

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS EMPRESARIALES Y SOCIALES**  
**DOCTORADO EN PSICOLOGIA.**

**Título: Investigación sobre las estrategias de poder y manipulación a través del discurso desde la perspectiva de la intersubjetividad en una obra literaria, el Ricardo III de W. Shakespeare.**

**Autora: Lic. Adela Woizinski**

**Tutor: Dr. David Maldavsky**



|  |           |
|--|-----------|
| 3.4.3 Retórica latina.....   | 57        |
| 3.4.4 Las operaciones retóricas.....   | 60        |
| 3.4.5 Las partes del discurso.....   | 63        |
| 3.4.6 La nueva retórica.....   | 64        |
| 3.4.7 Relación entre política y teatro .....   | 67        |
| <b>3.5 Investigaciones</b>   |           |
| 3.5.1 “Metacognición y Persuasión”. B.Gandarillas Gutierrez .....  | 69        |
| 3.5.2 “Estudio comparativo de dos diarios que informan sobre un mismo suceso”<br>S. Plut .....   | 72        |
| 3.5.3 “La retórica clásica y la neurociencia actual: las emociones y la persuasión”<br>de Alfonso Martín Jiménez .....   | 74        |
| 3.5.4 “Poliacrosis y argumentación emocional”. Raúl Urbina Fonturbel .....   | 76        |
| 3.5.5 “Una habitación que abre una ventana a una nueva visión: el uso de normas<br>sociales para generar acciones por la conservación ambiental en hoteles”.<br>R. Cialdini et al..... | 79        |
| 3.5.6 “Análisis de la conferencia de un jerarca de la iglesia católica mediante los<br>actos de habla y las claves de la argumentación” Antonio Sánchez Antillón ...                   | 82        |
| <b>3.6 Conclusiones .....</b>  | <b>86</b> |
| <br>   |           |
| <b>4. Método</b>   |           |
| <b>4.1. Tipo de diseño de investigación.</b>   |           |
| <b>4.2. Muestra</b>  |           |
| 4.2.1 Introducción .....   | 89        |
| 4.2.2 Muestra propiamente dicha .....  | 90        |
| 4.2.3 Argumento .....  | 92        |
| 4.2.4 La obra .....  | 93        |
| <br>   |           |
| <b>4.3 Instrumento</b>   |           |
| <b>4.3.1 Algoritmo David Liberman</b>  |           |
| 4.3.2 Introducción .....   | 99        |
| 4.3.3 Operacionalización del concepto de pulsión .....   | 100       |
| 4.3.4 Operacionalización del concepto de defensa.....  | 101       |
| 4.3.5 Niveles de análisis del lenguaje.....  | 103       |
| 4.3.6 Relatos – Análisis de los deseos – ADL-R.....  | 104       |
| 4.3.7 Rasgos diferenciales de los cinco momentos en cada erogeneidad.....  | 104       |
| 4.3.8 Actos de Habla – Análisis de los deseos – ADL-AH .....   | 113       |
| 4.3.9 Defensas en el nivel de los relatos .....  | 116       |

|   |     |
|---|-----|
| 4.3.10 Defensas en el nivel de los actos de habla .....             | 123 |
| 4.3.11 Resultados de la aplicación de los instrumentos del ADL..... | 125 |
| 4.3.12 Grilla de los Actos de Habla.....                            | 126 |

#### **4.4 Procedimientos**

|   |     |
|---|-----|
| 4.4.1 Justificación de la selección de las cinco escenas de la muestra<br>propia mente dicha..... | 132 |
| 4.4.2 Procedimiento para la segmentación interna de cada escena .....                             | 133 |
| 4.4.3 Procedimiento para el análisis de la muestra más concreta así generada...                   | 137 |

### **5. Análisis**

#### **5.1 Monólogo inicial**

|   |     |
|---|-----|
| 5.1.1 Introducción .....  | 138 |
| 5.1.2 Resumen .....   | 138 |
| 5.1.3 Muestra.....  | 139 |
| 5.1.4 Texto .....   | 139 |
| 5.1.5 Grilla del análisis de las erogeneidades .....                      | 142 |
| 5.1.6 Análisis de las erogeneidades .....                                 | 144 |
| 5.1.7 Grilla del análisis de las defensas predominantes y su estado ..... | 146 |
| 5.1.8 Análisis de las defensas .....                                      | 147 |
| 5.1.9 Conclusiones .....  | 148 |

#### **5.2 Escena de la seducción**

|   |     |
|---|-----|
| 5.2.1 Introducción .....  | 150 |
| 5.2.2 Resumen .....   | 150 |
| 5.2.3 Muestra.....  | 151 |
| 5.2.4 Texto .....   | 152 |
| 5.2.5 Grilla del análisis de las erogeneidades .....                      | 155 |
| 5.2.6 Análisis de las erogeneidades .....                                 | 158 |
| 5.2.7 Grilla del análisis de las defensas predominantes y su estado ..... | 159 |
| 5.2.8 Análisis de las defensas .....                                      | 160 |
| 5.2.9 Síntesis de las secuencias .....                                    | 162 |
| 5.2.10 Conclusiones .....   | 163 |

#### **5.3. Escena de Ricardo con su madre**

|  |     |
|--|-----|
| 5.3.1 Introducción .....                             | 164 |
| 5.3.2 Resumen .....                                  | 164 |
| 5.3.3 Muestra .....                                  | 164 |
| 5.3.4 Texto .....                                    | 166 |
| 5.3.5 Grilla del análisis de las erogeneidades ..... | 170 |

|  |  |     |
|--|--|-----|
| 5.3.6  | Análisis de las erogeneidades .....  | 175 |
| 5.3.7  | Grilla del análisis de las defensas predominantes y su estado .....  | 177 |
| 5.3.8  | Análisis de las defensas .....   | 178 |
| 5.3.9  | Síntesis de las secuencias .....   | 179 |
| 5.3.10   | Conclusiones .....   | 180 |
| 5.3.11   | Análisis de la escena desde la segunda perspectiva.....  | 180 |
| 5.3.12   | Grilla del análisis de las erogeneidades de la 1ª y 2ª perspectiva.....  | 180 |
| 5.3.13   | Análisis de las erogeneidades y las defensas en las escenas en que la<br>destinataria es la ex reina Isabel..... | 187 |
| 5.3.14   | Conclusiones .....   | 188 |
| <b>5.4. Escena con la ex reina Isabel</b>  |  |     |
| 5.4.1  | Introducción .....   | 189 |
| 5.4.2  | Resumen .....  | 191 |
| 5.4.3  | Muestra .....  | 192 |
| 5.4.4  | Texto .....  | 194 |
| 5.4.5  | Grilla del análisis de las erogeneidades .....   | 196 |
| 5.4.6  | Análisis de las erogeneidades .....  | 299 |
| 5.4.7  | Grilla de las defensas .....   | 201 |
| 5.4.8  | Análisis de las defensas .....   | 201 |
| 5.4.9  | Síntesis de las secuencias .....   | 201 |
| 5.4.10   | Conclusiones .....   | 203 |
| <b>5.5 Escena ante el pueblo</b>   |  |     |
| 5.5.1  | Introducción .....   | 206 |
| 5.5.2  | Resumen .....  | 206 |
| 5.5.3  | Muestra.....   | 206 |
| 5.5.4  | Texto .....  | 207 |
| 5.5.5  | Grilla del análisis de las erogeneidades .....   | 209 |
| 5.5.6  | Análisis de las erogeneidades .....  | 211 |
| 5.5.7  | Grilla del análisis de las defensas predominantes y su estado .....  | 212 |
| 5.5.8  | Análisis de las defensas .....   | 215 |
| 5.5.9  | Síntesis de las secuencias .....   | 215 |
| 5.5.10   | Conclusiones .....   | 217 |
| <b>6. Panorama general de los resultados de los análisis de las cinco escenas...</b> |  |     |
| 6.1  | Desde una perspectiva psicoanalítica .....   | 218 |
| 6.2  | Desde la perspectiva de la estrategia de persuasión .....  | 219 |
| 6.3  | Aspectos comunes a las cinco escenas .....   | 221 |

|  |            |
|--|------------|
| <b>7. Discusión entre los resultados de los análisis y el estado del arte.....</b>                         | <b>223</b> |
| <b>8. Aporte. Un nuevo enfoque de la manipulación discursiva desde una perspectiva Psicoanalítica.....</b> | <b>229</b> |
| 8.1 La obra shakespeariana .....   | 230        |
| 8.2 Nuevo enfoque de la manipulación .....   | 231        |
| <b>9. Conclusiones</b>   |            |
| 9.1 Síntesis .....   | 234        |
| 9.1.2 Consideraciones generales .....  | 234        |
| 9.2 Aporte de esta investigación.....  | 248        |
| 9.3 La manipulación. Nueva perspectiva.....  | 249        |
| 9.4 Aplicación de los resultados de esta investigación.....  | 249        |
| <b>10. Cuadros y Grillas.....</b>  | <b>252</b> |
| <b>11. Bibliografía .....</b>  | <b>253</b> |

## 1. Introducción

Es muy común que los seres humanos se dejen embaucar por los cantos de sirena de un discurso bien dicho y/o bien actuado. Existe una dificultad en distinguir con precisión las diferencias entre una comunicación manipuladora, una comunicación persuasiva y otra meramente informativa. Esta última no tiene el objetivo de influir en la voluntad del receptor mientras que las dos primeras intentan inducirlo a que transforme su modo de pensar para tomar decisiones y actuar.

En cuanto a la relación entre manipulación y persuasión, cabe aclarar que la definición de persuasión con la que se trabaja en esta tesis señala que se trata de la actividad preferentemente verbal a través de la cual se aspira a suscitar intencionadamente una determinada reacción en el receptor con el fin de que asuma una opinión distinta de la que mantenía con anterioridad. Esta reacción es primordialmente mental si bien en muchos casos se pretende que desemboque también en una actuación concreta.

La persuasión puede utilizarse para diversos fines: la publicidad, la oratoria, la política, la vida cotidiana y puede estar tanto al servicio de fines que benefician a otros individuos como de fines manipulatorios en que se abusa de otro en beneficio propio. Por ejemplo, pueden usarse medios persuasivos tanto para mejorar la salud de una población como para expropiarla de sus tierras. La diferencia entre la persuasión y la manipulación surge, por lo tanto, con el uso que se hace de ella, determinado por las intenciones del persuasor.

Cuando la persuasión se usa para abusar de otro, recibe el nombre de manipulación. Lo que no impide que se pueda usar también la palabra persuasión con el mismo significado. Por lo tanto, la persuasión es tanto un fin como un medio para lograr influenciar a otro. Aquí radica su ambigüedad.

## **I.2 La Persuasión**

El término 'persuasión' es tan resbaladizo – metafóricamente hablando – como su significación:

(i) Tanto puede deslizarse hacia una meta que beneficia al persuadido, como también puede deslizarse hacia una meta inconfesable. El vocablo que se usa es siempre el mismo, con la aclaración de que para este segundo caso, también puede usarse la palabra manipulación. Aquí ambos términos son homologables. (Cuadro I)

(ii) Queda aún otro deslizamiento. Puede tratarse a la persuasión como un medio para manipular, en cuyo caso, la 'persuasión' quedaría homologada a la palabra 'estrategia' y puesta al servicio de manipular a otro. (Cuadro II)

(iii) El vocablo 'manipulación' lleva implícito, en su contenido, el término 'persuadir' y el término 'abusar'. Este doble contenido contribuye a que se lo pueda considerar: (a) como homologable a persuasión (Cuadro I); (b) como un objetivo de la persuasión (Cuadro II)

Cuadro I - Marco general de la persuasión

Persuasión

|                      | Motivación          | Meta                  | Objetivo  |
|----------------------|---------------------|-----------------------|---|
| <b>a) Persuasión</b> | puede ser explícita | lo que conviene hacer | lo que quiere lograr:<br>persuadir a otro de algo que lo beneficia e intentar que lo lleve a acción                               |
| ó                    |                     |                       |   |
| <b>b) Persuasión</b> | oculta              | lo que conviene hacer | Lo que quiere lograr:<br>persuadir a otro de algo en beneficio propio y que perjudica al otro e intentar que lo lleve a la acción |
| = (igual)            |                     |                       |   |
| <b>Manipulación</b>  | oculta              | lo que conviene hacer | Lo que quiere lograr:<br>persuadir a otro de algo en beneficio propio y que perjudica al otro e intentar que lo lleve a la acción |

Cuadro II – La Manipulación.

Manipulación

| Motivación | Meta                  | Medio      | Objetivo             |
|------------|-----------------------|------------|----------------------|
| Ocultas    | lo que conviene hacer | Persuasión | lo que quiere lograr |

### **1.3 Definición del problema**

En esta investigación observamos que, por momentos, en el discurso de Ricardo, persuadir es equivalente a manipular y en otras ocasiones es un medio para la manipulación.

Cuando se presenta como un medio para manipular lo voy a estipular. Cuando persuasión y manipulación son equivalentes, usaré uno u otro indistintamente, por razones estilísticas.

En las escenas seleccionadas para esta tesis, Ricardo III confiesa su meta a la audiencia: manipular a la vez que la esconde ante sus interlocutores en la escena. Con el interlocutor usa la persuasión para manipular.

El tema de la persuasión ha sido abordado desde hace siglos por filósofos y lingüistas, quienes se centraron en general en diferentes aspectos del orador: carisma, apelación a los afectos, histrionismo, utilización de recursos retóricos, etc. pero no hay todavía estudios que hayan logrado satisfactoriamente desentrañar cuales son los fundamentos psíquicos que subyacen al fenómeno de la manipulación discursiva. Según lo expresan con pocas variantes diferentes expertos en el tema de la persuasión, como David Pujante (2003), K. Spang (2005) y otros resulta que al ser tan variadas las disciplinas o las perspectivas desde donde se enfocan los estudios sobre la persuasión, - aunque todos intentan llegar a conclusiones generales - el problema de la interpretación de los hechos sigue sin resolver.

La pregunta que insiste es: ¿Cómo es el proceso intrapsíquico e interindividual por el cual un manipulador, generalmente imbuído de alguna forma de poder, logra con su discurso que determinadas personas creen más en las palabras que escuchan que en los hechos reales que perciben? Y, simultáneamente, ¿cómo es el mecanismo psíquico que hace que determinadas personas creen en las palabras que escuchan, aunque estas palabras desmientan los hechos reales que perciben?

### **1.4 Objetivos**

#### **1.4.1 Objetivos generales**

Estudiar las estrategias y los deseos y defensas implicados en el proceso de manipulación, desde la perspectiva intersubjetiva.

#### **1.4.2 Objetivos específicos**

1. Analizar pulsiones, defensas y su estado en el nivel de los actos de habla en el discurso de manipulador y manipulados, desde una perspectiva intersubjetiva.

2. Estudiar las estrategias verbales de manipulador y manipulados sobre la base de la teoría de la argumentación. Esta consiste en encontrar en cada caso lo apto para manipular, especificando (i) qué quiere lograr el personaje y (ii) de qué argumento se vale para lograrlo.

### **1.5 Justificación**

Esta investigación se justifica en el área psico-social por su utilidad para detectar el sentido oculto de los discursos especuladores. En consecuencia, posibilita neutralizar el efecto de las manipulaciones discursivas en el ámbito político, educacional, familiar, etc. También en las relaciones interindividuales ofrece a la potencial víctima la posibilidad de retirarse a tiempo de su zona de riesgo. Por estas razones puede ser aplicado a grupos de violencia familiar, laboral, de género, etc.

En el área de la psicología clínica, su aplicación radica especialmente en la importancia otorgada a los actos de habla que representan, en las sesiones, la relación transferencial entre paciente y analista. La detección de los actos de habla en sesión produce un ensanchamiento en la escucha del analista. Le posibilita distinguir entre la escucha de la palabra como relato y la escucha de la palabra como acto, lo que favorece notablemente la precisión en la interpretación.

En el área de la ciencia, esta investigación profundiza en el campo de la intersubjetividad al intentar detectar la implicancia de ambas partes del vínculo en situaciones de abuso. Representa un aporte al estudio y conocimiento de los vínculos, sobre todo aquellos ligados al abuso de poder.

## **2. Marco Teórico**

El marco teórico sobre el que se apoya esta investigación está constituido fundamentalmente por la teoría psicoanalítica.

Dentro de este marco, se desarrollan dos conceptos centrales de la metapsicología freudiana: pulsiones y defensas. Ambos se encuentran en la base del método de análisis del discurso utilizado en esta investigación. Se trata del algoritmo David Liberman (ADL) desarrollado por David Maldavsky (1997, 1998, 1999, 2004, 2013)

En segundo lugar se incluyen en este marco teórico los conceptos de la teoría de la argumentación por su contribución al tema de la manipulación discursiva.

Esta tesis utiliza ambos aportes, los provenientes del psicoanálisis (las pulsiones, las defensas, su entramado y su operacionalización) y los de la lingüística (la teoría de la argumentación).

### **2.1 Metapsicología freudiana**

Como para esta investigación resulta de fundamental importancia el análisis del entramado de pulsiones y defensas que se juega en los intercambios verbales, se desarrolla a continuación una descripción de las diferentes teorizaciones de Freud sobre la pulsión, su recorrido desde el origen hasta la manifestación y su enlace con las defensas, entendidas como destinos de pulsión en el yo.

#### **2.1.2 Concepto de Pulsión**

Freud tuvo cambiantes puntos de vista sobre la clasificación de las pulsiones. En un principio, las pulsiones aparecían en sus textos bajo denominaciones tales como “excitaciones”, “representaciones afectivas”, “mociones de deseo”, “estímulos endógenos”, etc. Los estímulos los describía como una fuerza que opera “de un solo golpe” (1915a) diferente de la pulsión que siempre actúa como una fuerza constante

De los cuatro componentes de la pulsión: fuente, esfuerzo, meta y objeto, solo los dos últimos son psíquicos. La meta de una pulsión consiste en la satisfacción que se logra cancelando el estímulo en la fuente, a través de una “acción específica”.

Cada pulsión tiene un modo particular de satisfacción. Las metas sexuales básicas derivan de la hegemonía que van adquiriendo ciertos procesos que en su origen

estuvieron ligados a la autoconservación y que se corresponden con las etapas: oral primaria (01); oral secundaria (02); anal primaria (A1); anal secundaria (A2); fálico uretral (FU) y fálico genital (FG).

Siguiendo a D.Maldavsky, (1990), la ligadura de la pulsión se explica por el proceso que conduce a que la magnitud erógena se transforme en contenido de la conciencia – vía impresión sensorial. Y este proceso implicaría un pasaje por proyección de la mucosa - como zona erógena – a los órganos de los sentidos (la piel) y a la musculatura. Por este camino, el aparato psíquico se apodera de las magnitudes pulsionales y afectivas, se constituye como objeto de la fijación pulsional y luego como patrimonio mnémico. Así, la erogeneidad va cediendo paso a un yo.

Los cuatro componentes de la pulsión no están desde el origen y la regulación de la descarga se va acoplado a los procesos de excitación internos. Solamente después que cada cantidad endógena se combina con una meta específica, es posible distinguir a las pulsiones entre sí. O sea que los tipos de energía se diferencian unos de otros cuando se articulan con su meta y luego con su objeto.

En (1915), Freud definía la pulsión como “un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma, como una medida de la exigencia de trabajo que es impuesta a lo anímico a consecuencia de su trabazón con lo corporal”.(página 117). Un tiempo antes, (1905), la había definido como “uno de los conceptos de deslinde de lo anímico respecto de lo corporal”.(página 153)

La hipótesis central indica que la pulsión tiene un origen orgánico y se manifiesta en lo anímico como exigencia de trabajo psíquico. Al comienzo está la pulsión de autoconservación asociada con la satisfacción de la necesidad de alimentarse. Más adelante, hace de apuntalamiento de un placer sexual, el chupeteo, que más tarde se independiza de la pulsión de autoconservación.

A partir de (1910), Freud introdujo la expresión “pulsiones yoicas”, a las que identificó, por una parte, con las pulsiones de autoconservación y, por otra, con la función represora. La pulsión sexual introduce una complicación en la autoconservación porque impone la supremacía de un nuevo principio, no cuantitativo, sino cualitativo, como regulador de las descargas: el placer. En (1914) introdujo la noción de libido yoica o narcisista, que inviste al yo por oposición a la libido de objeto que inviste a los objetos.

Y finalmente, (1920) Freud declara “Nuestra concepción fue desde el comienzo dualista y lo es de manera todavía más tajante hoy, cuando hemos dejado de llamar a los opuestos pulsiones yoicas y pulsiones sexuales, para darles el nombre de pulsiones de vida y pulsiones de muerte”. Es aquí donde Freud introduce su hipótesis de la pulsión de muerte (capítulo VI-página 49).

La oposición originaria entre pulsiones yoicas y pulsiones sexuales se le volvió insuficiente porque al investigar en el interior del yo, descubrió que allí también actuaban una parte de las pulsiones sexuales, reconocidas como libidinosas.

En cuanto al objeto, las pulsiones pueden distinguirse según otra categoría de fases, del autoerotismo al amor objetal, pasando por el narcisismo, la elección de un objeto hostil (un hermano), la elección amorosa de un objeto particular, el falo materno y, por fin, el amor objetal. Esta teoría de las fases constituye el complemento de la teoría que tiene en consideración las metas.

La pulsión de muerte se expresa como tendencia a agotar la energía psíquica por la vía de la descarga que corresponde a los procesos somáticos. Esa energía perdida es la que hubiera debido conservarse para la exigencia de trabajo como energía psíquica (1923b). Por esta razón, la pulsión no solo se define como procedente de un proceso somático sino que además debe tener cierta intensidad (1905; 1924) para ser sentida como estímulo endógeno y provocar una acción que movilice una determinada motricidad en relación a un objeto.

Eros (1923) comprende no solo la pulsión sexual no inhibida, genuina y las mociones pulsionales sublimadas y de meta inhibida, derivadas de aquella, sino también la pulsión de autoconservación.

En cuanto a la pulsión de muerte, Freud llega a ver en el sadismo un representante de ella. Postula que la pulsión de muerte es la encargada de reconducir al ser vivo orgánico al estado inerte, a diferencia de Eros, que persigue la meta de complejizar la vida para, en última instancia, conservarla. O sea que ambas pulsiones tienen una tendencia conservadora en el sentido que ambas aspiran a restablecer un estado perturbado por la génesis de la vida. Las dos clases de pulsiones están en la sustancia viva, entremezclándose entre sí. Un ejemplo de mezcla serían componentes sádicos de la pulsión sexual y el sadismo autónomo, como perversión, sería un modelo de desmezcla.

Las pulsiones eróticas son en general más plásticas, desviables y desplazables que las pulsiones de destrucción. Esta libido desplazable trabaja al servicio del principio del placer

a fin de evitar estasis y facilitar descargas. Se puede comprobar que se comunican unas con otras, que una pulsión que viene de una fuente erógena puede ceder su intensidad a otra proveniente de otra fuente, así como la satisfacción de una pulsión puede sustituir la de otra. La pulsión de muerte es, en lo esencial, muda.

En el capítulo VI (1930), Freud se refiere, por primera vez, a las pulsiones agresivas y destructivas explicándolas como retoños de la pulsión de muerte. La meta de Eros consiste en construir complejidades crecientes; la meta de la pulsión de muerte, en que estas complejidades no surjan o queden desconstituídas.

La pulsión de muerte tiene como meta la descarga de acuerdo al principio de inercia; las pulsiones de autoconservación, de acuerdo al principio de constancia y las sexuales, de acuerdo al principio de placer. Inercia y constancia refieren a lo cuantitativos; y el principio de placer introduce algo nuevo, la cualidad de la cantidad, el ritmo.

El pasaje del principio de inercia al de constancia se produce a partir del surgimiento del primer yo, que es una estructura que permite inhibir la descarga total.

En cuanto a la conceptualización de la pulsión agresiva o de destrucción, Freud la desarrolla con mayor amplitud en (1930). Al principio (1905) -como sadismo- aparecía como componente de la pulsión sexual, en la categoría de pulsión parcial. Sin embargo, en otro momento del mismo artículo (página 175) Freud postula que el origen de las mociones crueles está en fuentes independientes de la sexualidad, aunque ambas pueden entrar en conexión.

En realidad, desde el comienzo se pensó que las mociones de agresividad y también de odio, pertenecían a la pulsión de autoconservación y al quedar ésta incluida en la libido, ya no hizo falta suponer ninguna pulsión agresiva independiente. En (1915), Freud trata las combinaciones de amor y odio y el complejo comienzo del odio mismo hasta que, con la hipótesis de la pulsión de muerte, salió a la luz una pulsión agresiva verdaderamente independiente.

En (1930), el énfasis de Freud está puesto mucho más en las manifestaciones exteriores de la pulsión de muerte pues resulta difícil detectar la actividad de esta pulsión si trabaja muda dentro del ser vivo. Freud postula la idea de que una parte de la pulsión se dirige al mundo externo como deseo de agredir y destruir.

De esta manera, la pulsión quedaría al servicio de Eros, agrediendo hacia afuera y protegiendo así el interior. A la inversa, si se limita esta agresión hacia afuera se produce

un incremento de la autodestrucción. En el sadismo y el masoquismo se pueden ver las exteriorizaciones de la pulsión de destrucción dirigida hacia fuera y hacia adentro, ligadas al erotismo. En resumen, la inclinación a agredir sería una disposición pulsional autónoma, el obstáculo más poderoso para la cultura y el retoño y principal subrogado de la pulsión de muerte.

Finalmente, (1940) el resumen de este tema figura en el capítulo II, páginas 146-9. Allí Freud postula que hay un número indeterminado de pulsiones pero aclara que para los fines del psicoanálisis se pueden reconducir a unas pocas pulsiones básicas, fundamentalmente Eros y pulsión de destrucción.

La oposición entre pulsión de autoconservación y conservación de la especie así como la otra entre amor yoico y amor objetal, están dentro de Eros. La meta de Eros es producir unidades cada vez más grandes y así conservarlas; la meta de la otra es, por el contrario, disolver nexos y así transportar lo vivo al estado inorgánico

La acción conjugada y contraria de las dos pulsiones básicas da lugar toda la variedad de las manifestaciones de la vida. O sea que ambas pulsiones básicas están desde el principio: toda la energía disponible de Eros – la libido – está presente ya en el yo-ello indiferenciado y sirve para neutralizar la energía de la pulsión de destrucción (para la que Freud no dispone de un término análogo a “libido”).

Los destinos de la libido son relativamente fáciles de detectar; a diferencia de la pulsión de muerte que es muda cuando produce efectos en lo interior y cuando se dirige hacia el exterior lo hace como pulsión de destrucción.

La pulsión agresiva o de destrucción (1930) nos interesa muy especialmente en esta investigación, desde el momento que es la predominante en los actos de Ricardo III, representada en la erogeneidad anal primaria.

### **2.1.3 Concepto de defensa**

#### **-Defensas como destinos de pulsión**

De acuerdo a las hipótesis freudianas (Freud, 1915a) una defensa es un destino de pulsión en el yo y tiene eficacia en el desarrollo de ciertas estructuras clínicas.

El destino de pulsión central está constituido por los desenlaces de los conflictos entre los complejos de Edipo y castración. En cambio otras defensas, anteriores o posteriores a ese momento crucial (transformación en lo contrario, vuelta contra la persona propia, formación reactiva) se consideran complementarias pues se integran a algunas de las defensas centrales.

### **-Defensa en relación al yo**

En relación con el yo, la teoría de la defensa se combina (Freud, 1924) con el conflicto del yo con los tres amos: pulsión, realidad y superyo, en el que el yo intenta lograr un equilibrio con ellos y a veces debe colocarse a favor de uno y en contra de otro.

Estos modos de procesamiento yoico pueden dar lugar a que las defensas sean funcionales o patológicas. Las funcionales dan lugar a una creciente complejización de los procesos internos mientras que las patológicas producen un creciente empobrecimiento de la vida psíquica.

Las defensas así consideradas tienen una meta genérica y otra específica: la meta genérica consiste en mantener algún tipo de equilibrio narcisista y la meta específica radica en que cada defensa se opone a algún amo del yo.

La propuesta de D.Maldavsky (1997, 1998, 1999, 2001, 2004, 2013) para categorizar las defensas consiste en diferenciarlas (i) según que se opongan al deseo, o a la realidad y al superyo; (ii) defensas que concilien los sectores en pugna diferenciados en funcionales o patológicos y (iii) según que ocupen el lugar de defensas centrales o secundarias.

Maldavsky considera defensas centrales (funcionales o patológicas) a aquellas que definen las bases de una organización psíquica. Las secundarias (funcionales o patológicas) son las que contribuyen al trabajo de la defensa central, imprimiéndole un sello más específico.

Todas las defensas se caracterizan por la tentativa de desalojar algo (un pensamiento, un juicio, una percepción) de la vida psíquica y reemplazarlo por otra cosa.

Por lo tanto, se pueden también diferenciar las defensas según aquello que el yo pretende desalojar a través de una desinvertidura. Lo desinvertido puede ser un deseo, un juicio derivado de percepciones, un juicio valorativo, un matiz afectivo.

### **-Estructuras psicopatológicas y defensas**

Las estructuras psicopatológicas centrales son 1) Neurosis de transferencia 2) estructuras narcisistas no psicóticas (caracteropatía transgresora o perversa, caracteropatía depresiva, caracteropatía esquizoide 3) psicosis y 4) patologías tóxicas y traumáticas.

Y las defensas centrales que les corresponden son:

- 1) la Represión (Verdraengung), en que se retira investidura del preconciente, para las neurosis de transferencia (histeria, fobias y neurosis obsesivas).
- 2) la Desmentida (Verleugnung), en que se retira investidura de la conciencia, para las estructuras narcisistas no psicóticas.
- 3) la Desestimación (Verwerfung) de la realidad y de la instancia paterna en que se retira investidura del inconsciente para las psicosis (paranoia, melancolía y esquizofrenia).
- 4) la Desestimación del Afecto para las patologías tóxicas y traumáticas (adicciones, afecciones psicósomáticas, neurosis traumáticas) en que la desestimación queda proyectada en otro.

### **-Defensas opuestas a la realidad y a la ley: Desmentida y Desestimación**

Ambas se oponen 1) a la realidad de las percepciones y los afectos, 2) a los representantes psíquicos de ellos, sobre todo a ciertos juicios del yo real definitivo y 3) a ciertos juicios críticos del superyo, como representante de la ley.

Ambas defensas son, por lo tanto, destinos en el yo, no de la pulsión sino de la realidad y/o del superyo/ideal del yo. Sin embargo, con ciertas transformaciones dejan libre curso a la pulsión y en este sentido son también un destino de la pulsión en el yo.

-La Desmentida, para oponerse a la realidad y a la ley refuta los juicios correspondientes y el recurso consiste en desviar la atención y el interés hacia otros aspectos (como un fetiche) o hacia detalles de la realidad o del yo propio, en lugar de los aspectos centrales. La Desmentida puede ser normal o patógena.

-La Desestimación, para oponerse a la realidad y la ley, ataca y aniquila las partes de la realidad y del yo donde se originan esos juicios y el recurso consiste en reemplazar una realidad por un producto puramente psíquico como una alucinación o un delirio.

Ambas defensas son propias del yo real primitivo o del yo placer purificado, que se opone al yo real definitivo y al superyo.

Mecanismos no patógenos: la Creatividad, la Sublimación y la defensa “acorde a fines” pueden oponerse al deseo (como en el chiste) o bien a la realidad (como en el humor).

Las tres se advierten cuando la acción relatada es armónica con el contexto.

-En la creatividad (el humor, por ejemplo) puede darse un triunfo sobre la realidad displacentera inmediata gracias al amparo del superyo (Freud, 1927) (regresión formal del preconciente al funcionamiento inconciente con el aval del superyo).

-En la sublimación, también se produce la ilusión de sustituir una realidad inmediata por un producto generado por la propia mente a través del cambio de la meta pulsional y la elevación del ideal, al tiempo que se respetan ciertas leyes.

-La defensa “acorde a fines” es una defensa funcional o adaptativa. La defensa de Eros contra la pulsión de muerte implica la desexualización de la libido para que ésta no vaya a la descarga inmediata vaciando la energía de reserva (Freud, 1923)

La libido desexualizada se combina entonces en forma armónica en el yo con las exigencias del superyo y la realidad. Estas son las actividades “acorde a fines”, es decir, acorde a la pulsión de autoconservación que pretende neutralizar la pulsión de muerte interfiriendo el vaciamiento de energía. O sea que es la alianza de libido y autoconservación contra la pulsión de muerte.

Cuadro II. Similitudes y diferencias entre defensas no patógenas

|                | Armonía con el contexto | Respeto de normas | Desafío reglado de normas | Desafío reglado de normas y exigencia de trabajo sobre producción precedente |
|----------------|-------------------------|-------------------|---------------------------|--|
| Acorde a fines | x                       | x                 | ..                        | ..   |
| Creatividad    | x                       | x                 | x                         | ..   |
| Sublimación    | x                       | x                 | x                         | x  |

## **-Defensa opuesta a deseos: La Represión**

Es una defensa frente al deseo que le deniega a los representantes psíquicos inconscientes de la pulsión una traducción al preconciente, a la palabra. La defensa la ejecuta el yo real definitivo y coloca un sustituto preconciente como contrainvestidura. Esta contrainvestidura es, por lo tanto, expresión del deseo y también de la fuerza represora.

Al igual que en las defensas que se oponen a la realidad y a la ley, aquí se presentan:

-la Sublimación, que le impone a la pulsión sexual un cambio de meta, la desexualiza lo que combinado con una elevación de los ideales produce manifestaciones de valor social.

-la Creatividad, que permite alcanzar un placer (por ejemplo la risa en los chistes) simultáneamente con la manifestación de un deseo, es decir, que el preconciente altera regresivamente su forma para dar expresión al deseo sin que esto implique al mismo tiempo una elevación de los ideales (tiene el aval del superyo)

-“Acorde a fines”, que consiste en encontrar una buena transacción para darle cabida a la triple fuente de exigencias (pulsión, superyo y realidad).

La Represión puede ser funcional o patógena.

## **-Fijaciones Pulsionales**

Las fijaciones corresponden a las fases a las cuales regresa cada erogeneidad (y/o el yo) – como lenguaje de pulsión – en el proceso defensivo.

Cabe recordar que en cada estructura psicopatológica prevalece una fijación pulsional específica.

| <b>Estructura psicopatológica</b>  | <b>Fijación pulsional</b>    |
|--|------------------------------|
| Histeria de conversión   | Fase fálico genital          |
| Histeria de angustia   | Fase fálico uretral          |
| Neurosis obsesiva  | Fase anal secundaria         |
| Patologías narcisistas del carácter (paranoides) y psicosis (paranoias)      | Fase anal primaria           |
| Patologías narcisistas del carácter (depresiones) y psicosis (melancolías)   | Fase oral secundaria         |
| Patologías narcisistas del carácter (esquizoides) y psicosis (esquizofrenia) | Fase oral primaria           |
| Adicciones, afecciones psicósomáticas y neurosis traumáticas                 | Fase de libido intrasomática |

**-Estado de las defensas centrales:**

El estado de la defensa puede categorizarse como:

- exitoso
- fracasado
- mixto

Las defensas tienen dos funciones: (i) mantener el equilibrio narcisista, el sentimiento de sí y (ii) rechazar algo conflictivo fuera del yo.

El equilibrio narcisista es el objetivo básico de la defensa.

En cuanto al estado, es importante recordar que el sufrimiento es consecuencia del fracaso de una defensa y no del momento en que tiene éxito. Sobre esta base, tenemos que una defensa es exitosa cuando el yo logra rechazar algo conflictivo y mantiene el

sentimiento de sí. Y una defensa es fracasada cuando algo conflictivo retorna al yo y surge la angustia.

El estado mixto se produce cuando se sigue rechazando lo conflictivo pero el yo no mantiene el sentimiento de sí.

#### **2.1.4 Entrampamientos según las erogeneidades:**

En la Desmentida o la Desestimación es muy importante discernir de donde extrae el hablante el “dato” para entrampar al interlocutor. La diferencia central entre ambas depende del recurso esgrimido como argumento para el entrampamiento. En la Desmentida, el “dato” empleado en la argumentación está extraído de la realidad objetiva, perceptual y refrendada a veces por una autoridad prestigiosa. Hay desafío y no abolición de las normas consensuales lógicas.

En la Desestimación, el “dato” empleado en la argumentación es autoengendrado y no se compagina fácilmente con los hechos.

-El entrampamiento pragmático, propio de la erogeneidad sádico anal primaria (A1), consiste en un desafío (desmentida) o una abolición (desestimación) a las normas consensuales pragmáticas. El lenguaje es utilizado como un instrumento y se borran las diferencias entre decir y hacer.

-El entrampamiento semántico, propio de la erogeneidad oral secundaria (O2), se presenta como un desafío (Desmentida) o una abolición (Desestimación) de las normas consensuales semánticas, con lo cual ciertos afectos son designados con los términos contrarios (amor en lugar de odio, alegría en lugar de tristeza). Desaparece la diferencia entre decir y sentir con la consiguiente falta de tacto social.

-El entrampamiento lógico, propio de la erogeneidad oral primaria (O1), consiste en la abolición (desestimación) o desafío (desmentida) de las normas consensuales lógicas. Se borran las diferencias entre lenguaje y realidad y la palabra coincide con un acto generador del mundo sensorial, gracias a una omnipotencia cognitiva.

-El entrampamiento orgánico, propio de la libido intrasomática (LI), se manifiestan como desafío (desmentida) o desestructuración de las normas consensuales orgánicas. Entonces hablar puede homologarse a eliminar una tensión intracorporal o inclusive su

fuelle (un 6rgano o determinado proceso qu6mico end6geno) que pasa a alojarse en otro cuerpo.

Las frases que expresan la erogeneidad anal primaria (A1) tienen un car6cter disruptivo, al contrariar los deseos de belleza, dignidad u orden y son representantes del componente perverso, negativo de las neurosis.

Con respecto a las prevalencias y subordinaciones entre los diferentes mecanismos de defensa (desmentida, desestimaci6n, represi6n y complementarias) debe tenerse en cuenta qu6 defensa tiene mayor peso estad6stico pero sobre todo, cual defensa ordena m6s armoniosamente al conjunto incluyendo la complejidad de todas las defensas en juego.

Cabe notar que en el caso de las frases de Ricardo III - aquellas que expresan la predominante analidad primaria - 6stas se caracterizan por su sesgo disruptivo, al contrariar los deseos de belleza, dignidad u orden y son representantes del componente perverso de la puls6n.

## **2.2 Teor6a de la Argumentaci6n**

### **2.2.1 Introducci6n**

La argumentaci6n es un discurso que trata de lograr la persuasi6n, el convencimiento 6 el acuerdo. Se despliega fundamentalmente por medio de razonamientos que se apoyan en la verosimilitud y lo aceptable. Por esta raz6n, se ha incluido la teor6a de la argumentaci6n en este marco te6rico. El estudio de la argumentaci6n abarca un campo de trabajo, formaci6n e investigaci6n que est6 adquiriendo cada vez mayor importancia.

Manuel Pujante (2003) se6ala que una vez conseguida una audiencia atenta, d6cil y benevolente, y luego de haber expuesto con claridad, brevedad y verosimilitud la causa del discurso, llega el momento de la argumentaci6n, para la cual no alcanza con una descripci6n de los hechos. Aunque se vaya preparando al auditorio para la persuasi6n, la base de cualquier discurso persuasivo est6 en la argumentaci6n, que debe demostrar que la perspectiva del orador es la mejor.

Para C. Perelman (1958) argumentar significa fundamentalmente aducir pruebas para defender la tesis propia y rechazar o debilitar la del adversario.

Según Marianne Doury/Sophie Moirand, (2004) la argumentación tiene una historia larga que parte de las antiguas teorías griegas y romanas, en que la argumentación estaba relacionada tanto con la retórica, como arte de hablar bien, como con la lógica, como arte de pensar correctamente. Y también tiene una historia más reciente que se ubica en dos momentos cruciales: el final del s. XIX, cuando el tema de la argumentación se relega junto a la retórica oratoria y la lógica como espejo del pensamiento, y el período posterior a la 2ª. Guerra Mundial, cuando la argumentación se independiza como estudio autónomo.

Esta independencia se produce alrededor de 1958, año de publicación de “Los Usos de la Argumentación” de Stephen Toulmin y del Tratado de la Argumentación de Chaim Perelman y L. Olbrechts-Tyteca. El acento queda puesto en ambos casos, en el término ‘argumentación’, tratada como tema independiente, lo que resulta una verdadera novedad. Las dos disciplinas que se encargaban del estudio de la argumentación eran la retórica y la lógica.

A fines del siglo XIX, la retórica se encontraba científicamente desacreditada como método y la lógica, al hacerse formal, quedó como una rama de las matemáticas y no ya como el arte de confeccionar un buen discurso.

Señalan estas autoras que hasta los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial, el “eclipse” de la argumentación no se debió a ningún olvido o descuido sino que al quedar privado de todo apoyo científico y puesto al servicio de causas políticas y científicamente retrógradas cayó en el descrédito.

### **2.2.2 Relación entre argumentación, retórica y teoría del discurso.**

Según, Marianne Doury/Sophie Moirand (2004) no existe un campo unitario de la argumentación. Lo que hay es un conjunto de trabajos teóricos con diferentes enfoques del tema. Lo que todos tienen en común es el marco teórico histórico sobre el que se fundan sus estudios: la retórica.

Para estas autoras, la argumentación es un procedimiento racional a través del cual afirmaciones inciertas se convierten en creíbles mediante afirmaciones ciertas. De hecho, la argumentación contiene la mayor parte del material destinado a lograr la persuasión. Su rol es fundamental. Y sin embargo, no se cuenta todavía con una teoría integrada sobre el tema.

Los programas de los medios de comunicación masiva como por ejemplo los debates exigen determinados recursos de argumentación y réplica que abarca mucho más que el mero discurso. Los estudios sobre argumentación se basan en varias disciplinas:

Argumentación jurídica o filosófica, semiótica del texto, comunicación gestual e interpersonal, pasando por las nuevas retóricas, la lingüística y la socio-lingüística. No obstante ello, la vieja retórica aparece siempre como referencia y como fuente común.

Para la vieja retórica, la articulación entre argumentación y persuasión era una relación de contigüidad incuestionable.

Roberto Marafioti (1991) señala que es difícil encontrar una definición que dé cuenta de la argumentación en forma exhaustiva y agrega que la mayoría de los estudiosos del tema prefieren definirla por su intencionalidad, la que suele ser “convencer” o “persuadir”.

Perelman (1958) define la argumentación eficaz como “la que consigue aumentar esta intensidad de adhesión de manera que desencadene en los oyentes la acción prevista (acción positiva o abstención) o, al menos, que genere en ellos una predisposición que se manifestará en el momento oportuno” (página 91)

Otros autores, como Grize (1982), consideran la argumentación como una actividad básicamente dialógica, determinada por las respuestas explícitas o implícitas de un oponente que puede contra-argumentar, negociar y aún hacer fracasar con un contra-discurso, el discurso que le ha sido dirigido.

Este enfoque de la argumentación como actividad de intercambio se asemeja a la dialéctica por su aspecto confrontativo.

Finalmente, como postula Perelman (1958), la argumentación puede ser considerada desde el punto de vista de la estructura interna de los argumentos. Se trata de generar argumentos que convencan por sus propiedades intrínsecas, lo que la identifica con la lógica.

### **2.2.3 Diferentes Abordajes**

R. Marafioti (1991) presenta múltiples enfoques para abordar el tema de la argumentación.

Una de ellas es la relación entre argumentos y cogniciones, tales como los conocimientos compartidos y las inferencias que, según el contexto cognitivo, se desencadenan en cada situación.

Otro abordaje es el de la argumentación en el marco de la teoría de la enunciación .

Es cuando se intenta detectar la posición subjetiva del hablante para sostener sus argumentos basándose, por ejemplo, en qué responsabilidad toma en sus argumentaciones, de qué recursos se vale para convencer a su auditorio.

Para la retórica tradicional el texto argumentativo debía ajustarse a un esquema rígido: exordio, narratio, argumentación y peroración.

Entre los esquemas más actuales, adaptados a campos diferentes al de la oratoria tradicional, aparece el discurso sin un esquema fijo como en la argumentación indirecta, en que el destinatario completa la información ambigua que trae una argumentación. El interpretante se ve compelido a completar según sus propias representaciones la información encubierta.

Marafioti, (1991) sostiene que dos puntos de vista predominan en los estudios de la argumentación: el lógico y el retórico. Estos dos enfoques no son excluyentes: Perelman (1958), por ejemplo, incluye a ambos. Sin embargo, la mayoría de los estudios actuales privilegian uno u otro de estos puntos de vista.

En síntesis: la argumentación puede estudiarse, en sus aspectos retórico, dialéctico y lógico, y desde perspectivas que van desde la psicología y la sociología hasta la lingüística, como las estrategias de enunciación.

Christian Plantin (2004): ofrece un esbozo histórico de las ideas contemporáneas sobre la argumentación.

Plantin presenta la hipótesis que el “renacimiento” de los estudios de argumentación, en la época de la guerra fría, tendría que ver con el intento de construir un modo de discurso democrático y racional, en oposición al discurso totalitario nazi o estalinista.

Plantin considera que la recuperación y renovación del concepto de argumentación como útil y viable, fue obra de Oswald Ducrot a partir de “La preuve et le dire” (1973) y “Dire et ne pas dire” (1972) y de la colaboración entre éste y Jean-Claude Anscombe en la obra de 1983 que dio título a su programa de investigación “La argumentation dans la langue.”

Ch. Perelman (1958): se aleja del plano filosófico y en su lugar se interesa por el plano retórico, el de las opiniones. Los argumentos entonces pasan a ser razonamientos a partir de opiniones generalmente aceptadas.

Este autor postula que en la base de toda argumentación está el acuerdo. Tanto el punto de partida de la argumentación como su desarrollo implican la aprobación del auditorio, en el sentido que todo razonamiento inevitablemente se enmarca en un ámbito de acuerdos sociales.

El criterio de racionalidad argumentativa “para Perelman se halla en el **auditorio universal** Los enfoques argumentativos con fines particulares no son tan razonables como los contruídos para la convicción del auditorio universal. No puede, sin embargo, dar razones Perelman de las diferencias argumentativas entre enfoques particulares y universalizantes, llegando a considerar a fin de cuentas que el asunto es cuestión de intenciones, de honestidad personal. Tampoco queda clara la naturaleza del auditorio universal, que resulta un conjunto imaginario de la totalidad de los seres racionales; nada más ajeno a la retórica, siempre preocupada por grupos concretos de los que intenta obtener el consenso efectivo”.

Dice Pujante de Perelman que finalmente, “pese a su búsqueda de racionalización discursiva, tampoco renuncia a la eficacia práctica de la argumentación retórico-jurídica, en la que es imprescindible el aspecto persuasivo, que él sin embargo considera relacionado con lo irracional, ya que opta por la argumentación convincente, recreando así una vez más la antigua distinción fantasmal entre convicción y persuasión, propiciada desde la perspectiva filosófica. Crea así Perelman la peculiar dualidad de la obra perelmaniana” (Pujante (2003); página 341). En esto consistiría la peculiar dualidad de la obra perelmaniana.

O. Ducrot (2004): hace referencia a dos tipos de argumentación:

(i) la argumentación retórica definida como una práctica verbal que tiene por objetivo el hacer creer algo a alguien y que constituye el objeto principal de los estudios tradicionales de la retórica. Tiene la particularidad de no incluir ninguna práctica de “hacer hacer” algo a alguien (generar acción en otro) que no se apoye esencialmente en un hacer creer.

Y además, solo tiene en consideración las prácticas verbales, o sea, las del escritor o del orador que utilizan la palabra para “hacer creer”. Es la persuasión que se ejerce por medio de la palabra, del discurso. Y

(ii) argumentación lingüística o abreviadamente “argumentación” definida como un segmento de discurso formado por un encadenamiento de proposiciones enlazadas, ligadas por un conector (luego, entonces, por lo tanto, etc.)

Como tantos otros, O. Ducrot postula que la persuasión necesita apoyarse también en lo emocional. Lo racional capaz de probar, de justificar como única explicación no es suficiente. Es lo que pregona la retórica tradicional, cuando especifica que la persuasión exige que uno no solo ofrezca “razones” (lo que constituiría el “logos”) sino que además logre despertar en el auditorio el verdadero deseo de creer (es decir, el pathos) junto con la confianza en el orador, que debe mostrarse a su vez como alguien confiable.

El orador debe, entonces, ofrecer con su discurso una imagen favorable de sí mismo, lo que en la retórica clásica se corresponde con el ethos.

J.B. Grize (2004): entiende la argumentación como un tipo de esquematización discursiva, o sea, como la producción de un discurso (proceso y resultado) que se realiza con vistas a influir en la opinión, actitud o comportamiento de alguien.

Según su definición de esquematización, cada vez que un emisor A produce un enunciado, está proponiendo una esquematización a su interlocutor B, o sea que está construyendo un “microcosmos” según su propia realidad y como pretende reconstruirla para B. Este microcosmos es una reconstrucción cognitiva del mundo (real o ficticia) que no está sujeta a los requisitos de una observación científica sino que depende del modo en que A se representa a sí misma la situación.

Este microcosmos que el discurso construye tiene una orientación, es decir, está organizado estableciendo una relación intencional con B con el propósito de obtener ciertos resultados o efectos. La esquematización que A propone a B se construye en función de los fines de A, pero también de las representaciones que A tiene de B, de las representaciones que tiene o querría tener de sí mismo y de las representaciones de los objetos de que se habla en el tema tratado.

Todo este conjunto (de lo conocido, las creencias u opiniones o las predisposiciones a la acción) que aparece inscripto en el discurso como imágenes de A, de B o del tema que se habla es el que conforma una esquematización.

Grize agrega otro punto importante al postular que: “el discurso argumentativo debe considerarse, en cualquier caso, como una puesta en escena dirigida a alguien como una práctica discursiva entre distintos actores.

En síntesis, el punto de vista de la lógica construída por J. Grize apela a los pre-constructos culturales compartidos por los interlocutores y a las representaciones que el hablante elabora de su interlocutor, de sí mismo y de aquello de lo que están hablando.

Dice Grize (2004) que "(...) ninguna argumentación persuade por sí misma sino que, más bien, lleva al receptor a persuadirse a si mismo" (página 51)

F. van Eemeren y Peter Houtlosser (2004): ambos pertenecen a la Escuela de Amsterdam. Sus trabajos gozan de una amplia difusión tanto en la Europa septentrional como en los países anglosajones. Su enfoque es el pragma-dialéctico que consiste en integrar la persuasión retórica en un marco teórico dialéctico que apunta a la resolución razonada de desacuerdos. Es un modelo teórico en que se cruzan la pragmática – ya que incorpora la teoría de los actos de habla – y la dialéctica, al interrogarse sobre los criterios de racionalidad de la argumentación.

Estos autores intentan adaptar los instrumentos teórico-conceptuales de la pragma-dialéctica a la práctica argumentativa concreta, de manera metódica.

Basándose en investigaciones sobre la persuasión realizadas por la psicología social, los autores suponen que hay una serie de factores que afectan el juicio de los sujetos: las opiniones previas, la percepción que el evaluador tiene del sujeto que argumenta, el tipo de argumento involucrado, su formulación precisa, etc.

En general, los resultados de estas investigaciones permiten aclarar la concepción de los propios argumentadores de lo razonable o aceptable, evaluar la coherencia y convergencia colectiva de sus representaciones; o las diferencias sociales, culturales o de otro tipo que pudieran aparecer.

Como segunda línea de investigación, tienen un proyecto que intenta elaborar un inventario sistemático de potenciales indicadores verbales y clasificarlos según el tipo de argumentos que señalan.

#### **2.2.4 Teatro y Argumentación**

La obra teatral es ficción pero el efecto del discurso de dicha ficción sobre el auditorio es real.

Marafioti, Roberto (1997), al tratar la dimensión teatral de la argumentación, sostiene que una argumentación es una representación que un sujeto construye para otro y entonces el discurso argumentativo, desplegado para otros, adquiere una dimensión teatral. Se

convierte en algo semejante a la dimensión que un autor teatral ofrece a su público de modo tal que el auditorio queda inscripto en la representación.

Para Kurt Spang (2005) no resulta fuera de lugar comparar la comunicación retórica oral con la comunicación teatral. . En la representación teatral, en el marco del teatro convencional, la pretensión ilusionista del dramaturgo y de los actores se vale de la capacidad hipnotizadora que emana de la representación escénica del conflicto y de la actuación. Su paralelo en la retórica, sería la “hipnotización transformada en efecto demagógico y que, a través de la emoción y la conmoción, arrastra al público”. (página 34)

Gilles Declercq (2004) examina el funcionamiento de la persuasión de carácter lingüístico en el contexto de una representación teatral y postula que si, de acuerdo a la estética teatral clásica, la ficción teatral imita las interacciones argumentativas de la realidad, entonces es posible analizar la actividad discursiva y dialógica a través de un análisis pragmático de lo que podría llamarse “retórica intra-escénica”.

El autor se refiere también a la función de una segunda retórica, “extra-escénica”, en la que participan dramaturgo y público. Esta retórica extra-escénica, o teatral propiamente dicha, apela a las emociones del espectador que en el caso de las tragedias proviene más claramente de la representación escénica de las pasiones.

En referencia a la vieja retórica, Declercq (2004) señala que “la función estética, dando a este calificativo el sentido de efecto sensible, se apoya, de este modo, en la tradición retórica que propone al orador el estudio de las pasiones, su identificación (Aristóteles, “Retórica”) y su representación por medio de la manipulación experta de las imágenes (Quintiliano, Institutio oratoria) con el objeto de dominar las emociones del auditorio (Ciceron, Orator)”.

Esta es la manera en que para Declercq, la representación teatral se relaciona con la retórica en dos niveles: el nivel extra-escénico, a través de buscar producir un efecto sensible en el auditorio y en el nivel intra-escénico, por la necesidad de hallar una representación retórica de las pasiones.

Desde esta doble perspectiva de la argumentación intra-escénica entre los personajes y sus efectos extra-escénicos sobre los espectadores, el estudio de la persuasión teatral se vuelve más complejo y requiere de la articulación metodológica del análisis argumentativo y de la tradición retórica.

G. Declercq intenta entonces combinar un enfoque diacrónico - la retórica como “arte” de persuadir - con un enfoque sincrónico que incluye la pragmática como teoría del carácter argumentativo de la lengua y el discurso.

Más aún, el discurso teatral enmarcado – como ya dijimos - en esta doble perspectiva de la argumentación intra-escénica de los personajes y las emociones extra-escénicas de los espectadores, constituye un camino privilegiado para el estudio y la profundización de la función pragmática de los actos de habla.

El problema está en las encrucijadas epistemológicas que provocan la proximidad y convergencia que se dan entre los planteamientos de la retórica y los de la lingüística pragmática, al analizar los procesos discursivos desde el punto de vista de la argumentación.

### **2.2.5 Lenguaje literario**

Respeto a los textos literarios – novela, teatro, discurso – Perelman (1958) sostiene que, con frecuencia, tienen la ventaja de presentar los argumentos de manera simplificada, o exagerada. Situados fuera de un contexto real en el que se confunden todos los elementos de la acción oratoria, los argumentos en la literatura aparecen con más claridad. Y asegura que, si los reconocemos como argumentos, se debe a que se corresponden perfectamente con estructuras que nos resultan familiares de la realidad.

Declercq (2004) tiene como objetivo la creación de un instrumento analítico adecuado al texto dramático clásico que combina una lectura pragmática lingüística con una retórica.

Este autor también postula que un texto teatral supone, desde el momento de su escritura, su representación en público. En este sentido, es un discurso real y no ficticio. Esta dimensión hace del texto dramático un objeto de estudio privilegiado para quien se interese por los procesos comunicativos y persuasivos, tanto desde el punto de vista retórico, como desde el de la pragmática lingüística.

Declercq también agrega que los conceptos básicos presentados por Ducrot en “Dire et ne pas dire” (1972), “Les Mots du discours” (1980) y “L’argumentation dans la langue” (Anscombe y Ducrot, 1983) –pueden ser útiles para analizar las estrategias discursivas de persuasión intra-escénica. También comenta Declercq que desde el momento en que O. Ducrot (1972) afirma que no se trata de dar cuenta de los efectos reales del discurso sino

de analizar la pretensión del discurso de influir en la realidad, o sea, la “orientación persuasiva” del discurso, lo que hace es colocar su modelo pragmático-lingüístico en exacta analogía con la retórica aristotélica, que tiene idéntico propósito. .

Cabe recordar que el objetivo de la retórica aristotélica, no es ‘persuadir’ sino estudiar lo ‘persuasivo’: “su tarea no consiste en persuadir, sino en ver en cada caso aquello que es apto para persuadir (...)”reconocer los medios de convicción más pertinentes para cada caso” (i).

Este enfoque, según Declercq resulta eficaz a la hora de interpretar una secuencia dialogada, una escena dramática o una pieza breve, muestra sus límites cuando se intenta su aplicación a la macro-estructura de una obra completa. Y a la vez muestra su pertinencia y validez para el estudio de las micro-estructuras.

### **2.2.6 El problema de la interpretación**

“La retórica debería ser el estudio del malentendido y de las formas para remediarlo”

I.A. Richards

Uno de los problemas de la retórica radica en la interpretación.

Se intenta permanentemente encontrar reglas que permitan limitar las alternativas de interpretación, que son muy amplias y que admiten innumerables variantes

Ch. Perelman (1958) comenta que el sentido y el alcance de un argumento aislado o una secuencia de argumentos rara vez puede comprenderse sin ambigüedad, debido no solo al carácter equívoco del lenguaje, sino también a que los resortes de una argumentación casi nunca se aclaran completamente.

Los estudios actuales sobre el lenguaje como medio de comunicación están dominados por los problemas que plantea la interpretación. Más teniendo en cuenta que la ambigüedad es la condición misma del lenguaje. Se sabe que existen varias interpretaciones probables y no es fácil señalar el umbral que separa la persuasión propiamente dicha de la interesada o los límites exactos que separan una intención de otra.

Kurt Spang (2005) se pregunta sin tener respuesta cómo detectar la intención persuasiva de un orador. Y si esta fuera detectada, cómo diferenciar la persuasión que tiene un efecto intencional en la conducta de un interlocutor de una persuasión desinteresada.

(i)Retórica, I, i, 1355b: 11-14

### **2.3.7 Relación entre verdad y retórica**

La relación entre la verdad y la retórica nos ubica ante el problema básico que enfrenta a filósofos y sofistas; verdad frente a verosimilitud. Frente a la verdad absoluta de la filosofía, referente inmutable, “la referencia última de la retórica es la apariencia y no la naturaleza de las cosas, y su objetivo, la verosimilitud y no la verdad” (Fedro 267 a-b)

El ‘homo rhetoricus’, no se entrega a ninguna construcción única del mundo, y su realidad es para él, la realidad.

Para Aristóteles la ciencia debe investigar la verdad (demostrable a través de leyes generales); y la retórica en cambio, explorar aquellos ámbitos que quedan fuera de los métodos científicos, es decir, los que presentan alteraciones o permiten transformaciones.

En este aspecto, hoy en día se considera que hasta los libros de ciencia son retóricos (Pujante 2005). Se diferencia de la posición de Perelman para quien al discurso científico le basta con enunciar la tesis de la que parte y demostrarla a continuación.

En “El decir y lo dicho” (1984), bajo el sub-título de Descripción semántica lingüística de la lenguas naturales, Oswald Ducrot dice que hay hechos que muestran que cualquier frase puede llegar a transmitir cualquier significación. Lo aclara expresando que mientras que lo afirmado es lo que se sostiene como hablante y lo sobre-entendido es lo que se deja que el oyente deduzca, lo presupuesto es lo que se presenta como si fuera común a los dos personajes del diálogo, como el objeto de una complicidad fundamental que liga entre sí a los participantes del acto de la comunicación”.

También por otra parte, Teun van Dijk, en una línea de crítica socio-cognitiva, ha observado que existe una relación entre las construcciones retórico-discursivas, los modelos subyacentes y las creencias sociales de quienes profieren el discurso. Tras la interpretación que uno supone que le permitirá comprender el mundo, como si se tratara de una verdad en un tiempo y en un espacio, es inevitable que los modelos subyacentes de creencias sociales compliquen la visión idealmente neutra de los hechos a interpretar.

### 3. Estado del Arte

#### 3.1 Introducción General

Cabe aclarar que esta investigación no busca efectuar un diagnóstico clínico ni tampoco un análisis literario. El tema de la manipulación discursiva tanto puede estudiarse en situaciones empíricas como en textos literarios. El Ricardo III de Shakespeare, un texto de mucha repercusión y que se puede emparentar con la obra de Maquiavelo (1513) se seleccionó por su carácter representativo de la manipulación verbal y por su vigencia.

Como introducción se presentan tres artículos de autores reconocidos que si bien no son investigaciones empíricas se los incluye aquí porque fueron los que abrieron el camino hacia las disciplinas que orientaron esta tesis: el psicoanálisis, el cognitivismo y la retórica.

A continuación se desarrollan los lineamientos generales de cada una de estas tres disciplinas. En el sector 3.5 de este trabajo se presentan seis investigaciones realizadas en los últimos años desde estos tres abordajes.

1. "El poder en escenas" de Georges Balandier.(1994). Este autor postula que hay una relación íntima entre el arte del gobierno y el arte de la escena porque ambos usan técnicas dramáticas. Hace referencia a Maquiavelo (1513) quien expresa que el gobernante debe comportarse como un actor político si quiere conquistar y conservar el poder. Y este poder no existe ni se conserva si no es por la transposición y la producción de imágenes, por la manipulación de símbolos y por su ordenamiento en un cuadro ceremonial. La aprobación que logra es la consecuencia de las ilusiones que produce entre su gente. En definitiva, se trataría de un juego de apariencias en que el gran actor político dirige lo real por medio de lo imaginario.

Hoy en día, nuevas técnicas como los medios masivos de comunicación, la propaganda, los sondeos políticos son instrumentos poderosos que refuerzan la producción de las apariencias.

Balandier afirma que la palabra, por su fuerza y sus efectos, agrega imágenes a lo real hasta lograr que la idea acabe cobrando vida y manipulando esa realidad hasta hacer de ella parte de la teatralidad y la ambigüedad.

El político para triunfar necesita del arte de la persuasión, del debate, de la capacidad para crear efectos que favorezcan la identificación del representado con el representante.

A su vez, el poder está sometido a constantes amenazas: la de la verdad que arruina las apariencias, la sospecha y el desgaste. Según este autor, la opinión pública aparece cada vez menos como libremente formada y cada vez más cautiva de la lucha entre intereses, convicciones y expectativas.

La lingüística y las ciencias políticas han desarrollado mucho los estudios sobre el lenguaje político que investiga cómo su eficacia se apoya muy poco en el mundo real y mucho más en las reconstrucciones del pasado y las promesas (no verificables) del presente y del porvenir. El discurso del personaje Ricardo III de Shakespeare, que sirve de muestra a esta tesis, se ajusta perfectamente a estas características, lo que confirma su vigencia a pesar de los siglos transcurridos.

2. "La influencia política de los medios de comunicación. Mitos y certezas del nuevo mundo" de Fermín Bouza. Artículo publicado en El Debate de la Comunicación. Fundación general de la Universidad Complutense de Madrid/Ayuntamiento de Madrid. 1998.

Según este autor, interesado en los efectos de los medios de comunicación sobre las mentes, se ha probado que el modelo clásico experimental es insuficiente si no se integra en un trabajo de *conocimiento del conocimiento*, es decir sobre lo que ocurre en la mente durante la asimilación cognitiva de los medios. Agrega que han perdido vigencia los procedimientos de análisis experimental a corto plazo en beneficio de los análisis cognitivos encaminados a develar las lógicas del sujeto o del grupo de cara a conocer efectos a mediano y largo plazo.

El autor hace referencia a un libro de Neil Postman (1985) que plantea una idea de gran interés para abrir nuevos campos a la investigación de la influencia de los medios en general, y de la política en particular. Considera que ha habido un declive en la epistemología basada en la imprenta y un consiguiente ascenso en aquella basada en la TV. Plantea que como consecuencia de este cambio se está produciendo un atontamiento por momentos en la vida pública y su conclusión es que cuando una cultura se desplaza de su condición oral a la escrita, de la imprenta a la televisiva, sus ideas sobre la verdad se desplazan con ella.

Bouza coincide con esta apreciación, en el sentido que los cambios tecno-comunicacionales están moviendo la perspectiva histórico-moderna sobre la verdad y el conocimiento, sobre la política y la vida y agrega, finalmente, que cree que estos cambios son irreversibles, naturales e inquietantes.

3. "Sobre la esencia retórica del mensaje publicitario". De E. Lopez Eire. Catedrático de Filología Griega de la Universidad de Salamanca. Artículo publicado en Estudios de literatura. ISSN 1133-3820 nº 25, 2000. PAGES. 97-111.

L.Eire parte de la base que la publicidad es la retórica de nuestro tiempo porque ambas tienen en común el estudio de los actos de habla persuasivos y agrega que estos actos de habla se producen porque el lenguaje es esencialmente operativo, activo, pragmático y dinámico o sea que se presta a la acción.

En nuestros días, la Lingüística Pragmática ha generalizado esta concepción del lenguaje como resultado de una auténtica filosofía o reflexión filosófica del lenguaje. Así resulta que un libro del filósofo inglés Austin se titula "Como hacer cosas con palabras".

El lenguaje es también interactivo, es decir, que supone locutores inmersos en el proceso comunicativo, de los cuales uno habla y el otro procesa, realizando esas funciones alternativamente.

Lopez Eire expresa que un buen orador y un buen publicista deben tener clara conciencia que la clave de su éxito estriba en hacer procesar su mensaje a los receptores de la manera más conveniente posible a sus propósitos de comunicadores. Se trata de utilizar estrategias cognitivas y emocionales para lograr seducir la voluntad de sus receptores. Cómo lograrlo es la finalidad de la retórica y la publicística y a ello dedican sus desvelos los investigadores.

El acto de habla publicitario y el acto de habla retórico son actos de habla persuasivos que se benefician de la dimensión pragmática y social del lenguaje humano y se sitúan, por consiguiente, dentro del área de conocimiento que antaño fue la retórica y hoy en día es la moderna Teoría de la Comunicación y de la Praxis social.

En referencia al momento culminante de la persuasión, Lopez Eire recuerda que Aristóteles señalaba que el receptor, en virtud de un falso razonamiento, deduce que lo bien dicho ética, patética y estilísticamente está asimismo dicho con verdad, o sea que es verdadero y cierto. Y señalaba que, en consecuencia, las estrategias lógicas no son muy fiables porque la palabra no es fiel a la realidad de las cosas y a veces, incluso, falsea la realidad descaradamente.

Aristóteles consideraba, entonces, que la eficacia persuasiva, desde el punto de vista lógico es nula y más bien deriva del efecto que las argumentaciones lingüísticas ejercen como impactos producidos por estrategias persuasivas de orden psicológico, tales como

el carácter del orador o el sentimiento o pasión del oyente o el placer estético ante una buena dicción.

En su Retórica, ya había expresado que es normal que el oyente se contagie de la emoción del orador, aunque lo que diga sea solo ruido (Aristóteles, Retórica 1408 a 23)

En base a estas ideas, Lopez Eire concluye que si las estrategias lógicas del acto de habla persuasivo son de por sí flojas y no hacen sino reforzar las basadas en el carácter del hablante y la emotividad del oyente, o sea, las psicológicas y si, por otra parte, las estrategias estilísticas son en el fondo psicológicas, la base firme y sólida sobre la que descansa el acto de habla persuasivo y por tanto el discurso retórico es la psicológica.

En definitiva, corresponde a la psicología intentar desentrañar lo que subyace al fenómeno de la persuasión.

## **3.2. Psicoanálisis**

### **3.2.1 Teorizaciones**

En (1914, 1919,1921) Freud señala que en la vida anímica del individuo, el otro cuenta como modelo o ideal, objeto, auxiliar o ayudante, rival y doble.

Cuando en (1921) se refiere a las mociones pulsionales inconscientes y el efecto que produce la masa sobre las mismas, Freud considera que el surgimiento de esas nuevas características (sobre todo las hostiles) representa la exteriorización de eso inconsciente que ya estaba, como disposición (constitucional) de toda la maldad del alma humana.

Allí desapareció la conciencia moral o el sentimiento de responsabilidad.

Continuando con el artículo de (1921) resulta interesante la mención a Mc Dougall (página 109) en el sentido que las señales de un estado afectivo que una persona percibe en otra son aptos para provocar automáticamente el mismo afecto en quien lo percibe. Lo llama compulsión automática, que acalla la crítica y que se intensifica al aumentar el número de personas que sienten el mismo afecto. Se trataría de un mecanismo de inducción recíproca que lleva a que aumente la carga afectiva que circula entre los integrantes de un grupo. Carga afectiva que cuanto más simple y grosera mejor se difunde.

Además, la masa aparece como poderosa y peligrosa por lo que el integrante, ante tanta autoridad, de buen grado renuncia a su 'conciencia moral' y hace o aprueba cosas que

normalmente no aceptaría en su vida diaria, lo que permitiría despejar “parte del oscuro problema que suele abarcarse con la enigmática palabra ‘sugestión’ (página 112).

La sumisión al poder de la masa con su correspondiente incremento de la afectividad no sólo es desfavorable a un buen trabajo mental sino que también produce una merma en la conciencia de la responsabilidad por sus actos.

Continuando con el mismo artículo y respecto a la sugestión, Freud enuncia que la misma – prefiere llamarla sugestionabilidad – sería un fenómeno primordial de la vida anímica de los seres humanos no susceptible de una posterior reducción.

Para Freud, lo que se encuentra detrás de la apariencia de la sugestión son los vínculos de amor que constituyen el alma de la masa.

En sus teorizaciones, el mecanismo de la ligazón afectiva en la masa está constituido por identificaciones a las que define como (i) la forma más originaria de ligazón afectiva con un otro, (ii) la sustitución de una ligazón libidinosa de objeto por la vía regresiva, mediante introyección del objeto en el yo y (iii) que puede nacer a raíz de cualquier comunidad que llegue a percibirse con una persona que no es objeto de las pulsiones sexuales. Mientras más significativa sea esa comunidad, más exitosa podrá ser dicha identificación parcial.

A continuación Freud refiere que esa comunidad está basada a su vez en el modo de ligazón con el conductor. La relación con el líder es del orden de la idealización y ésta idealización falsea el juicio porque – tal como sucede en el enamoramiento - el objeto allí está sustituyendo un ideal del yo propio, no alcanzado.

El mecanismo consiste en investir al objeto de perfecciones a las que se había aspirado personalmente sin alcanzarlas y que por este rodeo de enamoramiento e idealización, el objeto es tratado como el yo propio invistiéndolo con una cantidad mayor de libido narcisista

Esto explica que se falsee el juicio, que se acalle la crítica y que se acepte todo lo que el objeto pide.

Freud compara también la hipnosis con el enamoramiento en que se produce el mismo mecanismo de colocar al objeto en el lugar del ideal del yo con todas las consabidas consecuencias. Solo la meta sexual difiere en uno y otro caso.

Freud (1) luego profundiza más en el tema de la hipnosis expresando conceptos que transcribimos con sus propias palabras: “la hipnosis nos resolvería de plano el enigma de

la constitución libidinosa de una masa si no contuviera rasgos que hasta ahora se han sustraído de un esclarecimiento acorde a la "ratio", en cuanto estado de enamoramiento que excluye aspiraciones directamente sexuales. En ella hay todavía mucho de incomprendido, que habría de reconocerse como místico. Contiene un suplemento de parálisis que proviene de la relación entre una persona de mayor poder y una impotente, desamparada, lo cual acaso nos remite a la hipnosis por terror en los animales. Ni el modo en que es producida ni su relación con el dormir resultan claros; y el hecho enigmático de que ciertas personas son aptas para ella, mientras que otras se muestran por completo refractarias, apunta a un factor todavía desconocido entreverado en ella y que quizá posibilita la pureza de las actitudes libidinales que envuelve" (página 109)

Más adelante agrega que el enigma del influjo sugestivo aumenta si se concede que no solo puede ejercerlo el conductor, sino cualquier individuo sobre otro. Se refiere al fenómeno de la sugestión recíproca (página 112).

Está claro que hay un proceso inconsciente que se produce en la hipnosis y también está claro que el hipnotizador, cualquiera sea el método que utilice, busca impedir ciertas distribuciones de la energía psíquica que perturbarían el decurso del proceso inconsciente.

Continuando con el tema de la sugestión, Freud hace referencia al carácter ominoso y compulsivo de la formación de masa que se pone en evidencia a través de sus fenómenos sugestivos. Define la sugestión como un convencimiento que no se basa en la percepción ni en el trabajo de pensamiento, sino en una ligazón erótica. La sugestión sería entonces para Freud un fenómeno parcial del estado hipnótico, que tiene su buen fundamento en una disposición que se conserva inconsciente desde la historia primordial de la familia humana.

Respecto a la elección del líder, y su posición de ideal del yo de los individuos de la masa. Freud expresa que como algunos individuos tienen una distancia muy corta entre su yo y el ideal, siguen manteniendo aunque pase el tiempo su infantil vanidad narcisista. En esos casos, al líder le suele alcanzar para ocupar el lugar de líder con dar la impresión de una fuerza y una libertad libidinosa por encima de la media. Así queda revestido con un hiperpoder que de otro modo no habría podido seguramente reclamar. En cuanto al resto de la masa, aquellos en quienes su ideal del yo no podría ocupar ese lugar, Freud postula que son arrastrados después por la vía sugestiva de la identificación.

Para Freud tanto la hipnosis como la formación de masa constituyen sedimentos hereditarios que provienen de la filogénesis de la libido humana: la hipnosis como disposición, la masa, como relicto directo.

En cuanto a los vínculos y sus perturbaciones, desde la perspectiva de la persuasión, en (1930) Freud menciona la pulsión de destrucción como el factor que perturba los vínculos y aclara que se trata de una disposición pulsional autónoma, primaria y recíproca de los seres humanos.

Consideramos también digno de mencionar lo señalado en (1933) en cuanto a que es parte de la desigualdad innata y no eliminable entre los seres humanos que se separen entre conductores y súbditos. La inmensa mayoría estaría formada por súbditos que necesitan que alguien con autoridad tome decisiones por ellos que suelen acatar incondicionalmente.

También en (1930) menciona el efecto embriagador de la belleza, por lo que habría un cierto poder en quien la ostenta – aunque Freud aclara que la naturaleza y el origen de lo bello aún no fueron esclarecidos.

### **3.2.2 Estructuras Vinculares**

David Maldavsky (1990) encara el tema de la intersubjetividad en configuraciones como la pareja, la familia, grupos y las instituciones, desde una perspectiva psicoanalítica.

Se interesa por las manifestaciones interindividuales entendidas como consecuencia de diferentes procesos inconscientes. A su vez, estos procesos dependen de un entramado de alianzas y defensas y también de proyecciones e introyecciones.

En todos los casos, para este autor, el factor fundamental que exige tramitación interindividual es la pulsión.

A propósito de este tema, Freud (1905), al mencionar la disposición constitucional a contraer neurosis o ser un perverso positivo, señala que no es raro hallar en una misma familia perversión y psiconeurosis distribuidos entre diferentes miembros de la misma. Freud se refiere más exactamente a que suele verse la perversión positiva en algún miembro masculino del grupo familiar y la neurosis – como negativo de la perversión por represión – del lado femenino.

Efectivamente, y siguiendo con la teorización de D. Maldavsky, a veces, una determinada erogeneidad es procesada psíquicamente a través de su despliegue entre los diferentes

miembros de una pareja o familia. Y, la defensa que cada uno desarrolla frente a esa erogeneidad da lugar a una distribución de posiciones. Es decir, que las defensas determinan la relación que cada yo tendrá con los deseos, las exigencias de la realidad y el superyó

Cabe agregar que para Freud (1922), las defensas, además de promover determinada distribución intrapsíquica de la libido, también la hace circular de determinados modos en los vínculos interindividuales.

En una familia se atribuye al padre la función de ordenador general del sistema de defensas. En consecuencia, cada defensa intrapsíquica incluye una posición determinada respecto de esta función paterna.

D. Maldavsky entiende el vínculo de pareja o de familia como una trama compleja, producto de transacciones entre deseos, ideales y juicios, o sea, como una formación promovida por el empuje de pulsiones y deseos y acotada por las exigencias de la realidad y las restricciones de cada integrante en particular.

La red defensiva creada entre los integrantes de un vínculo o familia pasa a ser el pilar de la organización particular alcanzada por cada grupo.

Entonces, como síntesis, el autor señala que lo determinante de un vínculo de pareja o familia no es, como ya se ha dicho, solo un conjunto de deseos, sino más bien su procesamiento psíquico mediante las defensas, que forman un entramado intrapsíquico e interindividual, un conjunto de transacciones que son las que dan lugar a las manifestaciones, mas o menos estables. O sea que, en la práctica, se producen soluciones de compromiso interindividuales de mayor o menor fijeza.

El fundamento teórico de este marco está en la hipótesis de Freud (1905), referente a la eficacia de los procesos inconscientes en la determinación de las manifestaciones clínicas en los vínculos,

Lo inconsciente está formado por (i) el ello primordial, constituido por mociones pulsionales e instintivas, (ii) un conjunto de representaciones, de huellas mnémicas derivadas de la inscripción de registros sensoriales a los que se fijó la pulsión y que luego de la represión pasan al ello y (iii) un conjunto de actos puramente internos. Como lo son los procesos de pensamiento (Freud 1915 y 1923)

Los pensamientos inconscientes no derivan de percepciones, a diferencia de las huellas mnémicas y no van de la conciencia a lo inconsciente sino a la inversa, desde lo

inconsciente a la conciencia- Entre tales procesos de pensamiento están los nexos, las fantasías, las identificaciones (Freud 1914). Todos ellos, junto con los afectos, parecen ser las formas más genuinas de expresión de la pulsión. Estos procesos de pensamiento fueron definidos en (1923) como el desplazamiento de la energía psíquica en el camino hacia la acción.

Así como las huellas mnémicas son el producto de una percepción ligada a la realidad circundante, los actos puramente internos, pensamientos internos inconscientes son una prueba de la autonomía relativa de lo psíquico respecto a dicha realidad exterior.

En consecuencia, Maldivsky teoriza que el sujeto humano no puede ser considerado como alguien que nace como una tabla rasa y sobre quien sus padres, por ejemplo, ejercen un influjo absoluto sino que el aparato psíquico de cada quien se va auto-construyendo de acuerdo a su propia lógica.

La idea de base es que los vínculos están mucho más determinados por las vicisitudes pulsionales que por las exigencias de la realidad. Que coincide con lo que dice Freud (1905) en cuanto a que la meta principal de los vínculos interindividuales es procesar las mociones pulsionales y solo en segundo lugar, obedecer a las exigencias de la realidad y del superyó. Así se entendería el origen de la pareja y/o familia y las relaciones entre sus integrantes.

El vivenciar aporta el estímulo, que hace de correlato del proceso psíquico necesario. Y cuando la realidad no aporta la vivencia necesaria, o sea el estímulo que desencadene el proceso psíquico necesario, entonces se lo suple con la fantasía.

David Maldivsky postula una serie de leyes que permiten entender la constitución de ciertas formaciones transaccionales entre individuos o fragmentos del ello. Entre estas formaciones transaccionales figuran el enamoramiento, la hipnosis, las relaciones de simetría y complementariedad, el grupo de supuesto básico, los pactos y los acuerdos.

El autor postula que a partir del hecho que en todos los casos, el estímulo parte de la pulsión y de la realidad objetiva, los procesos psíquicos y sus desenlaces se pueden agrupar según ciertos tipos de patrones vinculares. Son leyes según las cuales, desde la perspectiva psicoanalítica, se puede explicar el origen del grupo y de las relaciones entre sus miembros:

1. La ley de las investiduras posicionales

2. La ley de la vigencia de las fantasías primordiales como reordenamiento de los acontecimientos interindividuales
3. La ley de la eficacia de la representación-grupo
4. La ley de la comunicación de inconciente a inconciente
5. La ley de la comunicación de preconciente a preconciente
6. La ley de la comunicación de superyó a superyó
7. La ley del contagio afectivo
8. La ley de las proyecciones e identificaciones
9. La ley de los deseos y afectos extraños
10. La ley de los efectos interindividuales de las defensas intrapsíquicas

Para los fines de esta tesis, la ley que ofrece mayor interés es la N° 10, que trata sobre el efecto de las defensas de cada quien en los vínculos.

El autor consigna las principales defensas: la represión (contra el ello), la desmentida y la desestimación (ante la percepción de una supuesta realidad). Pueden existir represiones, desmentidas o desestimaciones del superyó. Y también desestimaciones de deseos, en cuyo caso éstos quedan inhibidos pero no ignorados.

Las neurosis tienen en común la represión y se diferencian entre sí por la formación sustitutiva; las caracteropatías narcisistas no psicóticas tienen en común la desmentida y difieren por la creación de los equivalentes de un fetiche (imagen, sombra, esencia). Las psicosis tienen en común la desestimación y difieren por aquello de lo cual se suponen despojados (imagen, esencia, etc.).

En el caso de los psicósomáticos, se puede proyectar una corriente psíquica que reprime, ó una que desmienta, ó una que desestima la realidad, ó bien todas ellas.

En un aparato psíquico coexisten varias defensas aunque una de ellas ocupe un lugar hegemónico. Cada defensa provoca efectos específicos en los vínculos intersubjetivos. A modo ilustrativo, el autor presenta entre otros ejemplos, el caso de una distribución posicional en que predomina la desmentida que implica que el otro, un semejante, puede quedar investido como ideal o como ayudante del yo para sostener la identificación primaria, ó como ideal hostil, como rival o como ayudante de ese rival. Esta es una distribución de posiciones propia del yo que desmiente, el que a su vez puede proyectar en otros (de la familia o de un grupo) un yo neurótico que acepta la realidad ó un yo psicótico.

Otro ejemplo que ofrece el autor es el caso de familias en que los padres favorecen la vigencia de una defensa específica en el yo de un hijo, aunque existen por supuesto otros casos en que la defensa en el hijo se ha desarrollado con cierta autonomía respecto a la influencia de los progenitores, en quienes a la inversa produce nuevos efectos.

Esto explica porqué varios integrantes de una familia pueden tener una erogeneidad en común y sin embargo ser muy diferentes. Es porque lo decisivo no es el deseo sino el lugar que dicho deseo ocupa en lo psíquico.

### **3.3 Cognitivismo**

#### **3.3.1 Introducción.**

La psicología cognitiva nació en USA, en la década de 1960. Parte de la premisa que el sujeto humano tiene un sistema de creencias – cogniciones - que determinan su conducta y que pueden ser modificadas.

Entre las teorías que incidieron en la configuración del cognitivismo se encuentran: la teoría de la comunicación, el desarrollo de las ciencias de la computación y la psicolingüística. Desde este enfoque, la mente humana es un sistema muy activo, que no solo transmite información sino que la codifica, almacena, transforma o recombina; en suma, procesa información.

La psicología cognitiva se interesa, entonces, en primer lugar, en el estudio de las cogniciones, entendidas como procesos mentales implicados en el conocimiento. Su objeto de estudio son los mecanismos básicos por los que se elabora el conocimiento, desde la percepción, la memoria y el aprendizaje, hasta la formación de conceptos y el razonamiento lógico. Por cognitivo se entiende el acto de conocer en sus acciones de almacenar, recuperar, reconocer, comprender, organizar y usar la información recibida a través de los sentidos.

El resultado de todo este procesamiento activo de la información es el conocimiento funcional en el sentido de que la segunda vez que el individuo se encuentra con un acontecimiento igual o similar está más seguro de lo que puede ocurrir comparado con la primera vez.

La psicología cognitiva se sitúa en una posición epistemológica estrictamente funcional, sin ocuparse del sustrato de las operaciones mentales.

O sea que, una vez que el individuo tiene una expectativa sobre las consecuencias que

tendrá un acontecimiento, su conducta se ajustará a sus cogniciones.

El segundo interés de la psicología cognitiva es el camino que lleva de la cognición a la conducta. Desde un enfoque motivacional, la cognición es un “trampolín a la acción”. Para los teóricos cognitivistas, la acción está principalmente en función de los pensamientos de la persona

y no de algún instinto, necesidad, pulsión o estado de activación (arousal).

El tratamiento es de un número limitado de sesiones y existen diferentes estrategias pautadas, según la patología de que se trate. Los fenómenos de la cognición abarcan el conjunto de procesos por medio de los cuales el sujeto aprehende, procesa, categoriza y construye la realidad.

Las terapias cognitivas incluyen una variedad de recursos que actúan sobre la emoción, la cognición y la conducta.

Eduardo Keegan (2007) define la psicoterapia, básicamente, como un tratamiento de los trastornos mentales, como recurso para el manejo de las crisis vitales y como herramienta para el desarrollo personal. Vale decir, un conjunto de tratamientos eficaces para una gran variedad de síntomas.

El tratamiento para el desarrollo personal, no tiene límite de tiempo en cuanto al número de sesiones.

También, en la década de los '60, dos autores: Albert Ellis y Aaron Beck comenzaron a pensar los fenómenos psicopatológicos desde la perspectiva de los modelos cognitivos. Ambos provenían del psicoanálisis. Los modelos cognitivos en que se basaba Beck estaban contruidos sobre el paradigma del procesamiento de la información. Bajo este enfoque, el hombre es un procesador de información.

El modelo de Aaron Beck, tal vez el más difundido de los modelos cognitivos, estaba basado en sus estudios sobre la depresión. Beck buscaba un mecanismo específico de formación de síntomas para esta patología. En su investigación (Beck, A.T. 1967), el autor sostiene que la depresión consistiría en una alteración idiosincrásica de la cognición.

Esta alteración se manifiesta de tres formas: una visión negativa de sí mismo, del futuro y del mundo. Según esta concepción, el origen de estas alteraciones está en la constitución de esquemas depresogénicos en la infancia según los cuales el sujeto interpreta la realidad. Estos esquemas depresogénicos serían estructuras de interpretación de la realidad relativamente estables que se activan ante ciertas situaciones con las que

mantienen la significación. Esta activación estaría ligada a crecientes presiones como las que suceden en la adolescencia.

El concepto de esquema ocupa un lugar central en la teoría: se trata de una estructura cognitiva que aprehende y categoriza la información que proviene de la realidad. Otra definición, complementaria de la anterior, la considera una creencia nuclear latente.

Este concepto complejo está conformado, entonces, por una unidad de procesamiento de información que consta de un aspecto fisiológico, uno ideativo, uno motivacional y uno emocional. Como la construcción de los esquemas necesita indefectiblemente la interacción con un otro significativo, esta teoría tiene una visión biopsicosocial de la enfermedad mental.

Las cogniciones están relacionadas con las creencias de las personas. Estas se dividen en básicas y condicionales:

- Las creencias básicas son enunciados de amplio alcance sobre el sí mismo y sobre el mundo, que las personas sostienen con absoluta convicción. Hacen a las ideas más básicas del ser humano.

- Las creencias condicionales son reglas y actitudes que se derivan, lógicamente, de aceptar los enunciados de las creencias básicas. Tienen la forma proposicional del tipo “dado que...entonces se sigue que...”.

En la clínica, estas creencias se conocen también como creencias intermedias, y se manifiestan como explicaciones de ciertas conductas que pueden resultar inexplicables para el observador externo.

- Los pensamientos automáticos disfuncionales son pensamientos que se le imponen a la persona y se producen cuando se activa cierta creencia básica disfuncional. Disfuncional significa que no favorece al sujeto y es idiosincrásica.

Son expresiones de situaciones puntuales de las creencias básicas, lo que equivale a decir, una manifestación puntual de la regla general.

- La metacognición es el procesamiento mental que se ocupa de evaluar, regular e interpretar los contenidos y procesos de pensamiento. Los seres humanos podemos reflexionar sobre nosotros mismos, y podemos percatarnos de nuestros propios procesos psíquicos.

El tratamiento cognitivo consiste de una fase diagnóstica. Continúa con un trabajo psicoeducativo que se mantiene a lo largo del tratamiento. Como parte de la primera etapa del tratamiento, se aplican diferentes tests de evaluación.

El tratamiento propiamente dicho consiste en ayudar al paciente a identificar y monitorear sus pensamientos automáticos. Luego de logrado este objetivo, el paciente debe registrar sus cambios de conducta que acompañan los cambios en el pensamiento y en el ánimo.

El tratamiento continúa con el uso de la mayéutica para generar un pensamiento alternativo que genere menos malestar en el paciente. La mayéutica o diálogo socrático es una técnica central de la terapia cognitiva. Consiste en que el terapeuta guíe el diálogo a través de preguntas que lo llevan al paciente a detectar las incongruencias en sus ideas.

El último paso consiste en modificar las creencias centrales del sujeto. Por lo tanto, no se trata de imponer una conducta o pensamiento "normal" sino que el cognitivismo busca un pensamiento alternativo que acepte una visión polisémica de la realidad.

Los tratamientos para el estado de ánimo y los trastornos de ansiedad duran entre 12 y 23 sesiones. Los resultados suelen ser rápidos y eficaces.

La investigación demuestra que los logros duran como mínimo dos años. Es frecuente que tenga un efecto más duradero que los tratamientos farmacológicos en los trastornos por ansiedad.

No es una terapia dirigida a lo racional sino que apunta a la acción, donde el sentir, el pensar y el hacer tienen una importancia equivalente.

Para lograr una modificación en la forma de pensar, la terapia cognitiva tiene una regla que consiste en que "no importan tanto las situaciones en sí, sino el sentido que las personas les asignan".

En el tratamiento cognitivo, se puede dirigir el enfoque hacia el cuestionamiento del contenido de los pensamientos del paciente, pero también existe la técnica del distanciamiento.

El proceso respecto al contenido comienza por enseñarle al paciente a diferenciar entre datos de la realidad e interpretación. Luego se le enseña a elegir la interpretación más próxima a la realidad y por último a reconocer las situaciones ambiguas, mucho más difíciles de interpretar.

A diferencia del psicoanálisis, que busca el origen de las patologías y su reconstrucción, el cognitivismo considera que eso no garantiza por sí la modificación de esa manera de pensar.

El psicoanálisis considera que las ideas patológicas están basadas en deseos inconscientes que solo el analista puede interpretar mientras que para el cognitivismo, las ideas patológicas son disfuncionales y es el propio paciente quien puede llegar a enunciarlas, a partir de diferentes técnicas. También hay una crítica a la posición de poder del psicoanalista.

Para el cognitivismo, las emociones son aprendidas en la interacción con los otros, no son innatas. En la terapia se enseña a regular las emociones, a través de una racionalización progresiva, basada en las diferentes interpretaciones posibles de la realidad. Básicamente, es aprender a pensar y a actuar de forma menos extrema.

En cuanto a la visión de la realidad, ésta no es innata sino que es polisémica y producto de una construcción que atraviesa diferentes etapas. Es tan importante lo que se piensa como lo que se cree sobre lo que se piensa. Los datos de la realidad son procesados por el sujeto quien hace una interpretación determinada de la situación. Así, el estado anímico o las conductas dependen de la interpretación que hace el sujeto de la realidad. Pensamiento, emoción y comportamiento se influyen mutuamente por lo que cualquier modificación en uno de ellos afectará a los otros y los cambios se producen a partir de modificar las cogniciones. O sea que el cambio también puede producirse buscando incidir en la emoción o la conducta. Los tratamientos cognitivos tienen una teoría específica para cada trastorno (según los criterios del DSM).

El objetivo central de una terapia cognitiva es un cambio en la forma de percibir la realidad, no para que la vea desde una perspectiva necesariamente diferente, sino más flexible.

En síntesis, se busca debilitar la credibilidad de las ideas disfuncionales y aumentar la credibilidad de otra forma de encarar los problemas. Al cambiar su manera de pensar sus cogniciones, que son su medio de interpretar la realidad, por su inter-dependencia, cambian también su conducta y su estado de ánimo.

Se trabaja utilizando las contradicciones en las conductas, más que utilizando la lógica racional para refutar los puntos de vista opuestos. Se intenta permanentemente agregar nuevos elementos a la situación para poder llegar a equilibrar la tensión entre aceptación y cambio en el paciente.

### 3.3.2 Persuasión

A mediados del siglo veinte surgen los primeros estudios científicos sobre la persuasión en la Universidad de Yale, basados en la teoría del aprendizaje. (Carl Hovland y su equipo: C.I.Janis, H.H.Kelley, y otros). Según esta teoría un mensaje es persuasivo cuando el destinatario lo aprende y lo acepta. El mensaje debe entenderse, aprenderse y recordarse. Estos principios son básicos para lograr una comunicación efectiva y han sido utilizados por los persuasores profesionales (políticos y publicistas) durante todo ese siglo.

Desde la teoría cognitiva, la persuasión no proviene tanto de la fuente de información como de las respuestas propias de cada quien. Esto se debe a que el receptor es un participante activo del mensaje persuasivo pues depende de él la manera de interpretar el mensaje y responder ante sus estímulos de una manera determinada. Esto se observa, principalmente, en las propuestas de la publicidad que se asocian con el receptor en un proceso de dependencia que hace de la elocución publicitaria un complejo mecanismo de acción.

A partir del momento en que se produce una comunicación efectiva, el receptor comienza a recrearse cognitiva y emocionalmente hasta el punto de estar dispuesto a entregarse al propósito del emisor sutilmente oculto tras un conjunto de estrategias (J.L. Fernandez, 1997).

Desde el momento que la realidad es polisémica y debe ser construída, el sujeto, al procesar los datos de la realidad hace una interpretación determinada de cada situación. En consecuencia, el estado anímico o las conductas dependen de la interpretación que hace el sujeto de la realidad.

A.R.Pratkanis y E.Aronson (1993) fueron quienes introdujeron los conceptos de persuasión central y persuasión periférica.

La vía de persuasión central se basa en mecanismos semánticos que tienden a que el destinatario pueda condensar el valor del mensaje y consiguientemente reflexionar sobre el mismo, pedir más información, argumentar en contra, etc.

La vía persuasiva periférica es de corte pragmático y se dirige a un oyente que está poco atento porque está más centrado en el atractivo del comunicador y en la reacción de los oyentes que están a su alrededor. Esta vía se presta más a la manipulación.

Otro concepto importante es el de “avaricia cognitiva” que se refiere a la tendencia a

ahorrar esfuerzos en el procesamiento de la información, motivada por la finita capacidad de conocimiento del ser humano.

Dicha “avaricia cognitiva” es considerada una paradoja típica de la condición humana. La necesidad de ahorro de procesamiento está relacionada con la tendencia a confiar más en las emociones que en el razonamiento cuando deben tomarse decisiones. De allí que se recurra más frecuentemente a la vía periférica cuando se intenta persuadir de algo a un interlocutor.

Anthony Pratkanis y Elliott Aronson sostienen que el ser humano intenta parecer razonable e intenta justificar racionalmente sus acciones, más allá del hecho que el verdadero origen de sus decisiones se encuentra en el ámbito de lo emocional.

Las imágenes en los anuncios hacen surgir de forma más rápida y eficaz las emociones pero de todos modos, el poder persuasivo del lenguaje es muy grande.

Otro aporte del cognitivismo es el concepto de “disonancia cognitiva”, detectado por Leo Festinger (1957) ligado a una característica humana que consiste en mantener a veces simultáneamente dos cogniciones que son incompatibles entre sí. Esta disonancia favorece los cambios al generar un estado de malestar que estimula a resolverlo, a través de alcanzar una nueva forma de pensar que supere la contradicción.

Por lo tanto, serían determinadas limitaciones de la mente humana las que facilitarían el fenómeno de la persuasión.

### **3.3.3 Procesamiento de la información**

La comunicación verbal debe proporcionar un máximo de efectos cognitivos para que el esfuerzo de procesamiento tenga un gasto mínimo. Esto tiene que ver con la avaricia cognitiva. Por ejemplo, en el caso de la poesía, los efectos cognitivos y el placer estético emocional obtenidos hacen olvidar rápidamente la incomodidad y las molestias del procesamiento.

Respecto al fundamento bio-fisiológico del procesamiento de la información y a la localización de la función lingüística en las áreas cerebrales, las dos áreas cerebrales básicas implicadas en el lenguaje son el área de Broca y el área de Wernicke. Ambas se encuentran en el hemisferio izquierdo del cerebro, en el neocórtex, en los lóbulos de la corteza perisilviana. En la primera reside la capacidad para la fluidez del habla, en tanto que la segunda contiene los circuitos neurales y conexiones nerviosas y es responsable del procesamiento y la intelección.

Un mensaje (el publicitario, por ejemplo) pasa por los circuitos neurales, los neurotransmisores y las redes neuronales del área de Wernicke de sus receptores, y éstos dan por supuesto que se trata de comunicarles un mensaje coherente, y que el significado total y único del mismo no existe hasta que los receptores tengan bien claro lo que el emisor ha querido decir. Por último, el esfuerzo cognitivo del receptor del mensaje al procesarlo ha de ir acompañado de cierto placer más emocional que lógico.

Pensamiento, emoción y comportamiento se influyen mutuamente por lo que se trata de tres sistemas interdependientes: cualquier modificación en uno de ellos afectará a los otros y los cambios se producen a partir de modificar las cogniciones.

En el hemisferio derecho también se procesan datos como la entonación y cuando se procesan los actos de habla, por ejemplo, no se lo hace solo con la parte verbal del mensaje. Es que la función del lenguaje está relacionada con otros sistemas como el auditivo ó el visual y además integrada en el cuadro psicológico general.

La analogía mente-computadora es funcional, no física. Las neuronas son las unidades básicas del sistema nervioso que transmiten señales. En las computadoras actuales, desde una perspectiva funcional, la situación es similar. La mente y la computadora son sistemas de procesamiento de propósito general: ambas codifican, retienen y operan con símbolos y representaciones internas.

La psicología cognitiva se interesa en primer lugar en la organización funcional de la mente, de modo análogo al técnico de programación que se limita a manipular los aspectos funcionales de la computadora (software) sin preocuparse de la microestructura del sistema (hardware).

La interacción se entiende en el sentido que entre dos interlocutores, siempre están activos los dos porque alternativamente uno habla y el otro procesa lo que escucha.

Resultan fundamentales la fuente enunciativa (quién lo dice), la naturaleza de la comunicación (qué y cómo se dice) y las características de los destinatarios (a quién se dice) porque aumentan la eficacia comunicativa y su influencia sobre el receptor.

En el caso de un discurso político o un mensaje publicitario televisados, es más el receptor quien está siempre en activo mientras habla el emisor, porque en el proceso interactivo de la comunicación está realizando una tarea de tipo cognitivo y luego interpretativa. Sin su colaboración no hay significado. Dicha interpretación es la que le da un sentido al mensaje, del que depende en definitiva que realice la acción que con el

discurso se intenta llevar a término.

En el caso de los monólogos, como los de Ricardo III, aunque parecen monólogos porque no esperan respuesta, se los considera auténticos diálogos porque se dirigen a unos receptores y tienen por eso claras estructuras dialógicas desde la perspectiva semántica, estilística y en su función pragmática.

La publicidad puede ser definida como un proceso comunicativo interactivo que tiene como objetivo la modificación del comportamiento del receptor.

Por lo tanto, uno de los ámbitos más propicio para estudiar cómo encaran los cognitivistas el tema de la persuasión en el discurso es el publicitario.

Anthony Pratkanis y Elliot Aronson (1994) aplican los conceptos de persuasión central y persuasión periférica, ya mencionados, en que la vía de persuasión central por medio de una argumentación cognitiva apunta al raciocinio del receptor. Por oposición, la vía de persuasión periférica es de corte pragmático: acentúa la persuasión a través de lo paraverbal, siendo muy importante el llamado lenguaje corporal.

En la publicidad se apunta a que el proceso cognitivo incluya: el conocimiento del anuncio, la actitud frente a ese anuncio, el conocimiento de la marca, la actitud hacia la marca y la intención de compra del producto publicitado. Así se conectan los mecanismos cognitivos con las conductas buscadas.

Cabe notar que un objeto puede publicitarse teniendo en cuenta una necesidad previa del mismo de parte del futuro consumidor. Pero también – dato no menor – puede llegar a crearse en el futuro consumidor una necesidad que por el momento no siente.

También los destinatarios de la publicidad pueden quedar saturados de información lo que abre la posibilidad de que queden inhabilitados para responder a tanto estímulo y poder deslindar lo accesorio de lo importante (Pratkanis y Aronson, 1994)

La avaricia cognitiva que busca ahorrar esfuerzos en el procesamiento de la información sería una causante de la tendencia humana a confiar más en las decisiones basadas en lo emocional, que en las basadas en el razonamiento.

Un ejemplo del uso de la emoción para el objetivo de persuadir dentro de la publicidad sería el siguiente: despertar intencionadamente sentimientos de disonancia que atenten contra la autoestima del individuo (de culpa, de vergüenza, etc.); y en un segundo momento ofrecerle las soluciones.

Tanto un buen orador como un buen publicista saben que la clave de su éxito radica en

lograr que los receptores procesen su mensaje de la mejor manera posible. Cómo lograrlo es la principal finalidad de la oratoria y de la publicística.

### **3.4 La Retórica**

#### **3.4.1 La Persuasión:**

**“Los encantamientos inspirados mediante palabras son inductores de placer y reductores de dolor (...).Pues mezclado con la opinión del alma, la potencia del encantamiento la hechiza, persuade y transforma con su magia.**

**De magia y seducción dos artes se inventaron, que son errores del alma y engaños de la opinión. ¡Cuántos a cuantos y en cuantas cosas han persuadido y persuaden componiendo un falso discurso!.**

#### **Gorgias, “Encomio de Helena”**

Desde el momento que la retórica tiene como objetivo central el estudio de la persuasión, sus desarrollos se convirtieron en un campo privilegiado para esta investigación.

La retórica es una disciplina cuyo objetivo central es la utilización persuasiva del lenguaje, vale decir, la influencia que el discurso ejerce sobre los oyentes. La palabra ‘persuasión’ deriva del latín “persuasio” que corresponde a su equivalente griego Peithó y que es la actividad preferentemente verbal a través de la cual se pretende generar una determinada reacción en el receptor para que éste asuma una opinión distinta de la que mantenía hasta ese momento (Kurt Spang, 2005). Esta reacción es en primer lugar mental si bien se pretende que culmine en una actuación concreta.

El hablar retórico, al producir un efecto en otro, siempre se desarrolla dentro de algún tipo de diálogo, entre un hablante y su interlocutor.

Presupone la existencia de una discrepancia de ideas o actitudes entre ambos y que cada quien puede aceptar o no aquello de lo que se lo quiere persuadir. Depende de su propia capacidad para rechazar o resistirse a una propuesta.

Cabe agregar que la belleza lingüística, desde el momento que tiene poder de seducción también tiene un efecto persuasivo.

La retórica se ocupa, en fin, de las técnicas discursivas que permiten provocar o aumentar la adhesión de los oyentes. Es también un medio de expresión y un instrumento de análisis e interpretación de sus figuras y tropos.

D. Pujante (2003) reseña que dentro de la historia de la retórica occidental, hay tres tipos de civilización según cual sea su medio de comunicación prevalente. La primera fue la civilización oral de los primeros milenios, que fue reemplazada progresivamente por la civilización escrita (sobre todo a partir del siglo XIII) y ésta a su vez fue reemplazada a partir de fines del siglo XIX por la civilización mediática. El paso de la civilización oral a la escrita permitió la comunicación a distancia, y a la vez, eliminó la proximidad verbal y visual propia de la comunicación oral. Y con la civilización mediática se mantienen las características de la comunicación a distancia y a la vez se recuperan aquellas de la civilización oral. Gracias a la televisión y a los demás medios audiovisuales hoy en día se logra una comunicación inmediata, a distancia, que es a la vez visual y verbal.

Este autor postula entonces que como cada estadio de la retórica tiene sus propias características y requiere determinadas modificaciones, la historia de esas readaptaciones constituye, en definitiva, la historia de la retórica.

### **3.4.2 Los comienzos de la retórica en Grecia. \_**

Nació de la necesidad de la acusación y la defensa ante los tribunales, o sea, en el ámbito jurídico cuando los griegos aprendieron a ordenar el discurso de tal modo que pudiera producir el efecto deseado. La retórica parece haberse originado (según una tradición que recogen tanto Aristóteles como Cicerón y Quintiliano) en Siracusa, Sicilia, hacia el año 476 a. de C. y su inventor sería Corax, cuyo discípulo Tisias la habría dado a conocer en Grecia

Al principio, esta disciplina parece haber consistido en diferentes técnicas que servían para argumentar con verosimilitud en un discurso.

También parece ser que ya había una dualidad – desde el principio – entre una retórica argumentativa basada en los hechos y otra basada en las emociones. Simultáneamente, en Sicilia, aparecía la retórica psicagógica ('conductora de almas') fundamentada en el encantamiento de la palabra.

El desarrollo de la retórica vino de la mano de los sofistas (término que significa 'portador de la verdad'). Con el tiempo, el término sofista adquirió un significado peyorativo como resultado de los excesos cometidos por algunos de estos maestros de la oratoria.

La diferencia básica entre sofistas y filósofos se encontraba precisamente en la distinta significación que daban al término 'verdad'. Para los sofistas la verdad correspondía a un tiempo y a un espacio, dentro del terreno de las relaciones humanas, mientras que los filósofos se empeñaban en establecer verdades absolutas y, por tanto, permanentes.

Los filósofos (Sócrates por boca de Platón, Platón mismo y Aristóteles) se enfrentaron con los sofistas, logrando condenar a la retórica como un medio superficial para seducir almas y cuyo objetivo era la verosimilitud y no la verdad (Fedro 267 a-b).

Finalmente triunfaron los filósofos y se transmitió a Occidente una visión negativa de los sofistas, su pensamiento y su actuación.

Gorgias e Isócrates fueron dos sofistas importantes en esta fase. A Gorgias se le debe el acercamiento de la prosa a la poesía, incorporando el valor de la emoción, como elemento persuasivo. Según Gorgias, la prosa estilizada y la poesía influyen en el alma de los oyentes y los obliga a simpatizar con los sentimientos evocados. El discurso como arte de persuasión era parte de la enseñanza del conocimiento que pretendían ofrecer los sofistas.

Isócrates, discípulo de Gorgias, puso el énfasis en el discurso político en contraposición con el discurso forense.

**Platón** (394 – 322 a.de C). Los dos diálogos platónicos que se refieren a la retórica son el Fedro y el Gorgias. Platón critica – dicho sintéticamente – que los sofistas se limitan a las apariencias en lugar de buscar la verdad y que se hacen eco de la opinión pública en lugar de defender la propia. Y que la verdad sólo se encuentra con el instrumental de la dialéctica que los sofistas ignoran.

En efecto, como ya fue mencionado, los sofistas ni siquiera creían en la existencia de una verdad. En este sentido eran escépticos y relativistas. Para Platón, el discurso debía ser consistente, mantenido por una necesidad y una verdad internas; la aptitud para hablar sobre un tema y las esgrimas de estilo no eran suficientes. Platón también censuraba la falta de conocimientos psicológicos que consideraba imprescindibles para elaborar un discurso eficaz.

Estas afirmaciones, puestas en boca de Sócrates, marcaron la separación entre retórica y filosofía. Platón insistía en lo demagógico y lo engañoso de la elocuencia sofista que solo buscaba la persuasión alabando al público y obviando o ignorando lo verdadero y lo bueno.

En la retórica, el orador trata de persuadir de una verdad al auditorio que debe juzgar la verdad o falsedad de lo planteado. El monólogo público frente a un auditorio también es considerado un discurso retórico.

En la dialéctica, el interrogador trata de refutar la tesis del interlocutor por medio de preguntas que lo ponen en contradicción. Es un diálogo asimétrico entre quien pregunta y quien responde.

Ambos, la dialéctica y la retórica son métodos de argumentación universal. Y ambos tienen un mismo objetivo: la búsqueda de la verdad. Esta verdad es posible solo dentro y por acuerdo con el otro.

“Aunque el método platónico se impuso históricamente frente al retórico, prestigiándose a costa del desprestigio del otro, la dialéctica platónica tiene tanto que ver con las opiniones como el método retórico” (Pujante,2003)

En este sentido, la problemática de las implicaciones éticas de la retórica surgieron casi simultáneamente con su nacimiento. Y a pesar del prestigio que tuvo el método socrático, frente al desprestigio del de los sofistas, ambos tuvieron sus limitaciones.

“El propio Platón reconoció que el método dialéctico podía con facilidad ser utilizado por el fácil argumento del argumento mismo y en varios lugares de su obra comenta que a los hombres razonables se les debería advertir del peligro que corren, al ser instruídos en tales métodos, de convertirse en individuos abiertamente polémicos. Desde luego, debería también tenerse en cuenta que como la dialéctica tiene mucho que ver con las opiniones, las conclusiones que se derivan de este método no pueden ser mucho mejores que las respuestas dadas por los participantes” (J.M.Murphy, 1989)

La Retórica de **Aristóteles** representó un giro en estos temas por su carácter filosófico y sistemático. Realizó el estudio más completo sobre la Retórica que nos dejó la clasicidad.

Aristóteles dio importancia a la relación entre retórica y poética porque consideraba imprescindible para un poeta conocer las normas y técnicas retóricas. Esto es así porque según la definición aristotélica, la función de la retórica no es mostrar y demostrar lo cierto que convence con su propio peso sino argumentar sobre lo incierto y opinable.

El primero de los tres libros de la Retórica puede dividirse en dos partes: la primera está formada por los tres capítulos iniciales: (I) Aristóteles instruye sobre las relaciones que guardan entre sí Retórica y Dialéctica; (II) definiciones y clasificaciones del tema y (III) distinción y definición de los tres géneros de la Retórica: deliberativo, demostrativo y judicial.

En la segunda parte expone especialmente cada uno de los géneros.

El libro segundo está dividido en dos partes: la primera (i) trata de las pruebas subjetivas y morales, que a su vez las divide en dos clases (a) el carácter moral (ethos) del que habla, es decir, del orador; (b) las pasiones (pathos) del oyente. Y la segunda parte (ii) se refiere a las pruebas lógicas.

El libro tercero también puede dividirse en dos partes: la primera (i) trata sobre la elocución y la segunda (ii) sobre la disposición de las diferentes partes del discurso.

En la *Retórica*, Aristóteles no pone su interés en la relación entre verdad y discurso, sino que se centra en la comunicabilidad de lo que dice el orador.

Por la pérdida de las libertades cívicas, la retórica entró en un período de decadencia y quedó convertida, después de la conquista de Atenas, en un ejercicio intrascendente.

Para Aristóteles existe cierta condición psicológica en los seres humanos, que consistiría en una falla en la percepción de la realidad según que se presenten determinadas circunstancias (la fuerza de lo pasional). Así se explicaría el autoengaño, por ejemplo. Aristóteles refiere a una 'mala disposición' aparentemente innata, de la condición humana.

Así introduce la idea que el discurso retórico y por tanto persuasivo posee un entramado que puede ser encarado desde una perspectiva psicológica

### **3.4.3 Retórica Latina**

El manual más antiguo escrito en latín es la anónima *Rhetorica ad Herennium* (90 a.de C.) y representa el pasaje de Grecia a Roma. Esta obra da origen a la división de la elaboración del discurso en cinco fases y contiene además una primera sistematización de las figuras retóricas

**Cicerón** (Italia, 106 a.C.– 43 a.de C.): su primera obra sobre retórica es *De Inventione Rhetorica*. Luego produjo *De Oratore* (55 a.C.) que es un tratado en forma de diálogo

dedicado a la reflexión retórica y a la formación del orador; *Partitiones Oratoriae* (46 a.C.) donde desarrolla su doctrina personal y los *Tópicos* (44 a.C.) sobre los lugares comunes de los discursos.

Cicerón considera que el orador es un verdadero intelectual cuyos conocimientos y formación son tan importantes como la capacidad de hablar y que además debe sentir la pasión que intenta transmitir.

El *ethos* y *pathos* son considerados por los retóricos latinos como medios para lograr la adhesión del oyente: mientras el *ethos* desencadena reacciones emocionales de benevolencia, agrado y simpatía el *pathos* desemboca en pasiones perturbadoras del alma (Cicerón, *Orador*, 37, 128).

Notas al libro primero: 40. (Página 120)

(...) Escribe Cicerón con respecto al fin de la Retórica: “Consideraremos, por consiguiente, esta facultad oratoria como una parte de la ciencia política. La función de esta facultad parece ser hablar de manera adecuada para persuadir; el fin, persuadir por medio del discurso. Entre función y fin existe esta diferencia, a saber, en la función se tiene en cuenta lo que conviene hacer y en el fin lo que conviene que se produzca (Cicerón: *De Inventione*, I, 5, 6).

Según Cicerón (...) “lo más importante es que el que oye esté de parte del orador y que el mismo se encuentre de tal manera conmovido, que sea gobernado por cierto arrebató y turbación del espíritu más que por la razón y la deliberación. Porque los hombres generalmente juzgan por el odio o el amor, por el deseo, la ira, la alegría, la esperanza, el temor, la ignorancia o cualquier otra perturbación de la mente más que en función de la verdad, o lo que está establecido, o alguna norma del derecho, o algún principio de la razón, o las leyes (*De Oratore*, II, 42, 178).

**Marco Fabio Quintiliano** (Calahorra, España 35 d.C. – 95 d. de C)

Abogado y uno de los mejores profesores de retórica del mundo antiguo. Llegó a ser director de la escuela estatal de oratoria de Roma. Su obra principal, “*De Institutione Oratoria*”, en 12 volúmenes, compila todo lo necesario para formar un orador.

Quintiliano presta especial atención al estudio de los aspectos emocionales del discurso.

El orador, según Quintiliano, no puede convencer al oyente solo con argumentos racionales sino que, además, debe usar los recursos que despierten las emociones del oyente y lo muevan a adoptar una determinada actitud o comportamiento.

Quintiliano concibe la Retórica – conjunto de reglas – como un instrumento técnico al servicio del uso pragmático de la lengua. Su aportación fundamental consiste en haber elaborado una sistematización de elementos hasta entonces dispersos.

Quintiliano representa el cierre de la aportación retórica de la llamada civilización oral.

En la caída de la República, la oratoria romana perdió preeminencia y su lugar fue ocupado por una retórica convertida en arte puro (como material de cultura general), centrando sus intereses en recursos de estilo.

El paso de la retórica antigua a la del Medioevo la constituye De Doctrina Christiana de San Agustín (año 426). Apareció el uso de la retórica como instrumento de evangelización.

**San Agustín** (334-430) representa la unión de la tradición retórica clásica con la tradición bíblica, dando comienzo a la civilización escrita, en reemplazo de la civilización oral y al tipo de retórica que enseña “cada vez menos como hay que pronunciar y cada vez más como hay que escribir un discurso. El arte de bien decir se transforma en arte de bien escribir”. (G.A.Kennedy 1999)

Esta civilización escrita durará hasta el siglo XX.

La retórica adaptada para la enseñanza en el Medioevo se reparte en tres áreas de aplicación, generando tres tipos de tratados o artes: “ars praedicandi (predicación eclesiástica), “ars dictaminis (escritura de cartas) y “ars poetriaae” (versificación).

Consideramos oportuno intercalar aquí diferentes fragmentos de la obra de Aristóteles, “El arte de la retórica”, por la riqueza de sus conceptos y por lo útiles que éstos han sido para el avance de nuestra investigación:

“Se persuade a los oyentes por medio del discurso cuando demostramos lo verdadero o lo verosímil sobre la base de lo que en cada caso es apto para persuadir.” (página 45)

Aristóteles define la retórica como la facultad de conocer en cada caso aquello que puede persuadir.

“(La retórica) es una parte y una imagen de la Dialéctica, (...) ni la una ni la otra son

ciencias que traten acerca de un asunto determinado, a saber, indicando cuál es su naturaleza, sino que son ciertas facultades de preparar los argumentos” (página 45)

Respecto a la influencia de lo emocional por sobre la lógica racional en la mente del interlocutor, Aristóteles señala: “La elocución adecuada a las pasiones persuade el asunto, pues el espíritu del oyente se engaña creyendo que el orador habla con verdad, porque en tales casos los hombres se comportan de esa manera. Por consiguiente, creen que las cosas son como dice el orador, aunque no sea así, y el oyente experimenta

Siempre las mismas pasiones que el que habla patéticamente aunque éste nada diga de valor. Por eso muchos conmueven a los oyentes haciendo ruido”. (Página 299)

“La razón de que tenga fuerza para persuadir, consiste en que cuando el oyente ve que el orador narra con indignación lo que indigna y con dolor lo que mueve a compasión, y en general de la manera como suelen los hombres exponer estas cosas cuando hechos semejantes les han ocurrido a ellos, se engaña y cree que el orador expone tales cosas con veracidad, aunque de hecho no las exponga con verdad” pero refiriéndose toda la actividad de la retórica a la opinión, hay que atender a esto, no como si se tratase de algo correcto, sino de algo necesario, puesto que lo justo es buscar otra cosa con el discurso, y no entristecer o alegrar. Porque es justo que los oradores luchen con los hechos, de manera que es superfluo aquello que está fuera de la demostración. Sin embargo, es de gran poder, según hemos dicho, a causa de la mala disposición del oyente.( página 286).

Nota: la expresión “mala disposición” también ha sido traducida como perversión o depravación del oyente.

“Es evidente, pues, que la Retórica no pertenece a género alguno determinado, sino que es como la Dialéctica; que es útil, y que su objeto no es persuadir, sino ver en cada caso aquello que es apto para persuadir, como acontece también en todas las demás artes. (página 43).

#### **3.4.4 Las operaciones retóricas**

Según la retórica tradicional, todo discurso consta de cinco operaciones: **inventio**, **dispositio**, **elocutio**, **memoria** y **actio o pronuntiatio**. Dicho de otra manera, se trata de una operación de hallazgo de ideas; otra operación que las ordene; una tercera que las

manifieste lingüísticamente; una cuarta que las retenga en la memoria y finalmente una operación que ponga voz y gesto a todo lo anterior.

A su vez estas cinco operaciones se dividen en dos bloques: 1) el de las operaciones que confeccionan el texto discursivo: **inventio, dispositio y elocutio** y 2) el de las operaciones que no constituyen el texto, pero son igualmente necesarias: **memoria y actio**.

#### Inventio:

Es la invención, o la creación de elementos que sirven para probar la causa que presenta el orador. Y que no es solo encontrar argumentos, escritos, juicios previos, etc. sino que la invención es también un método para lograr un fin persuasivo, propio de todo discurso retórico. “La acción de encontrar qué decir” (Marafioti, 2003)

#### Dispositio

La dispositio tiene el objetivo de disponer las ideas en una estructura coherente, sistemática y persuasiva; es decir, se trata de armar una especie de guión que permite desplegar las ideas en un discurso de manera eficaz.

Escribe Quintiliano (Inst. orat. VII 2 56) “también el orden en presentar los hechos proporciona o quita credibilidad: porque es cosa manifiesta que los hechos están mucho más en armonía o en oposición según se les presente”.

#### Elocutio

La elocutio consiste en la expresión verbal del discurso con la introducción de los tropos y las figuras. Es el acto de dar forma lingüística a las ideas, dejando en claro que no se trata solo de un revestimiento sino que atañe directamente a la precisión en la capacidad para persuadir, tanto desde lo emocional como desde lo racional.

El texto debe presentarse como la mejor versión posible del tema con el que se trata de persuadir al público. No alcanza con saber lo que hay que decir, sino que es necesario también decirlo como conviene.

#### La memoria

La memoria representa, en la organización del discurso retórico, una articulación entre las tres operaciones del texto discursivo (inventio, dispositio y elocutio) y la actuación con que culmina el discurso.

#### La actio:

Los tres “oficios” del orador son: instruir sobre la causa de la que trata su discurso (docere), deleitar con su exposición a su auditorio (delectare) y finalmente influir, hacer cambiar de opinión, conmover (movere). Aunque no es exclusivo cada uno de estos “oficios” está asignado principalmente a las distintas operaciones retóricas, de acuerdo al siguiente cuadro (i)

| <b><i>Oficios del Orador</i></b> | <b><i>Operaciones Retóricas</i></b> |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| Docere = instruir                | Inventio<br>Dispositio              |
| Delectare = deleitar             | Elocutio                            |
| Movere = conmover                | Actio/Pronuntiatio                  |

La última operación retórica tiene una importancia clave: una actitud deficiente del orador puede malograr la eficacia de un discurso en conseguir que el auditorio adhiera a la causa del orador.

Y si esto no se logra, el discurso ha fracasado.

Si bien los argumentos que se usan y la forma verbal de expresarlos tiene su importancia, un efecto fundamental está en la retórica del gesto, del cuerpo, de lo para verbal.

Con los medios de comunicación masiva, ha vuelto a un primer plano lo que se hace cuando se habla, lo que lo liga al tema de la pragmática.

Los estudios de pragmática sirven para entender el mecanismo retórico y sobre todo la última operación, la acción, que valida lo dicho hasta ese momento.

El conjunto formado por la pragmática, la sintaxis y la semántica constituye una teoría lingüística. La sintaxis es el estudio de qué y como se dice o expresa (algo); la semántica es el estudio de qué se quiere decir (al decir algo) y la pragmática es el estudio de qué “se hace” (al decir algo).

### 3.4.5 Las partes del discurso

Los discursos según la tradición retórica están contruidos en función del objetivo que es la persuasión. Por lo tanto, constan de cuatro partes que se consideran imprescindibles: exordio, narración, argumentación (probatoria y refutación) y peroración.

#### El exordio

Inicia el discurso retórico, da la entrada al tema a tratar.

Su fin es atraer la atención, la docilidad y la benevolencia de quienes escuchan. Cuando se inicia un discurso ante un auditorio, para que los objetivos se logren es imprescindible que el auditorio preste atención. En segundo lugar, la atención debe sostenerse durante todo el discurso. La benevolencia está relacionada con la buena predisposición del auditorio ya que no alcanza con estar atento si se está mal predispuesto. Esa permanencia en la atención es a lo que los retóricos clásicos llaman docilidad.

El exordio también requiere insinuar cuidadosamente algunos aspectos como para congraciarse con los posibles adversarios desde el comienzo.

#### La Narratio:

En general, es la exposición de los hechos. Comparte el objetivo general del discurso que es persuadir (se consiga o no), mientras intenta distraer (delectare) al oyente y a la vez conmover (movere) al Juez e instruir (docere) al oyente sobre el tema en controversia. Para la instrucción del caso - lo nuclear en la narración - sirven las tres virtudes o leyes básicas de la narración, que son la claridad, la brevedad y la verosimilitud.

#### La argumentación:

La base de cualquier discurso persuasivo se encuentra en la argumentación. Es el corazón del discurso y está al servicio de fundamentar el punto de vista del orador sobre los hechos. Debe mostrar que la perspectiva del orador es la mejor.

#### Peroración

La peroración es la parte que culmina el discurso, por lo que también se la llama con otros nombres, como coronamiento o conclusión; epílogo, enumeración, entre otros nombres. Su finalidad es conmover las pasiones y ganar la adhesión de los oyentes.

### Los criterios de calidad de la comunicación retórica.

El criterio es la eficacia persuasiva y cualquier recurso que la disminuya es un defecto. Sin embargo, de ser necesario ser más persuasivo, se admiten ciertas transgresiones de las normas, sobre todo de las referidas a la corrección lingüística, las llamadas licencias.

La licencia, como desviación de la norma está considerada, en este sentido, como infracción deseable y positiva.

### **3.4.6 La Nueva Retórica**

**“Y es la retórica como el gato que siempre cae sobre sus patas, numerosas veces se la desechó por caduca, tantas veces se denigró por engañosa o por hueca, pero siempre cuando se comprendió su verdadero espíritu, su auténtica instrumentalidad, su eficacia como medio de persuasión, dio unos frutos excelentes(...)**

**David Pujante (2003)**

La retórica fue dejada de lado durante varios siglos hasta su renacimiento en las últimas décadas del siglo pasado sobre todo debido al avance de los medios de comunicación, la publicidad, los mensajes políticos. En este mundo de la comunicación masiva, la retórica sigue siendo el poderoso mecanismo de confección del discurso persuasivo y vuelve a ser objeto de estudio para quienes se forman en ciencias humanas y están interesados en el análisis del discurso.

Con la radio, y sobre todo con la televisión, las cinco operaciones de la retórica, propias de la época de la civilización oral, vuelven a tener un rol importante porque lo gestual – la acción - pasa otra vez a un primer plano junto con la memorización. Con lo cual la Nueva Retórica pasa a ser un ‘arte de bien presentar’ para el emisor y un ‘arte de bien descifrar’ para el destinatario (Pujante 2003).

Justamente a esta relación entre el hablar y el actuar se alude en los títulos ya clásicos de la pragmática lingüística: *How to do things with words* (1963) de J. Austin y *Speech acts: an essay in the philosophy of language*, (1970), de J.R. Searle.

Hoy en día se puede decir que los tratados de retórica representan de alguna manera una teoría de los actos de habla. Es por esta razón que esta disciplina ocupa un lugar muy importante en esta investigación.

En el siglo XX , se produce también la rehabilitación de la retórica en los estudios literarios en Europa con los trabajos de Ernst Robert Curtius y Aron Kibédi Varga. En los E.U.A., esta rehabilitación comienza con un influyente libro de Sister Miriam Joseph (1947), que estudia la presencia de la retórica clásica en la obra de W.Shakespeare.

Los mensajes de los medios de comunicación de masas llegan a audiencias muy grandes constituidas por grupos culturales muy distintos.

El público a seducir tiene otros intereses que antaño, entre ellos el poder económico como punto central. Pujante señala que la combinación anterior entre hermenéutica bíblica y retórica, propia de la civilización de la escritura hoy en día está constituida por la combinación entre semiótica y retórica. Y agrega que si la semiótica es el arte de interpretar todos los signos (no solo los escritos), la retórica es el arte de interpretar la intención de esos signos. La interpretación ya deja de ser una actividad exclusivamente lingüística, para pasar a ser también visual, dando cabida al cine y a la fotografía.

Chaim Perelman (1957) define como Nueva Retórica a una teoría de la argumentación cuyo objeto de estudio son las técnicas discursivas que tienden a provocar o acrecentar la adhesión intelectual de los individuos a las tesis que se les presentan para obtener su acuerdo.

Según él, toda argumentación debe adaptarse al auditorio para ser eficaz. Los argumentos que son valiosos para todos los individuos y son capaces de convencer a todos los miembros del "auditorio universal" son superiores a aquellos que tienen una convocatoria más limitada.

Para Perelman existe un auditorio universal que se compone de todos los hombres normalmente razonables y competentes, o un auditorio no especializado, en cuyo caso el discurso apelará al sentido común y a principios, valores y lugares comunes.

Vale decir que el orador, para tener éxito, debe partir de tesis aceptadas por el auditorio y reforzar esta adhesión con argumentos que refuercen sus tesis con hechos y valores.

Los valores universales como el bien, la belleza, la verdad, la justicia, la razón y la experiencia, la libertad y la humanidad son comunes a todos, pero como puede variar la interpretación que cada uno puede hacer de los mismos, hace falta un acuerdo sobre

valores comunes. Y acompañar este acuerdo con un intento por interpretarlos y definirlos para que el orador pueda adaptar el acuerdo a sus propósitos.

Consiguientemente, los argumentos no se ocupan de la transferencia de la verdad de sus premisas a una conclusión sino que se ocupan de reforzar la adhesión de una tesis.

Para pasar de las premisas aceptadas por el auditorio a las conclusiones a las que pretende llegar, el orador puede usar argumentos de diferentes tipos. En el “Tratado de la Argumentación”, Perelman presenta una lista detallada de tales argumentos.

Los argumentos eficaces pueden modificar las opiniones de un auditorio. Un argumento que es débil porque no se adecua al auditorio, puede ser fuerte y eficaz cuando el auditorio ha sido modificado por un argumento anterior.

Existieron varios intentos de sistematizar la retórica clásica. Se intentaba dar a los viejos inventarios de tropos y figuras retóricas una orientación moderna.

**Heinrich F. Plett** es un autor que intentó hacer una sistematización de los tropos y las figuras retóricas para lo cual confeccionó un complejo inventario, de muy difícil clasificación.

Su aporte a la retórica de los tropos constituye una retórica científica moderna. Este autor hace una reinterpretación moderna del modelo clásico: “en sustitución de la operación Inventio, aparece la teoría de la argumentación; la Dispositio se convierte en una operación básica para todas las ciencias de la comunicación con base en el estructuralismo: la Elocutio sirve para las teorías literarias y lingüísticas del Estilo: y finalmente, para algunos, la Memoria y la Actio/Pronuntiatio sirven respectivamente para el moderno procesamiento de datos y los medios de comunicación”.

**Dubois, J. y los miembros del Grupo u** (1987) consideran que hay una especie de grado cero sobre el cual se introducirían las manipulaciones retóricas.

El nivel cero se define como una reducción de la carga informativa y significativa a sus elementos imprescindibles, y debe obedecer a las exigencias de corrección gramatical. Los mismos autores consideran esta propuesta del grado zero más una promesa que un instrumento eficaz, ya que no hay métodos científicos adecuados para decidir qué es imprescindible o no, en un discurso. El mayor riesgo de este enfoque es, según Kurt Spang (año 2005), pretender situar la base de las desviaciones fuera del lenguaje propiamente dicho.

Según Pujante, el título de la obra del Grupo u, “Retórica general” (1987), promete más de lo que realmente ofrece ya que mientras se espera un trabajo actualizado del complejo “corpus” de la retórica clásica, lo que en los hechos ofrece es una re-definición del tradicional inventario de tropos y figuras a la luz de la lingüística moderna.

Si la retórica es la que viene de Grecia a través de Platón y Aristóteles, como “el arte de la persuasión”, Pujante ofrece un nuevo aporte al proponer como lo hace **G.A. Kennedy** (1998) una definición que vaya más allá de su definición abstracta como arte para encontrarle un lugar en la naturaleza. Para Kennedy, la retórica no es un concepto en la mente de oradores, auditorios, escritores, críticos y profesores, sino que es una forma de energía mental y emocional.

Según él, los procedimientos retóricos tendrían una base natural de comportamiento humano, relacionado con reacciones emotivas asentadas en el cerebro, cuya fuente probable sea el instinto humano de auto-conservación.

Entre los medios de comunicación actuales, la Retórica sigue estando en la base de la confección del discurso persuasivo. Y aunque hoy en día existen medios de comunicación muy variados, con una capacidad de comunicación instantánea que varía los procedimientos y los mensajes, la base sigue siendo la misma. El discurso retórico continúa siendo el discurso de la persuasión adaptado a cada época.

### **3.4.7 Relación entre política y teatro**

El poder en escenas (1994): Este texto ya fue mencionado anteriormente en la introducción de este estado del arte. Teniendo en cuenta que nuestro objeto de estudio es el discurso manipulador y que la muestra está constituida por escenas de una obra teatral consideramos pertinente ampliar aquí algunos conceptos de Georges Balandier.

En su obra, este autor desarrolla la idea de una relación íntima entre el arte del gobierno y el arte de la escena porque ambos se valen de técnicas dramáticas.

Recuerda el consejo de Maquiavelo en cuanto a que el gobernante debe comportarse como un actor político si quiere conquistar y conservar el poder. Y agrega que la aprobación que logra entre sus súbditos es la consecuencia – en gran medida – de las ilusiones que genera.

En definitiva, se trataría de un juego de apariencias en que el reconocimiento no depende de la capacidad de los protagonistas, sino de su fuerza dramática.

Los medios de masa, la propaganda, los sondeos políticos favorecen la producción de las apariencias, de la imagen.

En síntesis, plantea al universo político como un escenario o un espacio dramático en que se generan efectos, efectos de poder. Según él, estos solo se producen convocando a lo imaginario, lo irracional, lo que logra captar la atención de los súbditos. Esa sería la ley del poder desde siempre y que en las presentes circunstancias se hace más difícil de aplicar.

El poder está sometido a constantes amenazas: la de la verdad que cuestiona las apariencias; la de la sospecha, que apunta a la corrupción y a la ineficacia; la del desgaste, que le obliga a revigorizarse periódicamente.

Su alarde es la dramatización, que alcanza su mayor intensidad durante los períodos de vacío de poder.

Balandier explica que la televisión invade con la imagen reemplazando a la palabra. Todo puede mostrarse bajo un aspecto dramático con lo que se logra, siguiendo el consejo de Maquiavelo, que la gente juzgue a partir de lo que ve.

“La persuasión política procede menos de la argumentación que de lo que el arte televisual expresa espectacularmente. La política se hace a través de la difusión cotidiana de las imágenes y el medio es el mensaje” (página 126).

Este autor también parte de la idea que la vida social es un juego de representaciones teatrales con efectos escénicos, cinismo y simulaciones que interfieren entre sí. Sobre esta base, lo político depende cada vez más del arte de aparentar.

El autor destaca una retórica de la transmisión que impone su propia lógica en la dramatización, combinando los diferentes planos de la escena y la presentación de los personajes centrales.

Agrega que así, lo mediático ha terminado por suplantar lo político. Que antes el poder ocupaba el espacio televisivo, mientras que ahora, a la inversa, el espacio televisivo ocupa los dominios del poder. Por eso los políticos ahora dependen de los nuevos poderosos periodistas-estrella y comunicadores.

“Hay que acomodarse a los imperativos que imponen los profesionales de la comunicación: dar con el lenguaje eficaz, a costa del sacrificio de las ideas; decir seduciendo, más que asumir el riesgo que implican las verdades impopulares; poner en juego las pasiones y la dinámica de las emociones, dirigiéndolas provechosamente; y,

sobre todo, hacer pasar la puesta en perspectiva de las convicciones y de las propuestas a un segundo término, ante una puesta en escena que convierte toda intervención en un mini-espectáculo” (página 172)

Así, la realidad política tiene menos que ver con el mundo real que con sus reconstrucciones del pasado, presente y futuro, en que realidad y ficción pueden ser intercambiables.

Finalmente, Balandier admite que lo político existe desde siempre y va cambiando de forma según cuál sea la época en que se presenta y la sociedad en la que trata de imponerse.

### **3.5 Investigaciones**

#### **3.5.1. “Metacognición y Persuasión: el efecto de los pensamientos formulados en muchas o pocas palabras” de B. Gandarillas Gutiérrez. Abordaje cognitivo-conductual. Universidad Autónoma de Madrid, 2010.**

Esta investigación continúa en la línea de los modelos teóricos americanos de la persuasión, entre los que se destacan el Modelo del Aprendizaje del Mensaje (Hovland y Weiss, 1951; Hovland, Janis y Kelley, 1953) y el Modelo de la Respuesta Cognitiva (Eagly y Chaiken, 1993; Petty y Wegener, 1998).

Con el tiempo se constató que el cambio de actitud no depende tanto del aprendizaje pasivo como de los pensamientos que las personas generan activamente ante una comunicación persuasiva (Brock, 1967; Greenwald, 1968).

Esta mayor atención a los procesos que ocurren en la mente dio lugar a una nueva perspectiva, el Modelo de la Respuesta Cognitiva.

Sin embargo, estas investigaciones no contemplan los casos de falta de motivación o capacidad necesaria para pensar activamente un mensaje persuasivo (Petty y Cacioppo, 1981). Así surgieron dos nuevos modelos teóricos, el Modelo Heurístico Sistemático (HSM, Heuristic Systematic Model; Chaiken, 1980; Chaiken, Liberman y Eagly, 1989; Chen y Chaiken, 1999; Eagly y Chaiken, 1993) y el Modelo de Probabilidad de Elaboración (ELM, Elaboration Likelihood Model; Petty y Cacioppo, 1981, 1986; Petty y Wegener, 1999).

El ELM postula que la persuasión puede producirse por procesos psicológicos cualitativamente diferentes en función de la elaboración. Con el ELM se llegó a la

conclusión que una misma variable puede afectar el cambio de actitudes, según diferentes procesos (por ejemplo, la credibilidad de la fuente) que dependen del grado de elaboración.

En esta investigación se examinan estos mismos procesos en relación con otra variable del receptor: la facilidad con la que vienen sus pensamientos a la mente.

La autora considera que la persuasión se centra sobre todo en estudiar el tipo de proceso o mecanismo psicológico a través del cual tiene lugar el cambio de actitudes. Explica el cambio de actitudes como una consecuencia de la forma en que las personas procesan la información. También refiere que la persuasión no solo depende de lo que piensan las personas sino de lo que piensan sobre sus pensamientos (metacognición) y de lo que hacen con esos pensamientos. Las personas utilizan más sus pensamientos cuando resultan fáciles de generar (facilidad de pensamiento) y en menor medida cuando resultan difíciles de generar (dificultad de pensamiento).

Las actitudes dependen, por lo tanto, de la dimensión metacognitiva. Y el cambio de actitudes está determinado fundamentalmente por dos dimensiones del pensamiento: la cantidad y la dirección de los mismos. Cuando las personas perciben que sus pensamientos son generados con facilidad éstos acaban teniendo una mayor influencia sobre sus juicios y conductas. Esta facilidad es relevante tanto a la hora de generar pensamientos (por ej. los recuerdos) como al procesar estímulos externos.

Este trabajo se centra en el estudio del receptor y más concretamente en el formato de sus pensamientos en respuesta a mensajes persuasivos. Se parte de la base que cuando los pensamientos vienen a la mente fácilmente son más influyentes en los juicios posteriores que cuando vienen a la mente con dificultad.

La propuesta es explorar una nueva forma de manipular la facilidad de pensamiento variando únicamente el número de palabras en el que se expresan los pensamientos. El efecto es que se pueden esperar cambios de actitudes según el uso que dan las personas a sus pensamientos.

Para esta exploración se llevan a cabo tres estudios empíricos en los que el objetivo principal es analizar el efecto que tiene la facilidad con que se expresan los pensamientos sobre las actitudes. Se le pide a los participantes que generen pensamientos favorables o desfavorables variando el número de palabras utilizadas para expresar dichos pensamientos.

El resultado es que aunque el número de pensamientos se mantenga constante, el número de palabras (muchas o pocas) con el que se expresan dichos pensamientos puede jugar un papel determinante en el cambio de actitudes.

Específicamente, el resultado de este estudio empírico muestra que expresar los pensamientos en pocas palabras resultará más sencillo para temas de poca importancia o complejidad: allí la influencia para el cambio de actitudes es mayor. Ocurre lo contrario para temas de mucha importancia o complejidad para el receptor, en cuyo caso expresar los pensamientos en pocas palabras puede resultar difícil y en consecuencia volverse más difícil de influir.

Las principales aportaciones de esta investigación son:

- 1) se confirma que el cambio de actitudes no solo depende de lo que piensan las personas sino de lo que piensan de sus pensamientos;
- 2) el uso que hacen las personas de sus pensamientos tiene que ver con un aspecto nuevo no explorado aún en el cambio de actitudes: el número de palabras con el que se generan y expresan los propios pensamientos;
- 3) el efecto del número de palabras con el que se generan y expresan los propios pensamientos depende de en qué medida muchas o pocas palabras facilitan o dificultan el surgimiento del pensamiento (o recuerdo).
- 4.) el número de palabras facilita o dificulta la generación y expresión de pensamientos en función de al menos dos variables: la relevancia y complejidad del tema sobre el que se piensa, y el entrenamiento o familiaridad con ese formato de pensamiento; 5) cuando se produce dificultad de pensamiento para elaborar una reacción es importante si el pensamiento está formulado en muchas o pocas palabras. Si es con muchas, la dificultad reducirá el impacto sobre la conducta, mientras que con pocas palabras, la dificultad puede llegar a producir un efecto sobre la conducta. Este aspecto concreto constituye una aportación relevante de esta tesis.

Nuestras conclusiones: Esta investigación, realizada desde la perspectiva cognitivo-conductual hace un aporte sobre el efecto que tiene la cantidad de palabras (muchas o pocas) que se usan para expresar un pensamiento y la persuasión. Omite profundizar en las diferencias entre pensamiento y recuerdo y su desarrollo lineal no le permite captar los matices del deseo y detectar su eficacia en la determinación de las conductas.

Nuestra investigación, al tomar en cuenta la dimensión consciente/inconsciente permite

detectar a un nivel más profundo lo determinante eficaz en la influencia de un individuo sobre otro.

**3.5.2. "Estudio comparativo de dos diarios que informan sobre un mismo suceso" de Sebastián Plut. Abordaje Psicoanalítico. Revista Subjetividad y Procesos Cognitivos. Vol. 17, Nº 2. 2013**

S. Plut encara en este estudio el discurso periodístico desde la perspectiva de la retórica de la persuasión, en su capacidad de inducir pensamientos, creencias y actitudes. Otro aspecto que aborda, menos investigado, corresponde al intento de inducir estados afectivos como pesimismo, desconfianza, escepticismo, etc. (Maldavsky 2002; Graber, 1994).

Según S. Plut, la influencia se ejerce por dos vías: la expresión de ciertas ideas políticas y el recurso a modos de expresión que testimonian la subjetividad. En el caso del discurso político, este tiene valor como acto, como escena desplegada con alguna finalidad: generar adhesiones, fortalecer hostilidades, presionar, enmascarar, hacer hacer, hacer creer, hacer sentir, reforzar la legitimidad, autoridad y credibilidad del enunciador

El interrogante que orienta este estudio es ¿qué hace un medio cuando informa? Y la respuesta, en principio, es que trata de no dejarse llevar por los prejuicios, antipatías y/o fascinación que le pueden producir los personajes (Freud y Bullitt, 1938).

Este trabajo consta de dos partes: en la primera se analizan las tapas de dos diarios (Página 12 y Clarín) y en la segunda, dos notas enteras de dos editorialistas, Mario Wainfeld de Página 12 y Ricardo Roa de Clarín, del mismo día.

Para los fines de nuestra investigación, aquí solo se considera la segunda parte.

El autor aplica el método de análisis del discurso Algoritmo D.Lieberman para analizar los deseos en el nivel de los actos de habla y relatos (grillas) y en el de las palabras (diccionario). Se toma en cuenta el repertorio de deseos expuesto por Freud (1915), que incluye los deseos intrasomáticos (LI), oral primario (01), sádico-oral secundario (02), sádico-anal primario(A1), sádico-anal secundario (A2), fálico uretral (FU) y fálico genital (FG).

Artículo de M. Wainfeld:

-Escenas relatadas: las secuencias describen una triple posición de C. Fernández de Kirchner respecto a diversos temas: a) propone una reforma judicial, conoce en profundidad el caso Amia (A2); b) omite ciertos datos de la realidad y utiliza términos inadecuados (A2); c) plantea proyectos ambiciosos y asume riesgos políticos (FU). También localiza dos tipos de rivales: los que buscan ganancias económicas (LI) a costa del estado y los que impiden el avance de la justicia (A1).

-En los actos de habla, la escena desplegada es la de un sujeto racional y analítico (A2) que genera interrogantes (FU). La función del despliegue es la de mostrar (FG) aspectos similares en CFK (A2) y (FU)

Artículo de R. Roa:

-Escenas relatadas: prevalecen (A1) porque CFK quiere subordinar al poder judicial y (01) porque miente. Y los otros son personajes sometidos o perseguidos (A1), cómplices (A1), o una mujer enferma que se lamenta (02).

-En los actos de habla, la situación es similar a la de Wainfeld: intenta razonar, citar (A2), recurre a ejemplos (FG) y la función es: mostrar la arrogancia, contradicciones y mentiras de CFK.

En ambos autores: hay semejanza de (A2) y (FG) y la diferencia radica en que en Roa no hay (FU).

La conclusión de esta investigación indica que mientras Wainfeld se posiciona desde la perspectiva de un sujeto racional y ambicioso, Roa lo hace desde la configuración de un personaje vengativo y exagerado. Tanto en un periodista como en el otro, los deseos y posiciones que expresan son solidarios de los deseos y posiciones que le atribuyen a CFK. Ambos artículos, además, ponen de manifiesto un rasgo adicional: cada periodista le atribuye ciertos rasgos a CFK, con los cuales, a su vez, está identificado.

Nuestra conclusión: el resultado es un aporte interesante en cuanto al mundo interior subjetivo de los periodistas de un diario al escribir sus artículos. Y es una respuesta a su pregunta sobre qué hace un medio cuando informa.

Lo que omite, para nuestra investigación, es una respuesta a su aseveración de que una de las vías para influir al lector consiste en recurrir a ciertos modos de expresión que son testimonios de una subjetividad. Consideramos que no alcanza con expresar la propia subjetividad para hacer una penetración en una mente ajena, con un dato que contradiga

sus percepciones de la realidad y encima convencerlo.

### **3.5.3.”La retórica clásica y la neurociencia actual: las emociones y la persuasión”.**

**De Alfonso Martín Jiménez. Abordaje: Retórica y Neurolingüística. Universidad de Valladolid (España).**

El propósito de este trabajo es poner en evidencia que investigaciones de la neurociencia actual, relacionadas con el estudio de la toma de decisiones y con el descubrimiento de las neuronas espejo, vienen a refrendar las intuiciones que tuvieron los antiguos tratadistas de retórica.

La retórica clásica que surgió como un arte de la persuasión, siempre consideró que los discursos retóricos tenían dos componentes esenciales: una parte racional, argumentativa y una parte emocional, por medio de la cual se trataba de influir afectivamente en los destinatarios. La parte emocional era la más importante. La elaboración del discurso contaba con cinco fases: inventio (búsqueda de argumentos) dispositio (ordenamiento), elocutio (formulación verbal del discurso), memoria y actio pronuntiatio. (presentación en público). Aquí nos interesa la “actio/pronuntiatio” porque está directamente relacionada con la manera de transmitir las emociones a través de los dos vehículos físicos de los que dispone el orador: la gesticulación y la voz.

La moderna neurociencia ha comprobado que las áreas cerebrales prefrontales del cerebro, donde se sitúa el pensamiento, están conectadas por haces neuronales con las regiones del circuito límbico, una zona del interior del cerebro responsable de las emociones. Y estas juegan un papel esencial en la toma de decisiones.

Las técnicas de análisis del cerebro consisten básicamente en la medición de los impulsos eléctricos del cerebro (implantación de electrodos en el cerebro de animales o a través del uso de sensores no invasivos de tipo eléctrico, mecánico, térmico o incluso químico), en el estudio de seres humanos con lesiones cerebrales y en el empleo de las técnicas de resonancia magnética (Damasio, 1994, 2003 y 2010; LeDoux, 1999; Rizzolatti y Sinigaglia, 2006; Iacoboni, 2010).

En 1873, Ch. Darwin postula que las emociones humanas son universales de manera tal que todos los hombres, como resultado del proceso evolutivo, expresan las mismas emociones y son capaces de comprender instintivamente las de los demás. Otro autor, E. Punset (2005), expresa que si solo contáramos con la razón, no decidiríamos nunca nada,

dada la complejidad casi infinita que supone evaluar correctamente la selva de datos disponibles. Según el autor, a la desesperante lentitud de los procesos racionales de decisión, se opone el ritmo fulminante de las intuiciones emocionales.

Así, pues, la disposición de las partes del discurso de la vieja retórica, de tipo emocional al principio (“exordium”) y al final del discurso (“peroratio”) se corresponde de manera asombrosamente exacta con la disposición de los mecanismos humanos relacionados con las tomas de decisiones. Asimismo, el hecho de que la “argumentatio” (argumentación) suela tener una mayor duración se relaciona con la necesidad de evaluar de forma lenta la enorme cantidad de datos racionales que se pueden sopesar en cualquier toma de decisión, mientras que la mayor brevedad del “exordium” y la “peroratio” se acomodan a ese ritmo fulminante de las intuiciones emocionales.

La actio y las neuronas espejo:

Con las modernas técnicas de exploración de la actividad cerebral, G. Rizzolatti (2006) descubrió las llamadas neuronas espejo, situadas en el lóbulo frontal y en el lóbulo parietal de nuestro cerebro. Son neuronas motoras y perceptivas que no solo se activan cuando ejecutamos una acción, sino también cuando observamos que otra persona la lleva a cabo.

Marco Iacobini (2010) explica que este tipo de neuronas no solo percibe las acciones de otras personas, sino que las relacionan con el contexto en que se producen para que se pueda entender su intención. Iacobini explica además que los gestos y el lenguaje están íntimamente relacionados. Se debe a que una de las áreas cerebrales en las que se sitúan las neuronas espejo (el lóbulo frontal) es también el área de Broca, relacionado con el lenguaje.

El descubrimiento de las neuronas espejo confirma que la retórica clásica no se equivocaba en la importancia de la operación de la actio o pronuntiatio, pues, cuando presenciemos la pronunciación de un discurso, simulamos en nuestro propio cerebro, de forma automática e inconsciente, los gestos y las expresiones del orador (relacionados, respectivamente, con los sentidos de la vista y del oído, por medio de los cuales los percibimos) y así comprendemos de manera sencilla e inconsciente cómo se siente y la intención de lo que quiere transmitir. Algunas neuronas espejo actúan simulando en nuestro cerebro las expresiones que oímos decir al orador, de manera que

comprendemos automáticamente lo que nosotros mismos querríamos decir si usáramos esas expresiones y les diéramos la entonación con que han sido pronunciadas.

En consecuencia, los destinatarios del discurso comprenden perfectamente cómo se siente el orador a través de sus gestos y de su voz, y perciben con facilidad sus emociones. De ahí que el descubrimiento de las neuronas espejo venga a refrendar la gran importancia que la tradición retórica otorgaba a la *actio* y a la *pronuntiatio*, pues la gesticulación y la voz constituyen lenguajes universales que son captados automáticamente por los destinatarios del discurso.

Al tomar una decisión, primero entran en juego las emociones, eliminando, consciente o inconscientemente, y a una gran velocidad, muchas de las posibilidades relacionadas con las experiencias negativas que se tuvieron en el pasado y potenciando las que conllevaron un resultado positivo. Luego viene la etapa de reflexión racional y finalmente, entrarán de nuevo las emociones .

La disposición de las partes del discurso de la retórica responde, pues, con exactitud al orden de los procesos de toma de decisiones en la vida habitual, de manera que el rétor, al adecuarse a dicho orden, reproduce – y casi suplanta – el proceso natural que seguirían sus oyentes, facilitando que estos tomen la decisión que él propone.

Nuestra conclusión: esta investigación aporta un nuevo hallazgo de las neurociencias: la correlación entre las partes del discurso de la retórica (*exordio/argumentación/actio*) y el proceso de toma de decisiones. Lo que omite son las variantes de un discurso manipulativo, en que la emoción del orador puede ser fingida. Al aportar el conocimiento del mecanismo psíquico subyacente al vínculo entre manipulador y manipulado, nuestra investigación ofrece más recursos para detectar las verdaderas intenciones de un orador.

#### **3.5.4 Poliacrosis y argumentación emocional. El discurso publicitario y la retórica cultural (1) Año 2012.**

Autor: Raul Urbina Fonturbel. Abordaje retórico.

Universidad de Burgos. Facultad de Humanidades y Educación. Burgos, España.

(1) Este trabajo es resultado de la investigación realizada en el ámbito del proyecto de investigación “Retórica Cultural” (Referencia FF12010-15160) concedido por la Secretaría de Estado de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación (actualmente

Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación del Ministerio de Economía y Competitividad).

Esta investigación trata sobre la eficacia del discurso publicitario en relación a su imbricación con los valores culturales de un lugar y un tiempo dados. El autor señala que la publicidad es un tipo de discurso cultural característico de las sociedades actuales y con una finalidad perlocutiva, porque busca que los receptores actúen en una dirección determinada.

Por esta razón se busca ensamblar el discurso publicitario con el conjunto de componentes culturales que convierten ideas, marcas y productos en elementos característicos de la sociedad de mercado.

El autor emplea el término 'poliacrosis' para explicar la diversidad y pluralidad de los receptores de los discursos. Este término está formado por la palabra griega akróasis (audición, interpretación) y el prefijo polý (múltiple). Por lo tanto, se refiere a los procesos múltiples y plurales de audición e interpretación, de gran utilidad para captar la finalidad persuasiva de diferentes tipos de discurso. Los destinatarios y potenciales consumidores conforman un grupo de individuos que condiciona la estrategia de la campaña publicitaria.

El autor cita a Gorgias (Platón, Gorgias 452e) de la Retórica Antigua quien postulaba que el productor del discurso no necesita tanto ser un autentico experto en el tema de que se hable sino que fundamentalmente, debe saber manejar los mecanismos que influyan en su auditorio, sea cual fuere el número de participantes.

Respecto a la Nueva Retórica, el investigador hace referencia a los conceptos de Perelman (1957) en cuanto a que el auditorio, en el momento de la elaboración del discurso es, en el fondo, una construcción del orador. Y considera que gran parte del éxito del discurso depende de que esa construcción sea la adecuada para tal situación de enunciación concreta, lo que vincula el hecho retórico con aspectos de la psicología y la sociología. En síntesis: el productor del discurso se debe adaptar a su auditorio para conseguir la persuasión. Por lo que se deduce, necesariamente, que el discurso persuasivo es de naturaleza pragmática (Abadalejo 1993, Abadalejo 1993b).

La existencia misma de la publicidad se sustenta en la necesidad de actuar sobre el comportamiento, la actitud o la mentalidad de un receptor. En este sentido, todos los

mecanismos sintácticos y semánticos se subordinan a la finalidad pragmática. La publicidad, por medio de la argumentación, establece un macro-acto de habla dirigido a convencer (Lo Cascio, 1991).

Respecto a los receptores y destinatarios, el autor cita la siguiente tripartición establecida por Abaladejo (1994): (i) receptores destinatarios primarios que son aquellos susceptibles de tomar decisiones; (ii) receptores destinatarios secundarios, que no toman decisiones pero son objeto de la influencia del orador y (iii) receptores simples que ni toman decisiones ni son objeto de interés para influenciarlos.

El posicionamiento de un producto precisa que éste se instaure en la mente del receptor. Con este fin, se vale de las tres estrategias persuasivas ya formuladas por la retórica clásica (Cicerón, *De oratore*, II, XXVII, 115; Quintiliano, *Institutio oratoria*, III, 5,2) – *docere*, *delectare* y *movere* – pero articulándolas de una manera diferente. Los mensajes publicitarios tienen como objetivo esencial el “*movere*”, es decir, el moverlo a actuar mientras que el “*docere*” y el “*delectare*” son los medios para conseguir este fin (Urbina, 2006; Urbina, 2008<sup>a</sup>; Urbina, 2009b). Para conseguir este efecto perlocutivo, las agencias publicitarias diseñan sus campañas basándose en mecanismos que se dirijan a la emoción. Y a esto le agregan una clave cultural significativa, también aportada por la Retórica. El “*movere*” provoca un enfoque hacia la emocionalización del mensaje y, con ella, la adhesión por parte del receptor. El “*docere*” y “*delectare*”, son estrategias auxiliares.

El autor presenta un ejemplo concreto de aviso publicitario: la campaña del “ipañal” de Dodot. En el aviso se observa una evolución progresiva en la información y la valoración del producto a través de un desplazamiento desde las atribuciones de carácter informativo a las atribuciones de carácter emotivo.

A continuación el autor cita una serie de recursos lingüísticos que aportan emociones y valores con los que los potenciales compradores pueden sentirse reconocidos. Por ejemplo, (i) algunas palabras usadas en un idioma extranjero como el inglés (Dodot, Try & Adapt) para jerarquizar el producto o (ii) el uso del prefijo “i” que identifica al “iPañal” remite a muchos de los grandes productos de una marca de reconocimiento mundial (Apple). Además, estos prefijos van siempre encabezados por la palabra “nuevo”, lo que remite al estereotipo de la constante renovación. O sea que se logra la emocionalización en la transmisión de nuevos valores y razones de compra, ajenos - al menos directamente - al producto en sí.

El trasvase de un prefijo de la tecnología a los productos de bebé obedecería a dos razones: (i) una atribución positiva del producto Apple y (ii) el hecho de dirigirse a hijos y padres que viven en una época de grandes avances tecnológicos.

La atribución del producto se convierte, entonces, en la caracterización de una época y en la asociación de los valores sobre los que ésta se sustenta.

Conclusiones: El autor parte de la base que la publicidad utiliza recursos argumentativos enfocados a un receptor objetivo. Los recursos de convencimiento se basan en la información y los recursos persuasivos se basan en las emociones, utilizando mecanismos ponderativos y de desplazamiento para conseguir dicho fin.

Esta investigación intenta probar - como en el caso concreto de la campaña publicitaria estudiada – que el discurso publicitario tiene una conexión cultural de carácter perlocutivo. Lo que demuestra es que para que la persuasión tenga mayor eficacia es necesario conectarla con el contexto cultural de aquellos a quienes va dirigida.

Nuestra conclusión: Esta investigación aporta el conocimiento de elementos que coadyuvan para que una persuasión sea más eficaz –como el apelar al contexto cultural - señalando cuales son los elementos que aumentan la eficacia del mensaje. Lo que omite es algún aporte que explique el efecto de estas conexiones en el aparato psíquico del receptor.

### **3.5.5 “Una habitación que abre una ventana a una nueva visión: el uso de normas sociales para generar acciones por la conservación ambiental en hoteles”.**

Autores: N. Goldstein, de la Universidad de Chicago, R. Cialdini, de la Arizona State University y Vladas Griskevicius, de la Universidad de Minnesota. Abordaje psicosocial.

Publicación: Journal of Consumer Research, Inc. Vol. 35. Agosto de 2008.

Esta investigación trata sobre la capacidad persuasiva de las normas sociales en la conducta humana. El estudio se realizó a partir del lanzamiento de un programa de preservación del medio ambiente en hoteles. Se decidió pedir a los huéspedes, mediante carteles colocados en los cuartos de baño, que re-usaran las toallas al menos una vez durante su estadía. El objetivo era ahorrar energía y reducir la polución resultante del uso de detergente. Además de estos beneficios ambientales, el hotel también ahorraría en mano de obra y agua corriente.

No se tuvo en cuenta en los carteles el valor persuasivo de un motivador más potente que el de los beneficios ambientales en el comportamiento humano: las normas sociales. Se refiere a la información que se brinda sobre el comportamiento de pares en una situación igual o similar.

La explicación es la siguiente: cuando las personas se enteran, por ejemplo, que 7 de cada 10 personas prefieren una marca de auto y no otra, que una pasta de dientes se ha vuelto más popular que otra menos funcional y/o que casi todos los comensales de la cafetería local piden a diario el desayuno de la casa están recibiendo información sobre las normas sociales. Específicamente, están recibiendo información sobre las normas descriptivas, que son las que se refieren a cómo se comporta la gente ante una situación dada.

Las normas descriptivas motivan tanto las acciones públicas como las privadas, a través de informar a los individuos cual es la conducta eficaz ó adaptativa de otros individuos en una situación dada. (Cialdini, Kalgren y Reno, 1991).

El propósito de esta investigación era detectar si el uso de las normas descriptivas es un mayor persuasor de conductas que la referencia al cuidado del medio ambiente.

Un objetivo teórico adicional era examinar cómo la conformidad de los huéspedes del hotel varía en función del tipo de grupo de referencia ligado a dichas normas.

En un sentido amplio, se buscaba detectar fuera del laboratorio y en una investigación de campo, cómo las normas sociales tienen un fuerte efecto persuasivo sobre las conductas.

Se tuvo en cuenta que una variable importante que influye en la adhesión a las normas es el nivel de rasgos semejantes entre un individuo y otro (Burnkrant y Cousineau, 1975). Dichos rasgos en común pueden estar ligados a la edad, el género, las actitudes, la personalidad.

Otro factor que incide en la adhesión a las normas es la identificación de los individuos con un grupo de referencia (Hogg, 2003; Reed, 2004)

Los autores de esta investigación consideraban que ambos factores (semejanza entre sí y adhesión a las normas generales) habían sido sobredimensionados y que se había restado importancia a las identificaciones en situaciones puntuales entre individuos y grupos de referencia que están atravesando por la misma situación.

La hipótesis de los investigadores era que los individuos son más persuadidos por las normas sociales del contexto situacional de su entorno inmediato que por las normas generales globales.

Sobre esta base, se llevaron a cabo dos experimentos. El experimento (1) comparaba los efectos persuasivos de dos consignas diferentes:

(i)“Ayuden a preservar el medio ambiente”

(ii)“Únanse a los otros huéspedes del hotel en la preservación del medio ambiente”.

El experimento (2) estudiaba el efecto persuasivo de las normas descriptivas en función del tipo de grupo de referencia. Las consignas eran las siguientes.

(iii)“Únanse a los otros huéspedes del hotel en la preservación del medio ambiente” con una nota agregada que señalaba que el 75% de las personas que habían usado esta habitación habían colaborado con la re-utilización de toallas

(iv)“Únanse a los otros huéspedes del hotel en la preservación del medio ambiente” con una nota agregada que decía “Usted puede unirse a los ciudadanos que participaron de este programa de preservación del ambiente”.

(v)“Únanse a los hombres y mujeres que ayudan a preservar el medio ambiente”.

La pregunta de los investigadores era: ¿qué activaba más la identidad social?

Se había apelado a 5 identidades sociales: (i) el medio ambiente; (ii) el total de los huéspedes del hotel; (iii) los huéspedes que habían usado ese mismo cuarto previamente. (iv) su condición de ciudadanos; (v) su género sexual; Se creía que cuanto más importante es una categoría social para la identidad del individuo, más va a adherir a sus normas.

Sin embargo, el experimento de campo arrojó los siguientes resultados:-Importancia de las identidades sociales, indicando como (1) la de mayor importancia y (5) la de menor importancia:

- 1) Género
- 2) Ciudadanía
- 3) Personas comprometidas con el medio ambiente
- 4) El total de los huéspedes del hotel

5) Los huéspedes de una habitación en particular

-Rangos en el nivel de persuasión de las normas sociales desde (1) los de mayor eficacia a (5) los de menor eficacia:

1. Normas descriptivas aplicables a los huéspedes que ocuparon previamente la misma habitación.
2. Normas descriptivas aplicables a todos los huéspedes del hotel.
3. Apelación a su condición de ciudadanos.
4. Apelación al género sexual
5. Apelación a la preservación del medio ambiente.

Los resultados pusieron en evidencia que la importancia social de un determinado grupo de pertenencia es solo uno de los factores determinantes de la adhesión y de los comportamientos subsiguientes de los consumidores.

Estos más bien tienden a dejarse persuadir por las conductas de su entorno más cercano, con las situaciones y contexto que les resultan más familiares.

Por lo tanto esta investigación demuestra que si los individuos pueden crear lazos y dejarse persuadir por grupos de poca relevancia social, también es posible que bajo determinadas circunstancias, los individuos se dejen persuadir (al comprar, al votar, etc.) por grupos que si bien hacen a su identidad contextual social, en realidad conforman grupos sociales insignificantes y de poca importancia en un nivel general.

Nuestra opinión: esta investigación aporta datos muy interesantes desde un abordaje psicosocial, que pueden ser muy útiles para una campaña política, para el lanzamiento de un producto al mercado, etc. Lo que omite, para nuestros intereses, es el mecanismo mental que produce la adhesión, independientemente que se trate de un grupo de referencia contextual o global.

### **3.5.6 “Análisis de la conferencia de un jerarca de la iglesia católica mediante los actos del habla y las claves de la argumentación”.**

**Autor: Antonio Sánchez Antillón. Abordaje psicoanalítico**

**Revista Subjetividad y Procesos Cognitivos, Vol. 16, Nº 1, 2012. Pág. 200-217, ISSN**

**Impreso: 1666-24X, ISSN electrónico: 1852-7310.**

Este estudio forma parte de una investigación realizada en 2012 en Guadalajara, Mexico, en la que con un equipo se están analizando las utopías e ideales de actores que participaron en los movimientos sociales y religiosos de los años ochenta.

El autor analiza el discurso de un alto prelado de la Arquidiócesis de Guadalajara utilizando el método ADL en el nivel de los actos de habla, combinado su interpretación con los criterios de la teoría de la argumentación.

El discurso en cuestión es una conferencia del cardenal de Guadalajara, quien se ha destacado por sus intervenciones en los medios de comunicación masiva en contra de las leyes respecto a temas como la píldora del día después o el matrimonio igualitario. El asunto llegó hasta los Tribunales por una denuncia por difamación de parte del alcalde de ciudad de México contra el cardenal. Este arguyó en su defensa que no estaba acusando a nadie sino que solo expresaba su punto de vista.

A partir de aquí, Sanchez Antillón abre la pregunta: ¿el prelado solo da una opinión o su discurso está en verdad impregnado de acusaciones y delaciones a la ley general, tanto del Distrito Federal como a lo resuelto por la Suprema Corte de Justicia de Mexico?

Para responder a esta pregunta, el texto que se escogió como unidad de análisis fue tomado del semanario de la Arquidiócesis, de la sección "Palabras del Pastor".

El marco teórico de referencia (Echeverría, 2003) acepta por principio que los sentidos y la efectividad de la palabra tienen un impacto de poder no tanto por la veracidad de lo que se dice en el discurso sino por su manera de proferirlo, quien lo enuncia y desde qué lugar social.

El análisis, a su vez, se fundamenta en la teoría de las erogeneidades desarrollada por D. Maldavsky (1999; 2004) quien ha articulado la teoría de los actos de habla y la psicoanalítica. Este marco referencial permite ponderar los ideales expresados en el estilo retórico del hablante.

Maldavsky describe diferentes tipos de lenguajes erógenos, que ofrece como orientadores categoriales para el análisis de los actos de habla: la libido intrasomática (LI); la oralidad primaria (O1); la oralidad secundaria (O2); la analidad primaria (A1); la analidad secundaria (A2); la fàlico uretral (FU); y la fàlico genital (FG).

Es interesante la mención hecha por Freud (1890) y C. Lévi-Strauss (1987) cuando al analizar la sugestión por la palabra, evidencian que este fenómeno, como el de la magia,

se apoya en que el paciente cree en el poder del mago o médico, la comunidad cree en el poder del chamán o médico de conjurar los males del enfermo y, por último, el médico o chamán creen en el poder de su propia magia.

Para el análisis del discurso del cardenal, el investigador cita como ejemplo algunos extractos de su discurso publicados en el semanario de la Arquidiócesis de Guadalajara del 23/9, en los que se van ensamblando los tres tipos de frase (A1, A2 y O2) predominantes.

Aquí solo presentaremos algunas frases tomadas del texto escogido:

“Se aprobó el aborto hasta las 12 semanas; la píldora del día después, diciendo que no era abortiva; los matrimonios de personas del mismo sexo; la adopción de niños por parte de estas parejas, y cosas parecidas. Es una serie de leyes inmorales, muy perjudiciales para el país”, que si se ponen en práctica, dañarán sobremanera la vida de esta Nación y la institución del matrimonio (las cursivas son del investigador).

En su análisis, Sanchez Antillón señala que la frase comienza con una acotación que aclara y denuncia a quienes afirman que la píldora no es abortiva y con esta aclaración pone en entredicho la veracidad de quien propone la ley. Y agrega que finaliza con una denuncia directa de detracción moral.

Al acusar de este modo directamente al gobierno de la ciudad de Mexico y a los magistrados de la Suprema Corte, lo hace en nombre de tres ideales que el prelado pondera como fundamentales: la ley natural, la Sagrada Escritura y la voluntad de la mayoría.

Sigue el texto: “Lo primero que debo decir es que estas leyes son contrarias al orden natural, que todos llevamos impresa en el corazón y que está inscrita en la Naturaleza.

Hay una ley natural inscrita en el corazón del hombre contra la que atenta la ley del Estado.

En segundo lugar, se daña o se contradice a la Sagrada Escritura, a la fe cristiana compartida por la mayoría del pueblo de México”.

El investigador señala que estas frases cargadas de valoraciones morales y cosmológicas, hacen un discurso cerrado en sí mismo. No especifica qué es la ley natural, ni cómo o porqué atenta la ley del estado contra ella por lo que la frase queda vacía de contenido explícito y solo quedan frases de delación.

Agrega que el argumento de autoridad bajo la palabra sagrado posibilita y lleva a pensar en una realidad incuestionable. La segunda frase apela a un dato reconocido como veraz aunque parte no de un dato sino de un supuesto: dado que “la mayoría del pueblo de México es católico, la ley va en contra de los creyentes”.

Sanchez Antillón señala que lo falaz de la frase está en presuponer que todos los creyentes cristianos católicos de México (como si fueran una unidad) comparten la misma postura del prelado sobre el tema, así como el que las leyes atentan contra los sujetos creyentes y no tanto contra las costumbres morales de algunos de ellos. No hay dato que acompañe las sentencias que hace.

Continúa el texto del prelado: “cómo es posible que unos cuantos individuos legislen para 110 millones de mexicanos sin tomarlos en cuenta, sin requerir la opinión de la mayoría de los mexicanos? Vamos a pedir a Dios por el Magistrado que murió, víctima de un infarto, en Londres, vacacionando con su familia. Ojalá que haya pasado a mejor vida. Eso sí, pasó a las manos de Dios para ser juzgado”.

El investigador se pregunta: “si toda resolución de ley pasara por un plebiscito, tendríamos mejores leyes? ¿Habría eficacia en la legislación o una involución en las funciones de los tres poderes?

Y señala que estas frases tienen fuerza porque van acompañadas de acusaciones, delaciones y difamaciones que convocan a los oyentes a actuar en contra de los actantes que coloca como responsables de generar las leyes.

En el caso de la mención del magistrado muerto, lo que parece una plegaria es en realidad una amenaza velada a los otros jueces que están en este mundo. Porque hay otro juez mayor por encima de ellos y que los espera en el otro mundo: amenaza y afán de venganza.

El investigador, con referencia a la pregunta expuesta en la presentación del tema, responde lo siguiente:

-el discurso del prelado no incluye solo opiniones sino, y sobre todo, juicios acusatorios y delaciones (75% de las frases) a la ley general tanto del DF como a lo resuelto por la Suprema Corte de Justicia.

-Cuando el prelado marca la ley como causante de perjuicios en contra del matrimonio porque da reconocimiento legal a las parejas homosexuales y al derecho de adopción de hijos, está desestimando que ello responde a una realidad de la vida moderna.

-Cuando este discurso se transmite en la prensa libre, debido a la heterogeneidad del público, el efecto que genera es una demanda de los actores del Estado - denunciados en el discurso como transgresiones a la ley de cultos - en donde se prevé que los representantes de las iglesias no pueden intervenir en asuntos políticos o resoluciones del Estado.

Respecto al análisis con el ADL, Sanchez Antillón señala que se podría suponer que el lenguaje predominante sería el religioso (O2). Sin embargo, este queda subordinado a un discurso beligerante (A1) por lo que el estilo retórico del orador es más político que religioso.

Los ideales que ofrece el prelado como valiosos son: la ley natural (A1), la Sagrada Escritura (O2) y la voluntad de la mayoría (A1) a los que contrapone los atributos de sus antagonistas: inmorales, antidemocráticos y dictatoriales (A1).

La discusión tiene como objetivo contrastar el lugar de los ideales propuestos por el jerarca y los propios de una sociedad moderna, contemporánea. En este sentido, para el investigador las discusiones sobre “lo natural” han quedado fuera de época, lo mismo que cuando denuncian que se va en contra de las Sagradas Escrituras.

La conclusión del autor de esta investigación es que el estudio de los modos de enunciación y del tipo de argumentación permite acceder a un nuevo nivel de análisis, que atraviesa el discurso explícito del locutor o escritor, permitiendo detectar la manipulación verbal oculta destinada a atrapar a quienes creen en este discurso que busca desestimar los cambios que se corresponden con la vida moderna.

Nuestra conclusión: esta investigación, que encara el análisis de un discurso manipulador, constituye un aporte para los estudios de la psicología política, que permite evidenciar la posición del sujeto que habla, así como los ideales que expresa y su modo de argumentación.

Lo que omite – para los objetivos de nuestra investigación – es un estudio del proceso que ocurriría en el aparato psíquico de funcionarios no creyentes a los que lograra convencer con sus argumentaciones.

### **3.6 Conclusiones generales del estado del arte.**

Freud postuló que existe alguna forma de poder de unos individuos sobre otros, que pertenece al terreno de la sensibilidad sexual y se debe a una desigualdad innata y no eliminable entre los seres humanos.

También desarrolla Freud algunas ideas sobre los conceptos de sugestión e hipnosis, siempre desplegados dentro de una estructura vincular. A la hipnosis, junto con la formación de masas, las considera sedimentaciones hereditarias que provienen de la filogénesis de la libido humana. Sobre la hipnosis en particular, concluye diciendo que en ella “hay todavía mucho de incomprendido, que habría de reconocerse como místico” (página 109).

El texto de Freud con más aportes para el tema de esta investigación es Psicología de las Masas (1921) en donde postula que el aumento de la afectividad que se produce en las masas entorpece un buen trabajo mental, entendido éste como desarrollo de una racionalidad eficaz, imprescindible para no quedar enredado en la sugestión de un interlocutor. Freud esclarece la estructura libidinosa de la masa y el mecanismo de su formación y de la elección del líder, reconduciéndolo a la diferenciación entre el yo y el ideal del yo.

Respecto a la sugestionabilidad, Freud la considera “un fenómeno primordial no susceptible de ulterior reducción, un hecho básico de la vida anímica de los seres humanos” (página 85). Detrás de la pantalla de la sugestión lo que se escondería son vínculos de amor.

También es un aporte importante el desarrollo de Freud respecto a la idealización que acalla la crítica, conlleva al falseamiento del juicio, a la confusión de los valores y finalmente deja abierto el camino a entregarse a diferentes estrategias de persuasión.

En Porqué la Guerra (1933) y refiriéndose al tema del poder, Freud hace una diferencia entre conductores y súbditos y asigna esta diferencia a la desigualdad innata y no eliminable, antes mencionada.

David Maldivsky (1991) hace un aporte importante al tema de los vínculos, que incluye las influencias de unos sobre otros, al poner el foco en el entramado de pulsiones y defensas, como determinantes de las manifestaciones inter-individuales.

Sin embargo, y a pesar de la importancia de estos conocimientos, el psicoanálisis no ha aportado hasta hoy un estudio consistente sobre cómo logra un individuo persuadir a otro

de algo que es diferente a lo que percibe y que hasta ese momento no estaba en su mente.

El cognitivismo tiene en cuenta que cada individuo cree sobre lo que piensa y que para influir con la palabra sobre el receptor, emplea como técnica central la mayéutica. Esta técnica ayuda al paciente a detectar sus propias incongruencias y así diferenciar entre datos de la realidad e interpretación de la realidad-

Es importante destacar que estas técnicas para influir sobre un receptor incluyen también la participación activa del mismo. Pero más allá del aporte que estos desarrollos han significado, no existen aún análisis minuciosos de los procesos cognitivo-persuasivos que se producen en la mente de los interlocutores.

Finalmente, en la historia de la retórica existe un consenso general respecto a que los fundamentos que se esconden detrás del fenómeno de la persuasión son psicológicos.

Pero las teorías allí se dispersan, apareciendo múltiples variantes sobre las características de la personalidad carismática del orador, de la eficacia de determinadas estrategias, de lo que es apto para persuadir, etc. sin que ninguna línea permita dilucidar el mecanismo propiamente dicho que se produce en una mente al momento de la persuasión.

Coincidimos en que el tema que nos ocupa pertenece al terreno de la Psicología.

Y consideramos que el método psicoanalítico ADL de análisis del discurso ofrece instrumentos privilegiados para esta investigación.

En conclusión, tanto el psicoanálisis, como el cognitivismo ó la retórica no han encontrado hasta ahora una explicación que de cuenta, específicamente, de aquellos casos en que aunque la percepción indique que la realidad es de una determinada manera, el oyente se deja persuadir por palabras que le dicen que la realidad es otra y que lo que percibe no es verdad.

## **4. Método**

### **4.1. Tipo de diseño de investigación.**

Según R. H. Sampieri (2014), los estudios exploratorios se realizan cuando el objetivo consiste en examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o novedoso o del cual se tienen muchas dudas. Vale decir, cuando la revisión de la literatura reveló que hay guías no investigadas e ideas vagamente relacionadas con el problema de estudio.

En el caso de nuestra investigación, la revisión de literatura reveló que el tema ha sido efectivamente abordado desde varias disciplinas, pero con aportes parciales respecto al mecanismo psíquico que nos interesa.

La literatura revisada reveló que los antecedentes existentes no son totalmente aplicables al contexto en el cual se desarrolla nuestra investigación. No se trató de centrarnos en un análisis literario ni en un estudio pormenorizado de los personajes sino de profundizar en el vínculo entre Ricardo y sus partenaires – en una obra literaria representativa del abuso del poder - para detectar el mecanismo subyacente, desde una perspectiva psicoanalítica.

Siguiendo lo citado por Sampieri, los estudios de alcance exploratorio sirven también para establecer prioridades para investigaciones futuras o sugerir afirmaciones o postulados. Es así como pueden desarrollar métodos que se utilicen a posteriori en estudios más profundos. En este sentido, es de desear que esta investigación, de diseño exploratorio, constituya un nuevo eslabón en el estudio de la persuasión ligado al abuso de poder.

### **4.2 Muestra**

#### **4.2.1 Introducción**

La muestra está constituida por una obra literaria: el Ricardo III de Shakespeare de la que se seleccionaron cinco escenas. Las razones de esta elección son varias: en esta obra, tal vez más que en cualquier otra de las obras de Shakespeare, el personaje central logra una íntima y sorprendente relación con el público: íntima porque es un maestro en el arte de la persuasión a través del discurso y sorprendente porque logra confesar sus crímenes y seducir a la audiencia simultáneamente (Piña, 1997).

La obra está basada en un personaje histórico, Ricardo III, quien reinó Inglaterra desde 1483 hasta 1485 y fue escrita casi cien años más tarde, en 1592. Hay versiones que indican que la obra tiene poco rigor histórico pero esto no afecta su valor literario.

Tampoco le quita valor para esta investigación, focalizada en el proceso que se produce al momento de la persuasión.

La historia es la del ascenso y posterior caída de un duque que aspira a llegar al trono. Deforme, renco y contrahecho es dueño, no obstante ello, de una enorme seducción. La obra nos lo muestra desplegando su atracción o tramando todo tipo de estrategias así como doblegando o asesinando a todos los que representan un obstáculo en su camino a la corona. Termina vencido en un campo de batalla.

La pieza sigue teniendo vigencia por cuanto: i) las estrategias que utiliza el personaje para llegar al poder; ii) el entorno, de una inmoralidad apabullante y iii) determinados modos de funcionamiento psíquico en él y en sus interlocutores siguen siendo actuales. Además, la enorme seducción del personaje combinada con el horror que despierta lo emparenta con muchos líderes carismáticos de todos los tiempos.

Cabe consignar, como ya se ha mencionado, que el hecho de haber elegido una obra literaria y no personas reales para esta investigación se debe a que esta obra de Shakespeare ofrece una muestra del discurso ligado al poder llevado a su máxima expresión en cuanto a agudeza y sofisticación. Además, en los textos literarios, los argumentos suelen aparecer con más claridad. Y si se pueden reconocer como tales es que se corresponden muy bien con estructuras que se encuentran en la realidad.

#### **4.2.2 Muestra propiamente dicha**

Las escenas que componen la muestra son las siguientes:

1. El monólogo inicial (Acto I. escena I);
2. La escena de la seducción (Acto I, escena II);
3. La escena con la madre (Acto IV. escena IV);
4. La escena con Isabel (Acto IV, escena I);
5. La escena ante el pueblo (Acto III, escena VII).

El criterio con que fueron seleccionadas es, en primer lugar, porque son las más representativas de la capacidad manipuladora de Ricardo. Este criterio se explicita con mayor profundidad en Procedimientos (4.3). Y a la vez, las cinco escenas muestran como sus partenaires se dejan seducir por su manejo de los juegos verbales y sus argumentaciones.

Este hecho hace justamente de esta muestra un texto privilegiado para el estudio de la manipulación verbal y sus mecanismos psíquicos.

En las cinco escenas se destaca la capacidad persuasiva de Ricardo. El texto permite detectar en el discurso de este personaje, el proceso que se produce tanto en el aparato psíquico de él como en el de sus interlocutores. Esta visión permite hacer un estudio exhaustivo de sus mecanismos psíquicos subyacentes.

Las cinco escenas seleccionadas muestran también como sus partenaires se dejan seducir por su dominio de los juegos verbales y sus argumentaciones. Este hecho hace justamente de esta muestra un texto privilegiado para el estudio de la manipulación verbal y sus mecanismos psíquicos.

Aquí se presenta una síntesis de los contenidos:

En el monólogo inicial, Ricardo se lamenta de su aspecto físico, deforme desde el nacimiento al punto que cuando camina “hasta los perros ladran a su paso” (sic). Agrega que al no poder seducir ni compartir la sensualidad del momento, está decidido a ser un villano y a odiar los placeres de este mundo.

En la escena de seducción, considerada de antología, (Acto, I. Escena II) Ricardo hace detener una procesión que viene acompañando el féretro de Enrique VI. Delante del cortejo fúnebre viene Lady Ana, nuera de Enrique VI y esposa del Príncipe Eduardo, ambos asesinados por Ricardo. Si bien ella comienza insultándolo, la escena culmina con la seducción de Ana, que lo acepta como esposo luego de rendirse ante las estrategias verbales y gestuales de Ricardo.

La escena con la madre ofrece la complejidad de presentar dos perspectivas simultáneamente: la relación entre él y su madre como una relación real, y la misma escena presentada como una dramatización ante un testigo privilegiado. Aquí presentamos las dos perspectivas con sus respectivos análisis. El tema es la maldición que la madre deja caer sobre su hijo

La escena con la ex reina Isabel, su cuñada, muestra los artilugios de que se vale Ricardo para convencerla de que le ofrezca a su hija en matrimonio. Previamente, Ricardo ha hecho asesinar a los otros dos hijos de Isabel, por lo que su tarea presenta un futuro por demás incierto. Sin embargo, Ricardo encuentra los argumentos que resultan aptos para persuadir a una mujer de las características de Isabel.

Finalmente, la escena ante el pueblo ofrece la posibilidad de analizar un típico discurso político. En combinación con su primo, el duque de Buckingham, Ricardo debe convencer

a una masa crédula que él es una persona virtuosa y el candidato legítimo para la corona de Inglaterra. Sus artilugios tienen éxito.

#### **4.2.3 Argumento - Sinopsis de Ricardo III**

Luego de una larga guerra civil, Inglaterra disfruta de un tiempo de paz bajo el reinado de Eduardo IV. Pero Ricardo, hermano menor del rey, no puede disfrutar de las alegrías de su entorno a causa de sus deformidades físicas que lo inhabilitan para disfrutar sobre todo del amor.

A lo largo de la obra comete una larga serie de asesinatos con el fin de abrirse el camino al trono. El primer asesinato es el de su hermano mayor, George, Duque de Clarence, que es el primer candidato al trono en la línea sucesoria. Lo acusa de traición, lo hace arrestar y luego envía a unos asesinos a sueldo para perpetrar el hecho. Su otro hermano, el rey Eduardo IV muere de muerte natural. Al poco tiempo, Ricardo envía a sus dos hijos – sobrinos suyos - a la Torre de Londres para “protegerlos”. Estos terminan asesinados por orden de Ricardo. También hace poner en prisión y luego ejecutar a aquellos nobles que son leales a los príncipes: Vaughan, Rivers, Hastings y Grey. Varios de ellos pertenecen a la línea materna de los príncipes, la ex reina Isabel.

Al debilitar la línea de Isabel y de los príncipes, le queda abierto el camino para llegar al trono con la ayuda de sus aliados políticos, especialmente Lord Buckingham. En medio de una campaña plagada de arbitrariedades y falsas acusaciones logra acceder al trono como Ricardo III.

Tanto el asesinato de los príncipes como su posterior falta de palabra con Buckingham precipitaron el alejamiento de este fiel aliado suyo, quien empieza a organizar en Francia el derrocamiento de Ricardo.

Entretanto, su esposa Lady Anne muere y Ricardo, para fortalecer el trono, persuade a la ex reina Isabel que le entregue en matrimonio a su hija, la joven princesa Elizabeth.

Ricardo alcanza a hacer ejecutar a su viejo aliado Buckingham, antes de que sus otrora aliados y ahora enemigos en combinación con Enrique, conde de Richmond desembarquen en Inglaterra para el asalto final.

Este tiene lugar en la batalla de Bosworth Field, en la que Ricardo muere a manos de Enrique Tudor, quien luego será Enrique VII.

Con el casamiento de Enrique Tudor con Elizabeth of York, se produce la unión de la casa de York (rosa blanca) con la casa de Lancaster (rosa roja). Así se pone fin a la guerra de los Roses y comienza el período Tudor en Inglaterra.

#### **4.2.4 La obra**

La obra consta de cinco actos, subdivididos a su vez en diferentes escenas.

Los principales personajes son:

Ricardo, duque de Gloster, luego el rey Ricardo III, hermano de Eduardo IV

El rey Eduardo IV

Jorge, duque de Clarence, hermano de Eduardo IV

Eduardo, príncipe de Gales, hijo mayor del rey Eduardo IV

Ricardo, duque de York, hijo menor del rey Eduardo IV

Enrique, Conde de Richmond

Cardenal Bouchier, arzobispo de Canterbury

Conde de Rivers, hermano de la reina Isabel

Marqués de Dorset y Lord Grey, hijos de la reina Isabel

Lord Hastings, Lord Stanley, Lord Lovell, Lord Tomás Vaughan y otros

Margarita, viuda del rey Enrique VI

Isabel, reina, esposa del rey Eduardo IV

Duquesa de York, madre de Eduardo IV, de Jorge, duque de Clarence y de Ricardo, duque de Gloster

Lady Ana, viuda de Eduardo, príncipe de Gales, hijo del rey Enrique VI, después esposa de Ricardo, duque de Gloster.

Ciudadanos, soldados y otros.

#### **Acto I,**

##### **Escena I**

Se abre con el monólogo inicial, en que Ricardo se presenta lamentando todas las calamidades que la Naturaleza vertió sobre él: deforme, rengo, nacido antes de tiempo, jorobado.

La guerra ha terminado, es época de festejos y de amores y él no puede disfrutar de nada. Solo mirar la fiesta de los otros y del lado de afuera. Explica que por esta razón en

el futuro será un villano y que usará cualquier medio para conseguir sus fines. Esta escena es analizada en profundidad en el capítulo correspondiente.

A continuación del monólogo hace su aparición su hermano, Jorge, el duque de Clarence. Y Ricardo ya comienza con sus conspiraciones. Lo traiciona y lo manda a la Torre de Londres, donde será asesinado por verdugos contratados.

### **Escena II**

Luego de haber asesinado al rey Enrique VI y a su hijo, el marido de Lady Ana, intenta seducir a su viuda.

### **Escena III**

Están presentes la reina Isabel, lord Rivers y lord Grey. Se agregan luego Buckingham y Stanley. En esta escena se asiste a un desborde de maldiciones, conjuros, insultos, ironías, mentiras y traiciones de los personajes alrededor del poder.

Margarita, viuda de Enrique VI, maldice a todos los presentes y la escena termina con la llegada de los verdugos contratados por Ricardo para asesinar a su hermano Clarence.

### **Escena IV**

Tiene lugar en la torre de Londres donde Clarence es asesinado.

## **Acto II**

### **Escena I**

Aparece el rey Eduardo IV, enfermo, junto con la reina Isabel y caballeros del entorno del rey. Cuando Eduardo se entera que Clarence, hermano suyo y de Ricardo ha muerto asesinado, expresa un amargo discurso al que Ricardo responde traicionándolo con falsedades.

### **Escena II**

Están presentes la madre de Ricardo y el hijo y la hija de Clarence.

Se ven los efectos de las mentiras de Ricardo. Los jóvenes, inducidos por él, creen que el rey Eduardo es culpable de la muerte de su padre. La abuela les confiesa que Ricardo es el culpable.

Aparece la reina Isabel anunciando la muerte del rey. Todos lo lamentan y preparan el ascenso al trono del príncipe, hijo de Eduardo.

### **Escena III**

Aparecen ciudadanos comunes criticando a Ricardo, quien será el Lord Protector del príncipe, menor de edad. Todos temen que suceda lo peor para el pueblo.

#### **Escena IV**

Entra el Arzobispo de York, el joven duque de York, Isabel y la madre de Ricardo.

Se anuncia que Lord Rivers y Lord Grey han sido conducidos prisioneros a Pomfret por orden de Ricardo y de Buckingham.

### **Acto III**

#### **Escena I.**

Una calle de Londres. Toque de trompetas. Entran el joven príncipe Eduardo, Ricardo y Buckingham, el cardenal Bouchier, Catesby y otros. Más tarde entra Hastings.

Ricardo está planeando alojar a los príncipes en la Torre de Londres. Junto con sus lugartenientes trama un complot. Si Hastings no se aviene, Ricardo decide que habrá que decapitarlo. Y a cambio, se compromete a entregarle a Buckingham como compensación por sus servicios, el condado de Hereford y todos los bienes y muebles que poseía el rey Eduardo IV.

#### **Escena II**

Hastings se muestra contento porque van a ejecutar a sus enemigos, los parientes de la reina.

#### **Escena III**

Se desarrolla en el castillo de Pomfret, donde son llevados Rivers, Grey y Vaughan a su ejecución.

#### **Escena IV**

La Torre de Londres: sentados alrededor de una mesa están Buckingham, Stanley, Hastings, el obispo y otros. Se reúnen para decidir acerca de la coronación de Ricardo. A través de un ardid muy burdo, Ricardo culpa a Hastings de traición y decide hacerlo decapitar.

#### **Escena V**

Las murallas de la Torre. Entran Ricardo y Buckingham con armaduras oxidadas y de aspecto insólito.

Ricardo y Buckingham mienten e inventan que Hastings era un gran traidor que amenazaba la paz de Inglaterra. Aquí se hace evidente la maldad y la brutal crueldad de Ricardo. En esta escena también trama la muerte del príncipe, hijo de Eduardo.

#### **Escena VI**

Londres. Una calle. Entra un escribano con un papel en la mano.

El escribano lee la acusación que llevó a Hastings a la muerte y se horroriza ante su contenido malicioso.

#### **Escena VII**

Patio del castillo de Baynard

Se encuentran Ricardo y Buckingham y traman los detalles de la usurpación del poder. Buckingham lo asesora en estrategias para embaucar al pueblo a través de un intercambio verbal.

Esta escena ha sido analizada en profundidad en el capítulo correspondiente.

### **Acto IV**

#### **Escena I**

Londres. Ante la Torre. Entran por una puerta: Isabel, la duquesa de York, madre de Ricardo, Dorset. Por la otra: Lady Ana, con Margarita Plantagenet, y la hija de Clarence.

Las damas se encuentran para visitar a los príncipes en la Torre. Allí se enteran que, a puertas cerradas, se decidió que Ricardo asuma el reinado de Inglaterra.

También en esta escena Lady Ana explica como su torpe corazón entregó su amor a un hombre a quien había insultado y maldecido. Todos los presentes compadecen a Ana por ser la esposa de Ricardo.

#### **Escena II**

Londres. El palacio. Marcha militar. Entran Ricardo con los atributos reales y coronado junto a Buckingham, Catesby y otros.

Ricardo decide matar al príncipe heredero y comienza a sospechar de Buckingham, quien duda ante el plan de Ricardo. También en esta escena Ricardo se entera que Dorset se unió con Richmond, enemigo de Ricardo, que está preparando en el exterior la avanzada contra Ricardo.

Ricardo hace encerrar a su mujer como si estuviera gravemente enferma. La causa es que decide casarse con la hija de su hermano, el fallecido rey Eduardo IV para fortalecer su frágil trono. Contrata a verdugos que matarán a los niños en la Torre.

Buckingham, con muy poco sentido de la oportunidad, le reclama a Ricardo lo que le debe por sus servicios y al descubrir su reacción negativa, decide partir a Brucknock, uniéndose al enemigo.

### **Escena III**

El Palacio.

Se consumó el asesinato de los príncipes. Ricardo se entera que Buckingham se alió con el enemigo. Decide con toda premura reclutar hombres.

### **Escena IV**

Ante el palacio. Entra la anciana reina Margarita. Exclama que ha estado acechando en secreto para observar la caída de sus enemigos.

Entran la duquesa de York y la reina Isabel.

Las tres mujeres lamentan sus desgracias e insultan y maldicen a Ricardo.

Este aparece abruptamente con su séquito, marchando con tambores y trompetas. Comienza un duelo verbal entre el rey y su madre, ante la presencia de Isabel, escena que se analiza en profundidad en el capítulo correspondiente.

Cuando la madre se retira, comienza otro episodio, una escena considerada de antología, entre Ricardo e Isabel. Como el trono de Ricardo está muy frágil, necesita que Isabel le ayude a seducir a su hija para contraer matrimonio con ella y así reforzar su poder.

Ha asesinado dos hijos de Isabel y no obstante ello, logra lo que se propuso.

Otro episodio en la misma escena: entran Ratcliffe y Catesby. Le informan que el enemigo está navegando cerca con poderosa flota al mando de Richmond. Ricardo envía al al duque de Norfolk a reunir la tropa. Llega Stanley. También lo envía a reclutar tropa pero como desconfía de él, le pide que le deje a su hijo de rehén, a quien decapitará si Stanley lo traiciona.

Llegan mensajeros con malas noticias. La peor es que Richmond ha desembarcado en Milford.

### **Escena V**

En casa de Lord Stanley. (Entran Stanley y Sir Cristóbal Urswick).

Stanley se alía con el enemigo, aunque está impedido de actuar porque Ricardo tiene a su hijo como rehén.

## **Acto V**

### **Escena I**

Salisbury. Una plaza pública. (Llevar a Buckingham a ejecutar)

Buckingham reconoce sus maldades y acepta su muerte como un hecho de justicia.

### **Escena II**

Llanura cerca de Tamworth. Entran Richmond, Oxford, Sir James Blount, sir Walter Herbert y otros, con tropas en marcha.

Avanza el enemigo, bajo las órdenes de Richmond.

### **Escena III**

El campo de Bosworth. (Entra el rey Ricardo y tropas, con Norfolk, Ratcliffe, el conde de Surrey y otros). Ricardo levanta su tienda en Bosworth. (Se van por una puerta)

(Entran por la otra puerta: Richmond, Brandon, Oxford y otros). Richmond da órdenes para la contienda que tendrá lugar al día siguiente.

Aparece nuevamente la tienda de Ricardo quien sigue dando órdenes. Pide vino, tinta y papel. Entran los espectros de todas las personas asesinadas por él y cada uno le desea la muerte a él y el éxito a Richmond.

Ricardo se despierta sobresaltado y se desespera luchando con su conciencia. La escena muestra alternativamente la tienda de uno y otros de los contendientes: Richmond y Ricardo. Ricardo teme obsesivamente que lo traicionen.

La tienda de Richmond. Ha tenido un hermoso sueño con las almas que Ricardo asesinó. Soñó que venían a su tienda y clamaban victoria. Arenga a la tropa con optimismo.

Ricardo, en su campo, arenga a su tropa. Stanley lo traiciona abandonándolo.

### **Escena IV**

Otra parte del campo. (Toques a rebato, movimientos de tropas. Entran Norfolk, Catesby y soldados)

Catesby anuncia que ha caído el caballo de Ricardo. Entra Ricardo pronunciando la célebre frase:

“¡Un caballo! ¡Un caballo! ¡Mi reino por un caballo!”

## **Escena V**

Otra parte del campo (Toque a rebato. Entran por lados opuestos el rey Ricardo y Richmond. Combaten. Ricardo cae muerto. Richmond se retira. Toque de trompeta. Richmond vuelve a entrar con Stanley, conde de Derby, que lleva la corona, otros Lores y soldados).

Stanley le entrega la corona de Ricardo al triunfante Richmond.

Richmond declara la unión de la rosa blanca y la rosa roja que marca el fin de la Guerra de los Roses uniendo la casa de Lancaster y la casa de York.

## **4.3 Instrumento**

### **4.3.1 Algoritmo David Liberman**

#### **4.3.2 Introducción**

El método utilizado para el análisis de las escenas seleccionadas para esta investigación es el Algoritmo David Liberman, (ADL), un método de análisis del discurso basado en los conceptos psicoanalíticos freudianos de pulsiones y defensas (y su estado). Fue aplicado en el nivel de los actos de habla, a partir de las escenas desplegadas entre los interlocutores. Este nivel de análisis constituye una vía útil para detectar pulsiones, defensas y su estado en los intercambios discursivos.

El método consta de instrumentos específicos de investigación sistemática. Ha sido diseñado, desarrollado y aplicado por David Maldavsky, quien le dio el nombre de su maestro David Liberman, un pionero en la investigación del discurso con un enfoque psicoanalítico.

La propuesta original de Liberman consistía en relacionar los estilos comunicacionales, las estructuras psicopatológicas y la teoría freudiana de las fijaciones pulsionales. A ello, Maldavsky agregó un extenso trabajo de operacionalización de los conceptos centrales (pulsiones y defensas) Esta tarea demandó una argumentación en que se reunieron estudios clínicos, conceptos y establecimiento de nexos entre las manifestaciones, tanto verbales como no verbales.

Respecto a los aportes de la retórica, Maldavsky amplió las teorías retóricas para emplearlas en psicoanálisis: les aportó nuevos elementos que permiten captar otros

matices en los juegos con las palabras, y en segundo lugar le agregó algunas precisiones referidas al fundamento libidinal y desiderativo del lenguaje y a las claudicaciones expresivas como consecuencia de la eficacia de las defensas patógenas. Por este camino, se pretendió adecuar las propuestas de la retórica a las tentativas de hacer evaluaciones sistemáticas de los cambios clínicos que se expresan en las variaciones del habla.

#### **4.3.3 Operacionalización del concepto de pulsión**

Con respecto a la pulsión, el primer paso consiste en establecer su repertorio de erogeneidades. Cada erogeneidad es una fuente de significaciones que aporta rasgos específicos al mundo simbólico. También se manifiesta como cosmovisiones. Este repertorio incluye : LI (libido intrasomática), O1 (oral primaria), O2 (sádico oral secundaria), A1 (sádico anal primaria), A2 (sádico anal secundaria), FU (fálico uretral) y FG (fálico genital).

El camino para que una pulsión quede representada en el yo es el que Freud describe como experiencia de satisfacción y de dolor. Tanto en un caso como en el otro la pulsión se combina con tres componentes del yo: la percepción, un acto motor y un afecto.

El ADL parte del supuesto que erogeneidad y defensa (y su estado) se expresan en escenas, las que pueden ser relatadas o desplegadas ante un interlocutor. Estas escenas pueden ser verbales, paraverbales, visuales, motoras, etc.

Para investigar las pulsiones en las escenas, el ADL cuenta con varios instrumentos: 1) una grilla de las secuencias narrativas, 2) una grilla de los actos del habla, 3) una grilla de los componentes paraverbales, 4) una grilla de los desempeños motrices y un diccionario lexicométrico.

La grilla de las secuencias narrativas se inspira, por un lado, en los aportes de algunos semiólogos modernos, como Greimas (1966, 1970) y por otro, en la teoría freudiana de las fantasías primordiales (vida intrauterina, seducción, escena primaria y castración).

La grilla de las secuencias narrativas se basa en una categorización de las escenas, que van desde un estado inicial a un estado final, pasando por tres transformaciones

intermedias: en la primera transformación, en un sujeto despierta un deseo (fantasía de seducción); en la segunda transformación, el sujeto intenta consumarlo (fantasía de escena primaria); y en la tercera transformación se presentan las consecuencias de esta tentativa de consumación (fantasía de castración), que puede o no ser exitosa. Cada uno de estos estados y estas transformaciones tiene rasgos específicos según cual sea la pulsión en juego. . Además, el ADL propone una orientación complementaria para detectar las pulsiones en las escenas relatadas. Esta orientación muestra los tipos de ideal, de espacio, de instrumentos, etc., correspondientes a cada erogeneidad.

Las grillas de los actos de habla y de los componentes paraverbales están diseñadas para detectar las pulsiones en juego en las escenas desplegadas en un intercambio entre dos o más interlocutores.

El diccionario lexicométrico es un diccionario computarizado de las palabras según cada pulsión. El diccionario cuenta con unas 650.000 palabras que son indicadoras de pulsiones específicas.

#### **4.3.4 Operacionalización del concepto defensa (y su estado).**

El segundo concepto que requiere operacionalización es el de defensa (y su estado). Freud en "Pulsiones y destinos de pulsión" afirmó que las defensas son destinos o vicisitudes de las pulsiones, y por lo tanto en las manifestaciones no es posible hallar testimonios puros de una pulsión sino procesados en el yo por alguna defensa, funcional o patógena.

Por lo tanto, la operacionalización de las defensas está basada en la teoría freudiana según la cual las defensas son destinos o vicisitudes de la pulsión en el yo. Cada pulsión se suele acompañar de determinada organización yoica, en la que predominan ciertas defensas y no otras.

Las defensas centrales pueden oponerse al deseo ó a la realidad y a la instancia paterna. Los mecanismos opuestos a los deseos son sobre todo: la represión, la sublimación, la creatividad y la defensa acorde a fines, y los opuestos a la realidad son la desmentida, la desestimación de la realidad y de la instancia paterna, la desestimación del afecto, la

creatividad, la sublimación y la defensa acorde a fines. Como se advierte, creatividad, sublimación y defensa acorde a fines pueden oponerse a veces al deseo y a veces a la realidad, pero no son mecanismos patógenos. El ADL estudia además defensas secundarias a las centrales, y las categoriza como destino de cada erotismo.

En cuanto a la defensa acorde a fines, puede procesar de manera armónica los reclamos del superyó, el ello y la realidad, y tiene el valor de una defensa si se la considera en el marco del conflicto entre eros y pulsión de muerte.

Es conveniente distinguir entre las defensas centrales y las complementarias. Las defensas centrales permiten diferenciar: Neurosis de transferencia, patologías narcisistas no psicóticas, psicosis y neurosis tóxicas y traumáticas. Las defensas complementarias permiten distinguir entre los tipos de neurosis de transferencia (histérica, obsesiva, etc.) o entre los tipos de psicosis (esquizofrenia, melancolía, etc.).

Defensas centrales y estructuras psicopatológicas:

-En la Represión (Verdraengung), se retira investidura del preconciente, para las neurosis de transferencia (histeria, fobias y neurosis obsesivas),

-En la Desmentida (Verleugnung), se retira investidura de la conciencia, para las estructuras narcisistas no psicóticas.

-En la Desestimación (Verwerfung) de la realidad y de la instancia paterna se retira investidura del inconsciente para las psicosis (paranoia, melancolía y esquizofrenia).

-En la Desestimación del Afecto para las patologías tóxicas y traumáticas (adicciones, afecciones psicósomáticas, neurosis traumáticas) la desestimación queda proyectada en otro.

Respecto al estado de las defensas, a partir de las propuestas de Freud es posible distinguir entre tres estados de una defensa patógena: 1) el estado exitoso (cuando se logra rechazar el deseo o la realidad displacentera y al mismo tiempo se mantiene un equilibrio narcisista). El afecto resultante es un afecto eufórico. 2) el estado fracasado (cuando el deseo o la realidad displacentera que se pretendió arrojar fuera del yo retorna e irrumpe la angustia en el yo). El resultado es un afecto disfórico y 3) estado exitoso-fracasado (cuando se mantiene el rechazo de un deseo o una realidad displacentera pero

al mismo tiempo aunque no emerge la angustia no aparece un estado placentero, el afecto es disfórico). Para detectar estos tres estados de la defensa es conveniente prestar atención al carácter eufórico, disfórico o mixto de las escenas narradas o desplegadas. Asimismo, el estado exitoso-fracasado de una defensa es detectable también cuando en las escenas prevalecen insistentemente las referencias a estados y no a acciones.

Respecto de las defensas secundarias, pueden ser diferenciadas según el tipo de pulsión prevalente. La detección de las pulsiones y las defensas patógenas permite inferir cual es el tipo de estructura clínica prevalente en una manifestación.

#### **4.3.5 Niveles de análisis del lenguaje**

Las palabras constituyen unidades mínimas de significación en el lenguaje, y con ellas se construyen tanto los actos de habla como los relatos.

En los relatos, el hablante narra escenas – haciendo referencia a acciones realizadas o padecidas – o describe estados – corporales, afectivos, etc.

En el caso de los actos de habla se trata de acciones que los individuos desarrollan en el intercambio verbal, como reprochar, prometer, acusar, exigir, etc. En este nivel también se desarrollan escenas no relatadas sino desplegadas en el “aquí y ahora”.

Por lo tanto, los instrumentos para analizar relatos están indicados para el estudio de las escenas narradas. En cambio, el empleo de los instrumentos para analizar actos de habla está indicado para el análisis del intercambio discursivo en una conversación, en la que también pueden desarrollarse escenas que aparecen desplegadas.

En cuanto al empleo del instrumento para analizar las palabras, éste permite detectar no tanto escenas (relatadas o desplegadas) sino la trama de los componentes con los que se construyen los relatos y los actos de habla.

Es conveniente articular los resultados de los análisis en los diferentes niveles. Lo que permite el ADL, entonces, es realizar una investigación de los deseos y las defensas en los tres niveles de análisis de las manifestaciones verbales:

1. El nivel de las escenas relatadas
2. El nivel de las escenas desplegadas al hablar, o sea, las acciones que realiza por medio de las palabras.
3. Las palabras que el hablante utiliza.

Cada uno de estos niveles de análisis cuenta con al menos un instrumento, que se denominan

ADL-R, ADL-AH y ADL-P respectivamente.

#### **4.3.6 Relatos – Análisis de los deseos – ADL-R**

Hay relatos prototípicos que se caracterizan por una secuencia que incluye:

Dos estados:

-estado inicial

-estado final

Y tres transformaciones:

-el despertar del deseo

-la tentativa de consumarlo

-las consecuencias que se derivan de ello.

#### **4.3.7 Rasgos diferenciales de los cinco momentos (dos estados, tres transformaciones) en cada erogeneidad**

##### Erogeneidad fálico genital (FG)

El estado inicial se presenta como un equilibrio centrado en la armonía estética. Hay un centro embellecedor que irradia sus encantos hacia el conjunto. En el centro hay una pareja: una mujer hermosa y poderosa recibe los dones de un hombre. La armonía depende de la distribución que este núcleo hace de los bienes, de modo que envidias, celos y rivalidades entre pares quedan neutralizadas. Es posible mantener la armonía del conjunto desde un lugar complementario. Además, en el núcleo mismo hay tensiones, celos y envidia.

El despertar del deseo (1ª transformación) se presenta como arruinamiento de la armonía estética, sobre todo por un desarreglo en el núcleo. Comienza el desencuentro entre la mujer con sus encantos, que recibe un don de un hombre. Aparece el mal humor y los desplantes rencorosos. La mujer dominante se vuelve cada vez más resentida y envidiosa. Hasta que aparece un personaje capacitado para reconocer al sujeto en sus

reclamos y entregarle ciertos dones embellecedores. Entonces el sujeto despliega una **frase de promesa**, centrada en despertar la ilusión de la entrega amorosa. La frase de promesa representa la fantasía de seducción: (por ejemplo, con su risa fácil una joven anticipa una escena en que su plenitud orgástica habrá de confirmar la potencia sexual del partenaire, y con ello refirmará la identificación sexuada de este). Quien promete pretende producir la convicción de una presencia en el lugar de lo faltante. En consecuencia, el sujeto de la enunciación de la frase se propone como un atributo de aquel a quien se ofrenda, y aspira a alcanzar así una unificación armónica de sus fragmentos.

Lo prometido es un regalo, una ofrenda que es imposible de dar y cuando sobreviene la constatación, surge como alternativa otra frase de promesa. Lo importante no es el núcleo del regalo sino los magnificadores que adornan de atributos a un núcleo. A su vez lo prometido tiene el valor de un atributo, como un adorno, etc. Los calificativos y atributos son lo esencial del regalo mismo.

La tentativa de consumación del deseo se presenta en el marco de un grupo heterogéneo que progresivamente se ordena en torno de un núcleo que le da coherencia. Este núcleo tiene un valor embellecedor, mientras el resto se organiza alrededor a menudo en círculos concéntricos. Entre el centro y las periferias se dan relaciones de recíproca incitación embellecedora, hasta que se accede a una culminación estética del conjunto. Tiene importancia un personaje hostil que amenaza la armonía del conjunto, y que puede o no quedar integrado al resto. En el núcleo de la escena, es esencial la relación de entrega-recepción de un don, de un regalo.

Las consecuencias de la tentativa de consumir el deseo el desenlace puede ser eufórico o disfórico. -En la versión disfórica prevalece una desorganización de la armonía del conjunto y una pérdida de la identificación con un personaje dominante, que entonces irrumpe sin freno. La vivencia puede ser de estallido, con lo que pierde su coherencia de conjunto. También puede presentarse como el triunfo de una deformidad por ablandamiento o derretimiento. En la versión eufórica puede presentarse la escena del embarazo como consecuencia de la entrega-recepción del don. Y este embarazo opera como anticipación de una reunión embellecedora definitiva.

El estado final puede presentarse en versión eufórica o disfórica.

el desenlace disfórico puede presentarse como una condición duradera de asco u horror y como placer por exhibir la propia disarmonía y así generar en los demás sentimientos de desagrado y angustia estética.

Otro desenlace disfórico puede ser el desarrollo de una belleza malvada y envidiosa, excluyente y poderosa, que con su desprecio genera en los demás un permanente sentimiento de disarmonía y desproporción estética, mientras aumenta en los otros la fascinación ante los propios encantos solitarios.

La vertiente eufórica evidencia la conservación de una armonía vincular feliz y duradera, plena de encantos compartidos. Se instala la escena de llegada de un hijo maravilloso que habrá de consagrar la configuración estética de un modo permanente.

#### Erogeneidad fálico uretral (FU)

Escena inicial: Se presenta como rutina. En un espacio cerrado: barrio, club, etc. un grupo de personas del mismo sexo se encuentran en una relación de rivalidad fraterna, regida por un personaje dominante, a menudo del sexo opuesto. Los vínculos son de competencia, con prevalencia de la ambición y la exhibición de poder en el plano sexual, muscular, económico y/o intelectual. El pasado y el futuro coinciden, y también el interior con el exterior, de modo que en el fondo, pese a las apariencias, nunca pasa nada, y apenas resulta velado el sometimiento a ese personaje dominante, posesivo.

Hay un énfasis en las imágenes visuales (pinturas, fotos, filmes) que permiten sostener la ilusión de que el tiempo no pasa, que no es necesario tomar decisiones, que los interrogantes pueden ser soslayados, y que la muerte no existe.

#### Escena de seducción:

La aparición sorpresiva, azarosa, de un objeto de deseo atractivo y enigmático suele ser el modo en que despierta la tensión en el equilibrio previo. Este objeto está circundado por una prohibición de acercamiento, sobre todo de penetración. Pertenece a un territorio ajeno, hostil. Presenta la combinación de los encantos y del enigma, fuente aparente de angustia. El deseo que despierta puede ser amoroso, cognitivo, ético.

Implica poner en juego el pavoneo, la imagen de potencia, una aparente libertad que enmascara una postura caprichosa y sin compromiso. La rutina hace un avance interrogativo, descompletante, poniendo en evidencia evitaciones y una violencia preexistentes. El deseo despertado por el objeto que pertenece a un grupo hostil es

testimonio, en última instancia, de un desafío injurioso hacia el propio origen, sobre todo hacia un padre, una estirpe y un conglomerado fraterno.

Hay dos tipos de deseo ambicioso: uno correspondiente a la rutina, que consiste en conservar o aumentar una fachada de potencia; el otro, implica arriesgar precisamente dicha imagen, cuestionar el pavoneo y profundizar en el compromiso subjetivo.

#### Escena de la tentativa de consumir el deseo:

La tensión generada por el despertar del deseo implica profundizar, contravenir la prohibición de acercamiento y penetración. El encuentro se caracteriza por la asimetría de los participantes por la diferencia de potencial. Quien avanza en el interior del otro se descubre crecientemente contaminado por lo contenido en el seno del objeto. Este proceso puede ser complementario de otro, en el que el protagonista, dirime el conflicto de rivalidad en una justa que posee reglas, jueces, insignias y partidarios y que se realiza en público, ante testigos. Uno de ambos rivales resulta humillado y avergonzado, envenenado por los celos y la envidia, y si el protagonista es el vencedor queda habilitado para acceder al momento culminante, el develamiento del enigma: el objeto está marcado a su vez por su propio apellido, que contiene una referencia al padre muerto..

#### Escena de las consecuencias de la tentativa de consumir el deseo:

Constituye una injuria para el narcisismo. Una respuesta puede consistir en la hipertrofia competitiva, una degradación de la función paterna (discernida en el objeto de deseo) a la categoría de un rival. Es decir, un desconocimiento de que el lugar del padre es el de modelo, con el que es imposible rivalizar, entre otras razones porque ha tenido que ver con el origen y además porque está muerto o ausente, y en eso radica otro aspecto esencial de su poder. El exceso de competencia acompañado del supuesto que se es acreedor del desamor paterno, conduce a la desubicación, la vivencia de estar siempre en un lugar o en un momento equivocado.

Otra alternativa consiste en un retorno pesimista a la rutina acompañado de un estado de angustia, pesimismo e indefensión ante el azar vuelto en contra.

Otro desenlace diferente: que el discernimiento acerca de la marca paterna en el objeto de deseo habilita al sujeto a posicionarse como aventurero, alguien que mantiene abiertos los interrogantes y el compromiso subjetivo. Para ello es necesario el sostén por un nexo con una función paterna que opere a la manera de una brújula, orientando y permitiendo

sostener la dignidad ante los interrogantes ordenadores del conjunto dando espacio, en el plano de las palabras, a la angustia.

#### Estado final

En versión disfórica: como encierro en la rutina, y que puede presentarse en dos formas, como rutina propiamente dicha o como disfraz, como hipertrofia de la competencia (sustrayéndose de la marca de la función paterna).

En versión eufórica se presenta como apertura hacia un futuro por donde avanzar.

#### Erogeneidad sádico anal secundaria (A2)

Estado inicial: Corresponde a una situación de equilibrio en cuanto al saber, con el supuesto de que, en el marco de un grupo con una fuerte organización jerárquica (derivada de un juramento público), es posible el acceso a un tesoro cultural que permite decidir el propio hacer de un modo ordenado y ritualizado, que excluye la aparición del goce en la suciedad y la crueldad.

El despertar del deseo se presenta como descubrimiento (al espiar) de un objeto atractivo y denigrado, carente de orden, ignorante e incorrecto. Este objeto despierta en el sujeto atracción sensual y afán posesivo, este último con la apariencia de tentativa de rescatar a dicho objeto de la degradación, siguiendo las pautas de un juramento público preexistente.

La tentativa de consumación del deseo se presenta como una lucha cada vez más dura del sujeto por dominar a su objeto, con un atrapamiento creciente en el mundo de la suciedad, la crueldad y la degradación moral. El objeto de deseo pone en evidencia su fidelidad a un grupo corrupto, y adquiere cada vez más poder sobre el sujeto, el cual pierde progresivamente el reconocimiento grupal y la conformidad con las normas morales y la tradición.

Las consecuencias de la tentativa de consumir un deseo se presentan de un modo eufórico o disfórico. Tales consecuencias se expresan en términos de los vínculos del sujeto con el modelo, que puede o no reconocer un éxito alcanzado en la conquista de una meta, y también en la relación del sujeto con sus ayudantes, a los que puede o no asignar un valor en el logro o en el fracaso. Igualmente, el objeto puede o no participar del sentimiento de logro o de fracaso y el rival puede admitir su fracaso o alardear de su triunfo.

Consecuencias de la tentativa de consumir el deseo se manifiestan como una escena en que el sujeto resulta segregado del conjunto de los limpios y ordenados y degradado al ámbito de la corrupción, con la consiguiente condena moral. Puede presentarse también una versión eufórica: el sujeto es reconocido por la altitud moral de sus valores y por el éxito en el esfuerzo por eliminar las “manzanas podridas”, es decir, por erradicar el vicio, la impureza, la corrupción y la crueldad de un objeto o un grupo.

El estado final a veces constituye un retorno al inicial, y en otras ocasiones incluye una desazón duradera o una alegría que se pretende permanente. Una posibilidad en el estado final es que el protagonista ha caído en la abyección, de un modo irredimible. Padece entonces un duradero tormento moral, en una situación de desesperanza derivada de la imposibilidad de rescatarse de la condena por ser cruel y moralmente sucio. En cuanto a la modalidad eufórica, puede vivir en una paz moral por haber actuado de acuerdo con los propios preceptos.

#### Erogeneidad sádico anal primaria: (A1)

##### Estado inicial:

El estado inicial tiene las características de un equilibrio jurídico natural, no arruinado por las tretas y arbitrariedades de las leyes culturales. Tal equilibrio natural a menudo reúne en armonía a hombres y bestias, y los abusos en cuanto al empleo del poder quedan neutralizados y castigados sin esfuerzo por el conjunto, y sobre todo por un héroe protagónico.

##### Despertar del deseo:

El despertar del deseo vengativo surge a partir del padecimiento de una injusticia injuriosa que despierta un irrefrenable afán de venganza. El héroe ha sido sorprendido, por su inmadurez, su inexperiencia, su ignorancia o su carencia de recursos, y ha pasado por muy intensos sentimientos de humillación y vergüenza.

##### Tentativas de consumir el deseo

La tentativa de consumación del deseo se presenta como ejecución de actos vindicatorios violentos, que sobrevienen tras numerosas fintas preparatorias. Son un conjunto de escenas en las cuales se despliegan prácticas amorosas y hostiles que involucran a los personajes intervinientes. En tales actos tienen importancia la sorpresa, la agilidad (física y mental), el conocimiento de las debilidades ajenas, las maniobras diversionistas. El

sujeto, empeñado en la gesta heroica, aspira a aniquilar a un enemigo abusador e injusto, más poderoso.

#### Consecuencias de la tentativa de consumir el deseo.

Tales consecuencias se expresan en los vínculos del sujeto con el modelo, que puede o no reconocer un éxito alcanzado en la conquista de una meta, y también en la relación del sujeto con sus ayudantes, a los que puede o no asignar un valor en el logro o en el fracaso. Estas consecuencias se presentan de un modo eufórico o disfórico

En su vertiente disfórica, se presentan como humillación, encierro e impotencia motriz; en su vertiente eufórica prevalecen la consagración, el reconocimiento por parte de un modelo y de un grupo. A veces la situación se complejiza, cuando un héroe es derrotado en una gesta pero se transforma en mártir o, a la inversa, cuando un personaje triunfante en lo inmediato resulta condenado, vituperado, perseguido por las generaciones siguientes.

#### Estado final:

A veces constituye un retorno al inicial estado de paz jurídica natural , y en otras ocasiones incluye una desazón duradera o una alegría que se pretende permanente.

#### Erogeneidad sádico-oral secundaria (02)

El momento inicial: suele coincidir con el bíblico momento del paraíso, antes de que aparezca la tentación y el pecado. El trabajo no es necesario y en cambio se puede gozar de los dones del amor divino.

El despertar del deseo: se presenta como tentación pecaminosa, que reúne sexualidad, saber y devoración. Puede aparecer también el reverso de la tentación, un proyecto expiatorio en que el sujeto aspira a sacrificarse, a renunciar a los deseos antedichos.

La tentativa de consumir el deseo: se presenta como acto pecaminoso, en el que se reúnen desafiadamente devoración, conocimiento y acto sexual. También puede presentarse el reverso del pecado, la reparación, en que el sujeto busca reparar el daño ya realizado apelando a actos generosos y altruistas, que dejan a un lado (a la manera del sacrificio) el egoísmo y la voluptuosidad propios.

Las consecuencias de la tentativa de consumir el deseo: aparecen como la expulsión del paraíso, como pérdida del amor de un ser que aportaba al sujeto un reconocimiento

amoroso y un sostén material y que ahora lo condena a ganar su sustento con el propio esfuerzo.

La escena puede tener también un carácter eufórico, consistente en el perdón y el reconocimiento obtenidos de ese personaje dominante, con lo cual es posible recuperar el amor y retornar al estado paradisiaco inicial.

El estado final: Consiste en vivir en un valle de lágrimas (ganarás el pan con el sudor de tu frente, parirás con dolor) o en la versión eufórica, como recuperación del paraíso.

En la descripción de este relato prototípico de la oralidad secundaria, Maldavsky (1999) aclara que tomó por un lado las referencias al mito del Paraíso perdido y por otro los desarrollos de Rosolato (1975) sobre la tríada de expiación, reparación y perdón en las depresiones, y que podría ser la versión inversa de la secuencia de momentos que culminan en la expulsión del paraíso y el valle de lágrimas, es decir que puede ser una forma en que el sujeto supone que recuperará la situación paradisiaca perdida.

#### Erogenidad oral primaria (O1)

El estado inicial se presenta como una situación de pax cognitiva. El sujeto está incluido en un grupo que tiene una certeza estereotipada (científica o de otro tipo). Los contactos entre las personas son estereotipados, pero existe una protección por un orden y un saber dados, con lo cual el sujeto se supone un miembro del cuerpo social, equiparable a los otros integrantes. Las incertidumbres que asaltan al protagonista son resueltas mediante los recursos internos del orden en que está incluido, con lo cual quedan neutralizados los estallidos de terror y pánico. La conexión con la realidad está mediada por instrumentos o aparatos que transforman el conflicto inmediato en un problema abstracto, lo mismo que en las relaciones interpersonales, sobre todo cuando aparecen escenas en que el protagonista es víctima de abuso del poder por parte de otros. (tipo sectas) Las amenazas contra este equilibrio centrado en la certeza referida a una verdad esencial (la muerte de alguien, un accidente climático, etc.) pueden ser resueltas con los recursos internos derivados de la argumentación canónica, que permite restablecer la coherencia del conjunto.

El surgimiento de la tensión (fantasía de escena de seducción) se presenta como una catástrofe mayor que conmociona al sistema anterior y a la vez como vivencia de haber sido elegido para recibir la revelación de una verdad que ilumina aquello ante lo cual fallaba la argumentación previa. Tal vivencia de ser elegido combina tanto sentimientos de tristeza y terror por el arruinamiento del sistema anterior, cuanto las angustias e

incertidumbres por ser convocado para una aventura cognitiva, que implica un creciente alejamiento de aquellos espacios y vínculos ligados a la fórmula anterior.

La fantasía de escena primaria se manifiesta como un momento de revelación, de iluminación en un súbito encuentro con una clave abstracta, a la manera de una fórmula matemática. Se trata de una solución elegante y sencilla que da nueva coherencia, en un grado de mayor abstracción, a los hechos hasta entonces dispersos, que pasan a ser reunidos y entendidos a la luz del nuevo saber. Tal revelación se da al mismo tiempo que se padece la violencia física y el abuso por parte de personajes más poderosos, que ultrajan el cuerpo del protagonista.

Las consecuencias del logro (fantasía de castración) en la vertiente eufórica se presentan como consagración de la genialidad del héroe cognitivo, reconocido como profeta de un saber anonadante, insoportable.

El estado final: la corriente eufórica consiste en una perpetuación de la situación consagratória, hasta que la vida concreta se extingue y perdura el espíritu, lo esencial del legado intelectual como cima inaccesible para los discípulos.

Puede ocurrir también un fracaso en lugar del logro correspondiente al momento del procesamiento de la tensión. Entonces puede sobrevenir un permanecer en la vivencia de fracaso, de nostalgia de una armonía cognitiva perdida que nunca existió. A la desazón por la futilidad de la propia existencia se agrega un sentimiento de envidia hacia una supuesta genialidad ajena, que ha accedido a la revelación de una idea negada al protagonista y extraída precisamente de éste, a su costa. Puede aparecer la convicción envidiosa de haber sido víctima del plagio, del robo de una idea que el otro ha tomado como propia. El protagonista puede quedar consumido por esta envidia, combinada con el encierro en la nostalgia de una ilusoria certeza perdida, y con estados de pánico y terror ante la imposibilidad de enfrentar el caos de un mundo crecientemente incomprensible.

También se puede desarrollar la misma estructura pero ligada a una religiosidad mística.

#### Erogeneidad libido intrasomática (LI)

El estado inicial se presenta como una situación de equilibrio entre tensiones diversas, no cualificadas, en un grupo caracterizado por vínculos donde prevalece el apego y la desconexión entre sus integrantes, dependientes de un líder carente de percepción y de memoria, que hace cuentas de manera especuladora. A menudo se recurre entonces a

cálculos para expresar dicho equilibrio, a la manera de una contabilidad cuyos números cierran exitosamente.

Despertar del deseo: Sobreviene una brusca caída de la energía o un exceso de excitación en el líder, y consiguientemente en el conjunto, que despierta un afán desenfrenado de ganancias. Aparecen entonces oscilaciones entre crisis de pánico y estados de agobio apático ante la magnitud del esfuerzo que es necesario realizar. Quiere decir que esta caída de energía o un exceso de excitación ha despertado un deseo especulador en el narrador o bien éste lo padece.

La tentativa de consumación del deseo se manifiesta como intrusión orgánica que despierta en un objeto un goce insoportable, gracias a lo cual el sujeto activo logra hacer una diferencia. El sujeto de intrusión termina despojado y el sujeto activo 'hace una diferencia', extrae un rédito. Este consiste en la extracción de una ganancia de placer que genera un estado de euforia química, de aceleración. La intrusión puede desplegarse también en el terreno económico, como ingreso violento a las arcas de un banco para hacerse de sus depósitos.

Las consecuencias de la tentativa de consumación del deseo están figuradas como lucha, en quien extrajo por conservar el goce, mantener en determinados cauces el desenfreno de euforia o, desde la perspectiva de quien ha sufrido la extracción, por no quedar desbordado por una oscilación entre la violencia y los estados asténicos, de agotamiento somático.

El estado final en quien ha sufrido la extracción queda figurado como una situación de duradera tensión insoportable, como una astenia sin término. En este desenlace disfórico queda como un desecho carente de subjetividad, de matiz afectivo.

A la inversa quien realizó la intrusión – desenlace eufórico -, disfruta duraderamente del equilibrio económico alcanzado como un acceso a un equilibrio en el cual ya no existen riesgos de bruscas pérdidas de energía o de aceleraciones y de agitaciones incontrolables.

#### **4.3.8 Actos de habla - Análisis de los deseos - ADL-AH**

Cuando un hablante relata un tema cualquiera, simultáneamente despliega una segunda escena ante su interlocutor. Por ejemplo, una escena relatada puede corresponder a una situación en la que hay una pelea entre dos contrincantes, pero la escena que despliega

el hablante puede ser detallada, con objeciones y establecimiento de nexos causales. Esta nueva escena no coincide necesariamente con la relatada en términos de deseos y defensas sino que expresa otros deseos y defensas. En ese caso al acto de “relatar” se agrega una nueva situación, de carácter interactivo por lo que se producen influjos recíprocos y acuerdos explícitos o implícitos entre los interlocutores. De esta manera, el episodio relatado puede llevar a inferir determinados deseos y defensas, y la escena desplegada puede conducir a conclusiones muy diferentes. La investigación de los actos de habla constituye por lo tanto un camino útil para detectar pulsiones y deseos y consiguientemente las defensas y su estado en los intercambios discursivos.

El enfoque que D. Maldavsky expone con el ADL se emparenta con el que se ha denominado análisis conversacional (Atkinson y Herritage (eds.), 1984; Edwards, 1997; Garfinkel y Sachs, 1970; Sachs, 1974; Schegloff, 1984; Schegloff, Jefferson y Sacks, 1977), al cual aporta una sistematización en el marco de las categorías psicoanalíticas del deseo y la defensa. También se emparenta con las investigaciones retóricas (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1958; Toulmin, 1958) en que el discurso es encarado desde la perspectiva de la persuasión.

En el terreno de la investigación en psicoterapia, diferentes autores (Williams y Fauth, 2010; Stiles et al., 2006; Prunetti et al., 2008, Viklund et al., 2010; Kanter et al., 2005; Reyes et al., 2008; Colli y Lingiard., 2009; Czogalik y Russell, 1994; Stiles, 1992) desarrollaron y aplicaron en sus estudios clínicos instrumentos basados en el enfoque de los actos de habla del paciente.

No obstante estos antecedentes, hay pocas propuestas suficientemente abarcativas de los actos de habla, así como criterios para la segmentación de un texto cualquiera en sus unidades de análisis. Uno de los autores que más contribuyó con este estudio fue W.B.Stiles. Propuso, en 1992, una taxonomía de las respuestas verbales en 8 grandes categorías, que resultaba una derivación de una construcción teórica que Stiles desarrolló a diferencia de otras codificaciones, que surgieron empíricamente, al examinar muestras de un dominio particular del discurso. Para Stiles, partir de principios generales vuelve universal su sistema de clasificación mientras que los sistemas de codificación que surgen a partir de una muestra concreta tenderían a enfatizar el dominio particular del discurso del cual surgen.

El método ADL se interesa por los actos de habla en el marco de los estudios sobre las pulsiones y los deseos, pero también sobre las defensas de quien habla, es decir, si el

sujeto objetiva, reflexiona, exagera, dramatiza, expresa afectos, amenaza, acusa, reprocha, etc.

Para el ADL, la taxonomía de los actos de habla coincide con Stiles en cuanto a la estrategia de creación de un inventario de actos de habla, es decir, que el repertorio correspondiente para ambos métodos surgió de la aplicación de principios generales, aunque para cada uno de ellos dichos principios generales sean diferentes. La diferencia entre ambos es conceptual, pues el ADL parte de la propuesta de Freud, para quien el lenguaje tiene como meta expresar la vida pulsional y desiderativa del sujeto.

En consecuencia, el ADL parte del repertorio de las pulsiones sexuales y los deseos que Freud categorizó: libido intrasomática (LI), oral primaria (O1), sádico-oral secundaria (O2), sádico –anal primaria (A1), sádico-anal secundaria (A2) fálico-uretral (FU) y fálico-genital (FG), ya desarrollado en detalle recientemente (en página.....)

Las escenas desplegadas son en el fondo las mismas que pueden aparecer también en los relatos. La diferencia es que en los relatos el episodio narrado pertenece a un terreno exterior al intercambio entre los hablantes, mientras que en los actos de habla dicho episodio se despliega en el aquí y ahora. En definitiva, el marco general para comprender y justificar los rasgos de los actos de habla correspondientes a cada deseo es la categorización de las escenas narradas como expresión de estos mismos deseos. Por ejemplo, en el caso del deseo fálico-genital (FG), en el nivel del relato, las escenas se centran en torno del logro estético y jerarquizan, por lo tanto, la recepción de un don que permite alcanzar la plenitud armónica. En consecuencia, entre los actos de habla que lo expresan figuran el elogio, la promesa, la invitación, la dedicatoria o el llamado a la atención del oyente.

De esta manera, cada erogeneidad expresada en los relatos de sus escenas prototípicas, tiene su correlato en los actos de habla correspondientes. Al final de este capítulo, en 4.1.13, se encuentra la Grilla de los Actos de Habla (Tabla Noº 1) que muestra una visión de conjunto de los actos de habla como expresión de los deseos.

Por lo tanto, las escenas descriptas para los relatos (4.1.7) son el fundamento en que se apoya la propuesta de análisis de los actos de habla para cada deseo. Visualizar e identificar los actos de habla resulta un tema complejo. No solo porque el concepto de acto de habla es más reciente en la teoría del discurso, sino porque obliga a tomar una perspectiva diferente: la palabra como acto en el intercambio discursivo. Vale decir, el análisis de los actos de habla.

Descripción del análisis pragmático:

El análisis pragmático en la investigación consiste, por un lado, en priorizar lo que se ajusta a los hechos, a la realización de las acciones. Y, por otro lado, en estudiar el lenguaje con que se expresan esos hechos, en su relación con la comunicación.

En este sentido, es fundamental la relación con cada contexto pues este es el que le otorga a cada frase o a cada palabra su significación específica. El contexto está constituido por todas las circunstancias extra lingüísticas que pueden influir en la comunicación, incluyendo todos los factores culturales y personales de los involucrados. El hecho de no identificar estos factores contextuales que influyen en la situación comunicativa puede llevar a malos entendidos. Una de las líneas de investigación pragmática más importante dentro del pensamiento contemporáneo es la iniciada por J.L. Austin. Este desarrolla la teoría de los actos de habla ofreciendo una concepción de la lengua como una forma de accionar intencionada que es interpretada por el destinatario, según el contexto.

Austin elabora una clasificación de las diferentes maneras en que se puede hacer algo cuando se habla, según estas tres variantes:

- el acto locutivo: decir algo ya es hacer algo
- el acto ilocutivo: lo que realmente se dice cuando se habla
- el acto perlocutivo: las consecuencias que se producen sobre el interlocutor por el hecho de haber dicho algo.

Para esta investigación, en que tan importante resultaba detectar las verdaderas intenciones de los personajes, el análisis de los actos de habla resultó fundamental. Porque su análisis – ADL mediante – permite inferir la posición subjetiva de quien profiere la frase y en consecuencia, el valor atribuido a la enunciación.

En el caso de Ricardo III, existe la ventaja que las interpretaciones de los actos de habla de este personaje pueden ser fácilmente corroborados en sus monólogos previos a cometer los actos, en los que explicita sus verdaderas intenciones.

#### **4.3.9 Defensas**

#### **4.3.10 Defensas en el nivel de los relatos**

El análisis de la defensa en el nivel del relato permite investigar los mecanismos funcionales y patógenos en un hablante en sus vínculos intrapsíquicos e intersubjetivos.

La hipótesis básica es la siguiente: como las escenas dan cuenta de la erogeneidad, la posición del narrador en dichas escenas indica cual es la defensa en juego, es decir, el destino de dicha erogeneidad en el yo.

El primer paso consiste en detectar la erogeneidad lógicamente predominante .

Si la misma es la erogeneidad fálico genital (FG), fálico uretral (FU) o analidad secundaria (A2), la defensa opuesta a deseos será la Represión, o la Creatividad o la Sublimación o “acorde a fines”

Si la erogeneidad lógicamente predominante es la anal primaria (A1), sádico-oral secundaria (02) , oral primaria (01) o libido intrasomática (LI), la defensa – que se opone a la realidad afectiva y/o perceptual y a los juicios críticos – la defensa será la Desmentida o la Desestimación o la Creatividad o la Sublimación o “acorde a fines”.

En el caso de las erogeneidades (LI, 01, 02 y A1) el mundo del objeto no tiene prácticamente relevancia. El vínculo, en estos casos, involucra posiciones más ligadas al ser, a la identificación y el modelo es un doble ideal (lo que yo seré), los ayudantes, un doble anterior (lo que yo fui); los rivales un doble hostil. A su vez, el sujeto y su rival tienen también dobles idénticos.

Es también importante determinar el procedimiento que permite al relator alcanzar la ilusión de omnipotencia, derivada de la relación con un dador (modelo) de un bien o valor.

Aparte, se debe tener en cuenta que cuando alguien relata, no expresa una sola erogeneidad sino que pueden ser varias e incluso pueden estar repartidas entre distintos personajes como por ejemplo entre los diferentes miembros de una familia, como lo postula Freud (1905) para la neurosis y su negativo, la perversión.

De la misma forma debe considerarse la relación del relator con los representantes de otras erogeneidades. Estos nexos pueden ser armónicos o disruptivos, de subordinación o de aniquilación.

**Cuadro III. a) Defensas opuestas a la realidad y a los juicios críticos:**

Desmentida, Desestimación, Creatividad, Sublimación, Acorde a fines.

Secuencia de pasos:

| Problema  | Procedimiento   |
|---|---|
| 1. Decidir si predominan las defensas ante la realidad y los juicios  | Detectar: si el lenguaje del erotismo lógicamente dominante en el relato es LI, O1, O2 o A1.  |
| 2. Decidir si la defensa es la desmentida o la desestimación o bien la creatividad o la sublimación o acorde a fines. | Diferenciar: si el lenguaje del erotismo contenido o en las escenas narradas es armónico con el contexto, la defensa es sublimación o creatividad. Si no lo es, la defensa es la desmentida o la desestimación. |
| 3. Decidir si la defensa (desmentida, desestimación) es normal o patológica.  | Detectar: si LI, O1, O2 y A1 están al servicio de A2, FU o FG o, a la inversa, si éstos últimos están al servicio de los primeros (*).  |
| 4. Decidir si la defensa patógena es la desmentida o la desestimación.  | Detectar de dónde extrae el paciente su ilusión de omnipotencia.(**)  |
| 5. Decidir si la defensa patógena es exitosa, fracasada, o ambas cosas.   | Detectar la posición en que se ubica el relator y la prevalencia de acciones o de estados. (***)  |

(\*) Para saber si la defensa es normal o patógena debe observarse en que lugar se ubica el relator respecto de los lenguajes del erotismo representantes de la realidad (afectiva y mundana) y de la ley: A2, FU y FG. Si estos quedan doblegados o burlados la defensa es patógena. Si se conjugan armoniosamente, la defensa es funcional.

(\*\*) Posición omnipotente (de la que el relator se supone poseedor o víctima)

Quien desmiente se coloca en la posición de un personaje que extrajo su poder de otro (el líder). Tiene una creencia y toma como propio lo que ha usurpado de otro. Se coloca, pues, en la posición de doble de un sujeto.

Quien desestima tiene la certeza de que alcanzó esa posición todopoderosa por sí mismo, en general por medios extraordinarios.

#### Posición de objeto o instrumento

Quien desmiente tiene la creencia de que un otro pretende obtener un determinado logro a su costa y aumentar así su ilusión de omnipotencia.

Quien desestima, tiene la certeza de ser víctima de seres poderosos.

(\*\*\*)Para detectar si la defensa patógena es exitosa, fracasada o ambas cosas:

Es exitoso

.a) cuando se logra rechazar algo: un deseo, un fragmento de la realidad, etc. y simultáneamente

.b) se mantiene la ilusión de omnipotencia

(se infiere cuando el paciente vivencia un estado eufórico y se conecta con el mundo en posición desafiante; por ejemplo, por usurpar algo ajeno (desmentida) o por lograr una posición todopoderosa a través de medios extraordinarios (desestimación)

El fracaso consiste en:

a) el retorno displacentero de lo rechazado, vuelto contra el yo que aparece con sentimiento de inferioridad: humillación, desesperanza, etc.

b) la caída de la ilusión de omnipotencia con vivencia de caída del sentimiento de sí.

(se infiere cuando el paciente se ubica como objeto de otro que lo usa para su omnipotencia (desmentida) o como objeto de personajes todopoderosos distantes e inobservables (desestimación).

Situaciones intermedias

a) se mantiene el rechazo (en este sentido la defensa es exitosa) pero

b) no se mantiene la ilusión de omnipotencia, sustituida por un intenso sentimiento de fracaso e inferioridad. El paciente puede entonces mantenerse retraído en su narcisismo, y la situación puede volverse tóxica (se infiere cuando el paciente no alude a acciones sino que persiste en describir estados displacenteros propios de los desenlaces disfóricos del relato)

**Cuadro IV. b) Defensas opuestas al Deseo**

Represión o Sublimación o Creatividad o Acorde a fines.

Secuencia de pasos:

| Problema   | Procedimiento   |
|--|---|
| 1. Decidir si predomina la represión, la creatividad la sublimación o acorde a fines                     | Detectar: si el lenguaje del erotismo lógicamente dominante es A2, FU o FG.   |
| 2. Decidir si la defensa es o bien la represión o bien la creatividad o la sublimación o acorde a fines. | Detectar: si el lenguaje del erotismo contenido en las escenas narradas es armónico con el contexto, la defensa es la sublimación o la creatividad o acorde a fines. Si no, la defensa es la represión. |
| 3. Decidir si la represión es funcional o patógena.  | Detectar: si se da una hipertrofia de FG, FU o A2, la defensa es patógena.(*)   |
| 4. Decidir si la represión patógena es exitosa o fracasada.  | Detectar si el relator se ubica como sujeto de un deseo frenado o un rival derrotado (**)   |
| 5. Decidir si existen o no desmentidas secundarias a la represión.                                       | Detectar si el relator consuma un deseo a costa del resto o es usado para que otro lo haga, sin obtener a cambio ningún reconocimiento.(***)  |
| 6. Decidir si esta desmentida secundaria es exitosa o no.  | Detectar si el relator ha consumado su deseo a costa de otros o bien otro ha consumado su deseo a costa del narrador. (****)  |

(\*)Básicamente, la hipertrofia suele implicar que sistemáticamente los personajes que representan tres lenguajes del erotismo son tomados como instrumentos doblegados o burlados.

La hipertrofia de (A2), (FU) y (FG) empobrece las posibilidades expresivas.

Lenguaje del erotismo (A1):

Es importante tener en cuenta que sucede con el lenguaje del erotismo (A1), recordando la hipótesis de Freud (1905) que la neurosis reprime un componente perverso, el (A1). Este irrumpe y hace de aguafiestas (FG) o arruina el mantenimiento de la dignidad (FU) o vulnera el orden y las jerarquías (A2). El A1 se expresa, por lo tanto, promoviendo una hipertrofia creciente del (A2), (FU) o (FG).

La Represión es una defensa normal si deja cabida a varios lenguajes del erotismo (incluyendo al (A1) de un modo armónico.

(\*\*)Para decidir si la represión patógena es:

Exitosa: el paciente se ubica en la posición de sujeto de un deseo hipertrófico frenado

Fracasada: el paciente se coloca como actor de una tentativa de consumación fracasada quedando como rival derrotado en relación con dicho deseo.

(\*\*\*) Si el relator se ubica en la posición de quien consume su deseo a costa de otros a quienes coloca como ayudantes no reconocidos o se ubica en la posición de dichos ayudantes, a la represión deben agregarse otras defensas llamadas desmentidas secundarias.

(\*\*\*\*)Para saber si la desmentida secundaria a la represión es exitosa o fracasada se debe tener en cuenta que es:

Exitosa: cuando la posición del hablante es la de sujeto de un deseo que pretende consumir a costa del resto y es

Fracasada: cuando la posición del hablante es la de ayudante no reconocido gracias al cual otro alcanza la meta.

Defensas opuestas a la realidad y a la instancia paterna según la erogeneidad en juego:

Tanto en la desmentida como en la desestimación es importante el lugar que ocupa el lenguaje del erotismo sádico anal primario (A1) en el conjunto, lo mismo que los representantes de la realidad y la ley y donde se ubica el sujeto que desmiente o el que desestima.

Cuando el mecanismo dominante es la desestimación del afecto a lo ya expuesto se agrega el ataque al sujeto del sentir, en cuyo caso la desestimación de la realidad y de la

instancia paterna y/o la desmentida pueden estar localizadas en sujetos poderosos de los cuales el relator depende.

Respecto al lenguaje (A1), hay dos enfoques posibles: uno es su lugar en la gesta vindicatoria, y el otro tiene que ver con el trato dado a quien representa la realidad y la ley. Es difícil captar la diferencia entre la desmentida patógena y la funcional. La clave para captar esta diferencia y poder inferir la defensa dominante consiste en observar el trato dado a los personajes que se rigen por los ideales de la belleza, la dignidad o el orden y que representan al propio fragmento anímico acorde con la ley genérica.

Si hay maltrato y desconsideración de dichos personajes la defensa es patógena. Y es funcional si hay respeto y enlace amoroso, identificatorio y/o solidario con ellos. También se puede dar que coexistan ambas defensas.

Sucede que la desmentida y la desestimación patógenas maltratan en (FG), (FU) y (A2) a los representantes de la realidad y la ley o los emplean como disfraz al servicio de sus propios intereses mientras que, a la inversa, la defensa funcional se expresa como reconocimiento de la importancia de este sector como orientador de los proyectos globales.

Como la Desmentida y la Desestimación se oponen a la realidad y a la ley, en cada combinación con una erogeneidad determinada hay que preguntarse:

- 1) qué sector de la ley se desafía y/o se aniquila
- 2) a qué tipo de formación sustitutiva se recurre para rechazar la realidad y la ley y mantener la ilusión de omnipotencia.

En todos los casos, la representación empleada para rechazar la realidad y la ley y mantener la ilusión de omnipotencia, vale decir, lo empleado al servicio de la defensa, es un doble.

Cuando predomina (A1), el sector de la ley desafiado (o abolido) tiene que ver con no abusar injustamente del poder sobre otro y el doble es la imagen especular.

Cuando predomina (O2), la ley desafiada o abolida es la que determina que no es posible imponer al otro un estado afectivo y la representación a la que el yo apela es la sombra, (ser la sombra de alguien significa quedar sometido a los estados afectivos ajenos).

Cuando predomina (O1), la ley desafiada o abolida es la que impone no alejar en exceso el pensamiento de la realidad concreta y la representación usada para la defensa es el espíritu o alma inmortal.

Cuando predomina (LI) la ley desafiada o abolida es la que impone no realizar intrusiones orgánicas o especular económicamente a costa del otro y la representación empleada es el número o la placenta.

Como se detecta el retorno de lo desmentido o desestimado?

- a) como inversión activo-pasivo, en cuyo caso el relator pasa a sufrir lo que hasta entonces ejecutó y
- b) como retorno de ciertos principios que regulan las relaciones intersubjetivas.

Dependiendo de la erogeneidad en juego:

En (A1), retorna la justicia que había sido burlada

En (O2), retorna la ley que no permite imponer sentimientos a otro.

En (O1), retorna la ley que prohíbe plagiar ideas geniales o alejar excesivamente el pensamiento de los hechos concretos

En (LI), retorna la ley que impide abusarse económicamente u orgánicamente del prójimo.

Se trata en todos los casos del restablecimiento del componente legal específico, hasta entonces burlado, desafiado o abolido. El primer tipo de retorno (a) representa el levantamiento (parcial) de la defensa; el segundo (b) en cambio, es indicio solo de su fracaso transitorio.

Otra forma de detectar el retorno de lo desmentido o desestimado consiste en observar al doble empleado en la defensa. Este cambia de signo cuando fracasa la defensa y se transforma en ominoso anunciador del retorno de la realidad sofocada (Freud 1919). O sea que la realidad retorna desde este doble cambiado de signo.

Otra alternativa para el retorno de la realidad rechazada es que la defensa haya sido removida y superada, sustituida por otra más benigna. En este caso, la realidad emerge presentándose como (A2), (FU) o (FG).

Hay que tener en cuenta, no obstante, que a veces (A2), (FU) y (FG) operan al servicio de la desmentida y en contra de la reconexión con la realidad.

### Defensa opuesta al deseo según la erogeneidad en juego:

Como siempre, el lenguaje del erotismo aporta la escena y la defensa define la posición del sujeto que narra en ella.

Esta posición puede ser:

1. de avanzar según su deseo: defensa no patógena
2. de frenarse en esta tentativa o arruinarla: represión y eventualmente su fracaso
3. de hipertrofiar este avance a costa de quienes lo rodean o
4. de interferir o frenar el avance no solo en sí mismo sino en otros: caracteropatías

### **4.3.11 Defensas en el nivel de los actos de habla**

Análisis de la defensa en el nivel de los actos de habla:

Este análisis se basa en la combinación entre actos de habla en el contexto de las manifestaciones verbales de cada sujeto y de su intercambio con los otros.

### **Cuadro V. Secuencia de pasos para detectar la defensa central:**

| Problema   | Procedimiento   |
|--|---|
| 1. Decidir qué defensa prevalece   | Detectar cuál es el deseo dominante   |
| 2. Decidir si la defensa es<br>a) represión, desmentida o desestimación, o bien<br>b) creatividad, sublimación o acorde a fines. | Detectar si en la posición del hablante en la escena armonizan deseo y contexto-  |
| 3. Decidir si la defensa patológica es fracasada, exitosa o ambas  | Detectar la posición (exitosa o fracasada) del hablante en la escena (eufórica o disfórica) y la prevalencia de acciones o estados. |

Los criterios para estas respuestas consideran:

1. la armonía (o su ausencia) entre la posición del hablante en la escena, su deseo y su contexto.
2. La posición eufórica o disfórica del hablante en las escenas, así como la oposición estados-acciones

Otros pasos del método permiten detectar:

1. Si la defensa es desmentida o desestimación (tomando en cuenta el argumento más realista o más irreal empleado para rechazar una realidad displacentera).
2. Las defensas secundarias a la defensa central, como la anulación, el aislamiento, la identificación, la proyección, etc. (tomando en cuenta el deseo en juego) tal como se expone en el siguiente cuadro.

**Cuadro VI. Pasos para el análisis de la defensa secundaria y su estado:**

| Problema  | Procedimiento  |
|---|--|
| 1. Inferir si la defensa secundaria opera ante los deseos o la realidad y la instancia paterna. | Detectar qué deseo (LI, 01, 02, A1, A2, FU, FG) tiene un valor complementario en el relato en análisis.              |
| 2. Decidir si la defensa secundaria es normal o patológica.                                     | Decidir si el deseo es armónico o no con el contexto en que se despliega la acción relatada.                         |
| 3. Decidir si el estado de la defensa es exitoso, fracasado o ambos.                            | Detectar si predominan acciones o estados y, si predominan acciones, cuál es la posición en que se ubica el relator. |

Como se ha podido apreciar, los instrumentos del análisis de las defensas consisten en una combinación de grillas clasificatorias y grillas que contienen instrucciones.

#### 4.3.12 Resultados de la aplicación de los instrumentos del ADL

La aplicación de cada uno de los instrumentos del ADL aporta resultados multivariados. En efecto, en un mismo relato, por ejemplo, es posible detectar la coexistencia de varias erogeneidades y varias defensas (y su estado). Para decidir cual es la erogeneidad prevalente, el ADL propone dos criterios: el lógico y el estadístico.

Según el criterio estadístico, es prevalente lo que tiene mayor peso en los porcentajes. Según el criterio lógico, predomina aquella pulsión o defensa que tiene un carácter organizador del conjunto, como por ejemplo la que prevalece en la escena con que finaliza un relato. Ambos criterios no son necesariamente contradictorios, pero cuando lo son, es preferible optar por el criterio lógico.

Estos dos criterios corresponden en realidad a dos enfoques, el paradigmático (que implica agrupar y estudiar escenas con un valor equivalente) y el sintagmático (que implica estudiar combinaciones entre escenas en un discurso concreto). El primero implica clasificar las escenas en grupos y el segundo, analizar una secuencia concreta. Por el primer enfoque es posible detectar el sistema categorial del hablante, y por el segundo, sobre todo las prevalencias lógicas en un discurso concreto. Uno y otro enfoque pueden arrojar resultados armonizables, pero no necesariamente coincidentes, en cuyo caso es preferible optar por el enfoque sintagmático.

#### **4.3.13 Grilla de los actos del habla**

**Tabla Nº 1**

| LI                           | O1                               | O2  | A1                                   | A2   | FU                          | FG                      |
|------------------------------|----------------------------------|---|--------------------------------------|--|-----------------------------|-------------------------|
| banalidades e inconsistencia | deducción abstracta              | lamento:<br>"yo hubiera podi-do ser... pero"<br>"si yo hubiera tenido.. hubiera sido... pero" | injurias, blasfemias e imprecaciones | sentencias, máximas y proverbios             | refranes y dichos populares | elogio: qué lindo       |
| adulación                    | pensamiento metafísico y místico | queja y reproche  | calumnia, detracción y difamación    | rezos e invocaciones religiosas ritualizadas | presagios y premoniciones   | felicitaciones          |
| referencias                  | negación que                     | ruego e imploración   | denuncias y acusaciones              | citas de textos                              | dar o solicitar consejo     | frase de agradecimiento |

| LI  | O1   | O2  | A1  | A2   | FU  | FG   |
|---|--|---|---|--|---|--|
| estados de cosas (peso, volumen, cantidad, grosor, deterioro) | crea un contradictorio lógico ante la afirmación ajena                                       |   |   |  |   | o  |
| referencias a estados y procesos corporales                   | paradojas lógicas  | pedido de perdón y de disculpa                        | delaciones                                | informaciones de hechos concretos                      | advertencia: "cuidado que.."                                    | promesa  |
| hiperrealismo   | metalinguaje (hablar acerca del lenguaje) o equivalentes (hablar sobre filmes, libros, etc.) | compasión y autocompasión                             | confesiones reñidas con la ley o la moral | descripción de situaciones concretas                   | preguntas y afirmaciones sobre localización espacial o temporal | invitación   |
| cuentas   | oraciones en clave   | exigencias  | provocaciones                             | alusiones a un saber consensual concreto               | interrupciones del discurso ajeno y autointerrupciones          | dedicatoria  |
| catarsis  | autointerrupciones por languidecimiento sonoro   | reclamo de amor, reconocimiento y aprobación afectiva | tergiversación                            | imperativos condicionales: si... entonces no... porque | frases en suspenso  | convocatoria al interlocutor                       |
| forzamiento en el discurso ajeno                              | ambigüedad y falta de definición   | sumisión aplacatoria                                  | órdenes abusivas, contrapuestas a una ley | juramentos públicos e imposición de                    | evasivas  | manifestación de un deseo: "quiero hablar de esto" |

| LI   | O1   | O2  | A1   | A2   | FU  | FG  |
|--|--|---|--|--|---|---|
|  | n  |   | general  | obligaciones   |   |   |
| autointerrupciones por languidecimiento sonoro | desorientación sintáctica                                    | referencia a estados afectivos  | amenaza  | contrato   | chismorreo  | juramento privado: te juro                |
|  | hablar repentinamente de sí mismo en tercera persona         | referencia a estados de cosas (climáticas, envejecimiento de los objetos)                     | interrupción intrusiva                           | órdenes e indicaciones acordes con la ley general                            | saludos y otras formas de establecimiento del contacto                            | ponerse en el lugar del otro              |
|  | referencias a supuestas perturbaciones en el estado corporal | referencia a estar realizando una acción  | falta de respeto a las convenciones consensuales | pedido de permiso  | acompañamiento del discurso ajeno (mhm, ajá)                                      | dramatización                             |
|  |  | autointerrupción (comerse las sílabas o las palabras) o interrupción del otro por impaciencia | maldición: "ojalá te mueras", etc.               | juicios valorativos y críticos ligados a la moral, limpieza, cultura y orden | muletillas (estee, eeh) como indicio de que "el canal está ocupado" por el emisor | énfasis y exageraciones                   |
|  |  | compadecimiento y pésame  | ostentación de poder                             | frase de desdén: bah   | ambigüedad y evitación  | devaneo y fantaseo embellecedor o afeante |
|  |  | manipulación afectiva   | rendición o admisión de la derrota               | justificaciones de afirmaciones, palabras y actos                            | atenuadores y minimizaciones: un poco asustado                                    | ejemplificación                           |
|  |  | exaltación del sacrificio   | burla triunfalista                               | aclaraciones o sea... es decir...  | acercamiento cauteloso  | comparación entre cualidades: belleza,    |

| LI | O1 | O2                                | A1        | A2  | FU   | FG   |
|----|----|-----------------------------------|-----------|---|--|--|
|    |    |                                   |           |   |  | simpatía, etc  |
|    |    | expresión de fracaso o inutilidad | jactancia | clasificación   | acercamiento excesivo                          | comparación metafórica   |
|    |    | comprensión empática              |           | argumentos distributivos: cada ni... ni...  | recuperación o mantenimiento de la orientación | pregunta: cómo   |
|    |    |                                   |           | confirmación (o rectificación) de la opinión ajena o pedido de confirmación (o rectificación) de la propia (consulta) | frases desorientadas                           | relación causal en que el factor determinante es una intensificación de una cualidad: "tan... que" "tal... que" "tanto... que" |
|    |    |                                   |           | rectificación sintáctica  | frases de confianza o desconfianza             | redundancia sintáctica   |
|    |    |                                   |           | corregir las frases propias o ajenas  |  | juegos de palabras   |
|    |    |                                   |           | ordenamiento: por un lado, por otro lado; por una parte, por otra parte; en primer lugar, en segundo lugar, en tercer |  | ecuación entre cantidades de cualidades: cuanto más... tanto menos..   |

| LI | O1 | O2 | A1 | A2   | FU | FG  |
|----|----|----|----|--|----|---|
|    |    |    |    | lugar  |    |   |
|    |    |    |    | control del recuerdo, el pensamiento o la atención propio o ajeno: se acuerda, me entiende, esto lo recuerdo |    | completamiento de las frases propias o ajenas                       |
|    |    |    |    | conjetura o inferencia concreta  |    | frases de extrañeza (qué extraño) o incredulidad (no puedo creerlo) |
|    |    |    |    | generalizaciones concretas   |    |   |
|    |    |    |    | síntesis   |    |   |
|    |    |    |    | introducción/cierre de un tema   |    |   |
|    |    |    |    | dudas  |    |   |
|    |    |    |    | presentación de alternativas:<br>o... o...<br>sea... sea...<br>bien sea...<br>bien sea...                    |    |   |
|    |    |    |    | comparación entre rasgos objetivos o jerárquicos   |    |   |
|    |    |    |    | descripción de la posición en el marco de un orden o jerarquía   |    |   |

| LI | O1 | O2 | A1 | A2   | FU | FG |
|----|----|----|----|--|----|----|
|    |    |    |    | social   |    |    |
|    |    |    |    | enlace causal: “x porque y”, “si... entonces...”, etc. (o su cuestionamiento: qué tiene que ver, no hay relación entre a y b)          |    |    |
|    |    |    |    | pregunta: por qué  |    |    |
|    |    |    |    | objeciones, frases adversativas y negaciones que contrarían afirmaciones, exageraciones (no tanto, no poco), órdenes y cualificaciones |    |    |
|    |    |    |    | puntualizaciones o señalamientos   |    |    |
|    |    |    |    | abreviaturas   |    |    |
|    |    |    |    | qué es esto?<br>qué pasa?  |    |    |

#### **4.4. Procedimientos.**

A continuación se presentan los procedimientos necesarios para la aplicación del método ADL a las cinco escenas seleccionadas, las más representativas del tema que aquí se investiga.

Todos los textos son analizados en el nivel de los actos de habla, lo que determina enfocar la palabra como acto en el intercambio conversacional.

Tratándose de un estudio cualitativo complejo por las múltiples interpretaciones que dispara cada expresión verbal – propio de la obra shakespeariana – el trabajo exige mucha precisión tanto en el análisis de la significación de las secuencias en su conjunto como en el análisis de cada uno de los segmentos que la componen. Aquí cabe resaltar la diferencia entre el valor semántico y el valor pragmático de cada acto de habla, lo que requiere de un estudio aún más detallado.

Otro aspecto que no puede eludirse en este estudio es el “contexto vincular”, teniendo en cuenta que privilegiamos los actos de habla destinados a manipular al interlocutor. En este sentido, dichos actos de habla no siempre ponen de manifiesto solamente los deseos del hablante sino que también revelan el influjo producido por los deseos de los interlocutores o por la ley o la instancia paterna.

Por último, en estas escenas seleccionadas siempre aparecen explicitadas – bajo la forma de un monólogo - las verdaderas intenciones de su protagonista. De esta forma, la confirmación de la interpretación en lo que hace a Ricardo III se encuentra en el texto mismo, lo que hace de esta obra un camino privilegiado para el estudio de la manipulación y de los actos de habla.

##### **4.4.1 Justificación de la selección de las cinco escenas que componen la muestra propiamente dicha.**

El criterio general, a partir de mi objetivo, fue buscar en la obra las escenas en que resulta muy clara la forma en que el protagonista manipula a los otros.

El criterio es doble. Incluye la observación de su capacidad manipulatoria y simultáneamente los efectos que produce en las víctimas y en la audiencia.

Por eso las seleccioné, porque esta doble visión permite hacer un estudio exhaustivo de los mecanismos psíquicos subyacentes.

Las cinco escenas seleccionadas son: 1. el monólogo inicial (Acto I, escena I); 2. la escena de la seducción (Acto I, escena II); 3. la escena con la madre (Acto IV. Escena IV); 4. La escena con Isabel (Acto IV, escena I); 5. La escena ante el pueblo (Acto III, escena VII).

Cada escena, en particular, fue elegida según el siguiente criterio:

1. El monólogo inicial: porque muestra como el protagonista logra la rápida identificación de la audiencia en su afán de vengarse de las injusticias que la Naturaleza cometió con él al hacerlo deforme.

2. La seducción de Ana: porque muestra la capacidad de Ricardo para entrapar a una mujer haciéndole creer que la ama, teniendo todas las condiciones en su contra.

3. La escena con la madre: porque muestra su capacidad para construir un discurso especulador que tiene simultáneamente dos objetivos diferentes y dos destinatarios diferentes.

4. La escena con Isabel: porque muestra su dominio de los juegos verbales para ir desmantelando el discurso defensivo de una madre cínica y culminar logrando sus objetivos.

5. La escena ante el pueblo: porque muestra la riqueza de recursos de Ricardo - tanto verbales como gestuales - para engañar a la masa.

#### **4.4.2 Procedimiento para la segmentación interna de cada escena**

Para la aplicación del método ADL de análisis del discurso se procedió, en primer lugar, a la segmentación interna de cada escena y a su preparación para el posterior análisis. Los pasos son los siguientes:

1. Se explicitó en cada caso el criterio con el que se segmentó el texto con el fin de armar secuencias.
2. Se enumeraron las secuencias generadas a partir de dicha segmentación.

A continuación se muestra la segmentación aplicada a cada escena:

### **Monólogo inicial (Acto I, escena 1)**

El texto ha sido segmentado en escenas que constituyen actos de habla agrupados en nueve secuencias. El criterio para la segmentación se centró en separar las secuencias por tema.

La secuencia **I** refiere al clima de fin de guerra

La secuencia **II** refiere al clima de alegría por la paz y la victoria

La secuencia **III** refiere al placer de los otros, visto del lado de afuera

La secuencia **IV** refiere al tema de sus desgracias físicas.

La secuencia **V** refiere a su aburrimiento y enojo.

La secuencia **VI** refiere a la justificación de sus futuras villanías.

La secuencia **VII** refiere al tema de sus conspiraciones.

La secuencia **VIII** refiere al anuncio del asesinato de su hermano Eduardo por una orden suya.

La secuencia **IX** marca el comienzo de la acción.

### **Escena de seducción (Acto I, escena 2)**

El texto se segmentó en escenas que constituyen actos de habla agrupados en ocho secuencias. El criterio para la segmentación se centró en los cambios en las estrategias de Ricardo, que él va regulando de acuerdo a la progresiva debilidad en las posiciones de Ana. El breve monólogo (Acto I, escena 1) que anticipa las reales intenciones de Ricardo se continúa con la selección de las ocho secuencias más representativas de la escena de seducción de Ana (Acto I, escena 2). Dicho monólogo es analizado por separado y extensamente en (13. Aporte).

La secuencia **I** muestra como Ricardo responde con alabanzas a la furia de Ana.

La secuencia **II** refiere a la escena en que Ricardo ensalza su belleza.

La secuencia **III** refiere a la escena en que ante el desprecio de Ana, Ricardo se ofrece para que ella lo mate.

La secuencia **IV** muestra como Ricardo refuerza su propuesta.

La secuencia **V** muestra como Ricardo la presiona para que se decida.

La secuencia **VI** muestra a Ana acusándolo de simulador.

La secuencia **VII** corresponde a la escena en que Ricardo la acusa (por anticipado) de ser cómplice de dos muertes.

La secuencia **VIII** corresponde a la rendición de Ana.

### **Escena de Ricardo con su madre (Acto IV, escena 4).**

Esta escena se compone de dos perspectivas: sin la inclusión de un tercer personaje y con la inclusión del mismo.

Análisis de la primera perspectiva, sin la inclusión del tercer personaje

El texto se segmentó en escenas que constituyen actos de habla agrupados en seis secuencias. El criterio de segmentación está determinado por las acciones (actos de habla) de la madre – cada vez más intimidatorias –.

La secuencia **I** corresponde a la escena en que la madre maldice su nacimiento.

La secuencia **II** corresponde a la escena en que la madre le reprocha los asesinatos y él trata de acallarla.

La secuencia **III** refiere a la escena en que la madre pide hablar y Ricardo busca demorar su discurso.

La secuencia **IV** corresponde a la escena en que la madre le reprocha su nacimiento y Ricardo, luego de un intento por obtener un reconocimiento afectivo, intenta huir.

La secuencia **V** corresponde a la escena en que la madre quiere hablar y Ricardo le cede la palabra.

Finalmente, la secuencia **VI** corresponde a la maldición de la madre.

#### Análisis de la segunda perspectiva, con la inclusión del tercer personaje

Esta segunda perspectiva considera a la Reina Isabel – el tercer personaje – el verdadero destinatario del intercambio entre Ricardo y su madre.

Se mantiene la misma segmentación en escenas que constituyen actos de habla agrupados en secuencias.

#### **Escena con la ex reina Isabel (Acto IV, escena 1)**

El texto se segmenta en escenas que constituyen actos de habla agrupados en cinco secuencias. El criterio de la segmentación son los cambios en la posición de Isabel que van sacando a la luz sus verdaderas ambiciones.

El breve monólogo (acto IV, escena I) que anticipa las ocultas intenciones de Ricardo se continúa con la selección de las cuatro secuencias más significativas de la escena de la persuasión de Isabel (Acto IV, escena IV).

La secuencia **I** corresponde al monólogo inicial extraído de una escena previa.

La secuencia **II** corresponde a los recursos que utiliza Ricardo con la intención de calmar la furia de Isabel.

La secuencia **III** muestra a los nuevos recursos de que se vale Ricardo al detectar las verdaderas aspiraciones de Isabel.

La secuencia **IV** refiere a la secuencia en que ambos logran llegar a un acuerdo.

La secuencia **V** presenta el cierre de la escena.

### **Escena ante el pueblo (Acto III, escena 7)**

El texto está segmentado en escenas que constituyen actos de habla, agrupados en cuatro secuencias. El criterio de segmentación está basado en cuatro diferentes acciones expresadas en actos de habla.

Las tres primeras acciones expresadas en actos de habla surgen del intercambio verbal entre Ricardo y su primo, el duque de Buckingham, como se detalla a continuación:

La secuencia **I** consiste en hacerse pasar por ungido por el Señor.

La secuencia **II** consiste en mostrarse como un hombre virtuoso.

La secuencia **III** consiste en mostrarse como un hombre deseoso de ceder el poder.

En los tres casos, el verdadero destinatario del intercambio verbal entre estos dos interlocutores es el pueblo.

La secuencia **IV**, a diferencia de las tres primeras, consiste en un discurso dirigido directamente al pueblo.

#### **4.4.3.Procedimientos para el análisis de la muestra más concreta así generada**

Cada una de las escenas seleccionadas es analizada con el método ADL de análisis del discurso, según el siguiente procedimiento:

- 1.Registro en la grilla de erogeneidades de la erogeneidad predominante de cada secuencia.
- 2.Análisis de las erogeneidades.
- 3.Registro de las defensas predominantes y su estado en la grilla correspondiente
- 4.Análisis de las defensas.
- 7.Análisis de la secuencia de intercambios verbales entre los personajes
- 8.Presentación de las conclusiones.



## **5. Análisis**

### **5.1 Monólogo inicial. Acto I, Escena 1**

#### **5.1.1 Introducción**

Ricardo III, que en el inicio de la obra es todavía el duque de Gloster, hace su aparición en escena con un monólogo.

Pleno de metáforas potentes y de bellas palabras, le revela a la audiencia sus desgracias, centradas en sus discapacidades físicas y sus efectos.

Freud analizó una parte de este monólogo en su trabajo "Los de excepción" en el artículo "Algunos tipos de carácter dilucidado por el trabajo psicoanalítico" (1916), señalando que es común que los seres humanos, por alguna injuria recibida en la infancia y de la que nos consideramos víctimas inocentes, deseáramos ser tomados como un caso de excepción, con derecho a reclamar privilegios sobre los demás.

En el monólogo de Ricardo esta pretensión aparece ligada a su deformidad física. Entonces, utiliza el lamento sobre sus miserias para despertar en quienes lo escuchan una empatía, un sentimiento de comunidad interior con él.

Así, mientras la identificación con su sufrimiento va neutralizando la posibilidad de juzgarlo, Ricardo va cambiando la perspectiva desde donde habla y va generando en sus interlocutores una serie de conflictos internos. Este monólogo marca, entonces, el inicio de una doble visión: una más objetiva, en que el personaje exhibe sus planes y proyectos y otra, en la que muestra su vida interior, la cara interna de sus acciones, con lo que cambia el ángulo de visión del conjunto.

En este doble juego, entre acciones y confesiones – contradictorias - el interlocutor va quedando atrapado en su propia subjetividad.

#### **5.1.2 Resumen**

La escena lo muestra a Ricardo al regreso de la guerra. Su Casa de York ha resultado vencedora y es un momento de alegrías en el Reino. Sin embargo él, deforme de nacimiento, queda limitado a ver la fiesta del lado de afuera. Amargado, sin ningún encanto para disfrutar de 'las gracias que exige el amor' (sic), crea un monólogo en que describe sus desgracias y su resentimiento hacia la Madre Naturaleza que lo lanzó al mundo tan poco agraciado.

Así justifica convertirse en un villano cargado de un odio vengativo.

### **5.1.3 Muestra**

Ricardo, en este monólogo inicial, mientras va desplegando las desgracias físicas con las que vino al mundo, no solo logra la identificación de la audiencia con sus miserias sino que también lo usa para justificar todas las crueldades que piensa cometer.

Desde las primeras frases aparecen los contrastes – invierno de desgracias y verano glorioso; deformidad física y belleza discursiva – que luego se reencuentra a lo largo de toda la obra. Es una característica de Shakespeare el juntar opuestos, lo que hace que sus textos se asemejen en mucho a la estructura del inconsciente (Freud, 1900).

Con el fin de facilitar la comprensión de los procedimientos, se repite a continuación el criterio de la segmentación del texto. Este ha sido segmentado en escenas que constituyen actos de habla agrupados en nueve secuencias. El criterio para la segmentación se centró en separar las secuencias por temas.

La secuencia **I** corresponde al clima de fin de guerra

La secuencia **II** corresponde al clima de alegría de la paz y la victoria.

La secuencia **III** corresponde al placer de los otros, visto del lado de afuera.

La secuencia **IV** corresponde a sus desgracias físicas.

La secuencia **V** corresponde a su aburrimiento y enojo.

La secuencia **VI** corresponde a la justificación de sus futuras villanías.

La secuencia **VII** corresponde a sus conspiraciones.

La secuencia **VIII** corresponde al anuncio del asesinato de su hermano Eduardo por una orden suya

La secuencia **IX** marca el comienzo de la acción

### **5.1.4 Texto**

#### **Monólogo Inicial**

#### **Acto I, escena I**

Ricardo:

## I.

Ahora el invierno de nuestra desventura  
Se ha tornado, merced al sol de York  
Un verano radiante,  
Y las nubes que acechaban nuestra casa  
Quedaron enterradas en el seno del mar.

## II.

Ahora ciñen nuestra frente las guirnadas  
De victoria  
Nuestras armas melladas se erigen en trofeos,  
Los toques a rebato son alegres reuniones,  
Nuestras marchas temibles, música deliciosa.  
La guerra, de rostro adusto, suavizó su ceño

## III.

Y ahora, lejos de montar sus corceles armados  
Para infundir terror al adversario,  
En la alcoba de una dama, con gracia leve,  
(él) Baila al ritmo lascivo de un laúd.

## IV.

Pero yo, ajeno por mi cuerpo a estos frívolos goces  
O a cortejar la imagen de un espejo amante,  
Yo, a golpes acuñado,  
Carente de la gracia que exige el amor  
Para lucirme ante una ninfa fácil.  
Yo, privado de la hermosa proporción,  
Traicionado en mi aspecto por la vil naturaleza,  
Deforme, incompleto, lanzado a este mundo  
Cuando sólo a medias estaba terminado....  
Y tan rengo y tan ajeno a las imágenes de moda  
Que hasta los perros ladran a mi paso...

**V.**

Ocorre que yo, en esta blanda molicie de la paz  
No encuentro más placer para matar el tiempo  
Que espiar mi sombra bajo el sol  
O glosar las variantes de mi deformidad.

**VI.**

Pues bien, ya que no puedo actuar como un amante  
Para matar el tedio de estos tiempos galantes  
He decidido actuar como un villano  
Y abominar de los huecos placeres de la moda.

**VII.**

Urdí conspiraciones, indicios peligrosos  
Valiéndome de absurdas profecías, de sueños y libelos  
Para enfrentar a mi hermano Clarence y al monarca\*  
Con un odio mortal

**VIII.**

Y si el rey Eduardo es tan leal y justo  
Como yo soy astuto, falso y traicionero  
Hoy sin falta Clarence será encarcelado  
Por culpa de una profecía que anuncia  
Que "G" será el que mate a los hijos de Eduardo.

**IX.**

Bajad, pensamientos, al fondo de mi alma que Clarence se aproxima.

Notas:

\*(el monarca Eduardo es su otro hermano)

### 5.1.5 Grilla del análisis de las erogeneidades

|   | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|---|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| <p>Ricardo</p> <p><b>(I).</b><br/>           Ahora el invierno de nuestra desventura<br/>           Se ha tornado, merced al sol de York<br/>           Un verano radiante,<br/>           Y las nubes que acechaban nuestra casa<br/>           Quedaron enterradas en el seno del mar</p>   |    |    |    |    | x  |    | x  | FG        |
| <p><b>(II).</b><br/>           Ahora ciñen nuestra frente las guirnadas<br/>           De victoria<br/>           Nuestras armas melladas se erigen en trofeos,<br/>           Los toques a rebato son alegres reuniones,<br/>           Nuestras marchas temibles, música deliciosa.<br/>           La guerra, de rostro adusto, suavizó su ceño</p> |    |    | x  | x  | x  |    | x  | FG        |
| <p><b>III.</b><br/>           Y lejos de montar sus corceles armados<br/>           Para infundir terror al adversario,<br/>           En la alcoba de una dama, con gracia leve,<br/>           *Baila al ritmo lascivo de un laúd.<br/>           * Nota: Se refiere a Clarence (su hermano)</p>  |    |    |    | x  | x  |    |    | A2        |
| <p><b>IV.</b><br/>           Pero yo, ajeno por mi cuerpo a estos frívolos goces<br/>           O a cortejar la imagen de un espejo amante,<br/>           Yo, a golpes acuñado,<br/>           Carente de la gracia que exige el amor<br/>           Para lucirme ante una ninfa fácil.<br/>           Yo, privado de la hermosa</p>                 |    |    |    |    |    |    |    |           |

|   | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|---|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| <p>proporción,<br/>Traicionado en mi aspecto por la vil naturaleza,<br/>Deforme, incompleto, lanzado a este mundo<br/>Cuando sólo a medias estaba terminado....<br/>Y tan rengo y tan ajeno a las imágenes de moda<br/>Que hasta los perros ladran a mi paso...</p> | x  |    | x  | x  | x  |    | x  | FG        |
| <p><b>V.</b><br/>Ocurre que yo, en esta blanda molicie de la paz<br/>No encuentro más placer para matar el tiempo<br/>Que espiar mi sombra bajo el sol<br/>O glosar las variantes de mi deformidad.</p>   |    |    | x  | x  |    |    | x  | O2        |
| <p><b>VI.</b><br/>Pues bien, ya que no puedo actuar como un amante<br/>Para matar el tedio de estos tiempos galantes<br/>He decidido actuar como un villano<br/>Y abominar de los huecos placeres de la moda.</p>   |    |    |    | x  |    |    | x  | A1        |
| <p><b>VII.</b><br/>Urdí conspiraciones, indicios peligrosos<br/>Valiéndome de absurdas profecías, de sueños y libelos<br/>Para enfrentar a mi hermano Clarence y al monarca *<br/>Con un odio mortal.<br/>* (el rey Eduardo, otro hermano de Ricardo)</p>           |    | x  |    | x  |    | x  |    | A1        |
| <p><b>VIII.</b><br/>Y si el rey Eduardo es tan leal y justo<br/>Como yo soy astuto, falso y</p>   |    |    |    |    |    |    |    |           |

|   | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|---|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| traicionero<br>Hoy sin falta Clarence será encarcelado<br>Por culpa de una profecía que anuncia<br>Que "G"* será el que mate a los hijos de Eduardo.<br>(nota: Ricardo es en este momento duque de Gloster (Gloster empieza con "G")) |    | x  |    | x  | x  | x  | x  | A1        |
| <b>IX.</b><br>Bajad, pensamientos, al fondo de mi alma que Clarence se aproxima.  |    |    |    |    | x  |    |    | A2        |

### 5.1.6 Análisis de las erogeneidades

I. El monólogo comienza describiendo (A2) un clima de fiesta y celebraciones (FG) por el fin de la guerra. El personaje utiliza una metáfora (FG) en la que compara el pasaje de la guerra a la paz con el cambio de clima del invierno al verano. La erogeneidad predominante es (FG).

II. Si bien en este fragmento continúa describiendo (A2) el clima de alegrías y festejos (FG), se insinúa ya una visión sarcástica del triunfo por las metáforas que hacen referencia a marchas temibles, trofeos o guirnaldas de victoria (A1).

La erogeneidad dominante es (FG).

III. Aquí, Ricardo hace un giro. Mientras sigue describiendo el momento (A2), introduciendo al oyente en su propio interior, en sus sentimientos, que ya no son los del triunfo sino los de una burla sutil (A1) de aquel que mira la fiesta desde el lado de afuera y con resentimiento.

Su inquina se debe a que su hermano ha cambiado el corcel por los amoríos, justamente ese terreno que a él le presenta tantas dificultades.

La erogeneidad dominante es (A1).

**IV.** Con hermosas metáforas, el personaje va desgranando sus miserias y para lograr la conmiseración del espectador, se vale de varios recursos:

(i) potentes metáforas (FG), (ii) el relato de sus miserias físicas (O2) causadas por la traición de la Naturaleza que parece haberse ensañado con él (A1).

El deslumbramiento ante la belleza del discurso (FG) y el ritmo que imprimen las redundancias, producen en el interlocutor un efecto embriagador. Si a esto se le suma el sentimiento de piedad que promueven los infortunios que injustamente debe padecer (O2) queda facilitado el camino a la identificación, de acuerdo a lo postulado por Freud respecto de este sentimiento universal.

A su vez, en la mente del interlocutor se produce una contradicción interna: es la perturbación causada por el placer intenso de la belleza de las palabras saliendo de labios de alguien que no puede disfrutar de nada (LI).

Resumiendo, en este fragmento el personaje ya comenzó a afectar la percepción de quien lo escucha: ha promovido un estado de embeleso, el comienzo de una identificación y un adormecimiento de la capacidad crítica.

La erogeneidad predominante es (FG).

**V.** Ricardo sigue en la misma línea del fragmento anterior, pero acentuando el lamento y la autocompasión por sus limitaciones (O2)

Cabe destacar que aquí se presenta (FG) como un ser inofensivo cuyos únicos actos posibles son el observar y el hablar sobre sí mismo y sus miserias (O2). El admitir su derrota corresponde a (A1).

Como Ricardo así no entrañaría peligro para nadie, lleva al interlocutor a bajar fácilmente la guardia, perdiendo su capacidad crítica.

La erogeneidad central es (O2).

**VI.** Aquí hace nuevamente un giro: desmiente lo que acaba de decir en el fragmento anterior, respecto a la acción, que consistía solo en observar a otros y lamentarse (O2). Ahora, sin transición, confiesa que actuará como un villano (A1) con la justificación del tedio que le producen estos tiempos. Su afán de venganza (A1) va saliendo a la superficie.

El interlocutor que se había identificado con un pobre hombre ha quedado identificado con un villano.

La erogeneidad dominante es (A1).

**VII.** Ricardo comienza a desnudar sus acciones reales, utilizando como recursos: mentiras (O1), valiéndose de profecías que son absurdas para él pero no para quienes creen en ellas y la calumnia (A1) para enfrentar a sus dos hermanos entre sí.

Cabe notar que a uno lo llama por su nombre (Clarence) y al otro por su título, con lo que también vuelve su relato más confuso (A1).

La erogeneidad dominante es (A1).

**VIII.** Nuevamente, produce una perturbación en la mente del interlocutor (LI) Combina la sinceridad de una confesión con un contenido que lo contraría (O1). Así, al público le está diciendo simultáneamente que es sincero y que es falso, lo que exige un esfuerzo adicional a la atención del auditorio.

La erogeneidad dominante es (LI).

**IX** Aquí demuestra su capacidad para controlar su pensamiento (A2).

### 5.1.7 Grilla del análisis de las defensas predominantes y su estado.

| Fragmento | Erogenidad predominante | Tipo de defensa            | Estado  |
|-----------|-------------------------|----------------------------|---------|
| I.        | FG                      | Represión de la hostilidad | Exitosa |
|           | A2                      | Creatividad                | Exitosa |
| II.       | FG                      | Represión de la hostilidad | Exitosa |
|           | A1                      | Desmentida                 | Exitosa |
|           | A2                      | Represión                  | Exitosa |
|           | O2                      | Desmentida                 | Exitosa |
| III.      | A2                      | Represión                  | Exitosa |
|           | A1                      | Desmentida                 | Exitosa |
| IV.       | FG                      | Represión                  | Exitosa |
|           | O2                      | Acorde a fines             | Exitosa |

| Fragmento | Erogeneidad predominante | Tipo de defensa          | Estado  |
|-----------|--------------------------|--------------------------|---------|
|           | A1                       | Acorde a fines           | Exitosa |
|           | A2                       | Represión                | Exitosa |
|           | L1                       | Acorde a fines           | Exitosa |
| V.        | O2                       | Desmentida               | Exitosa |
|           | A1                       | Desmentida               | Exitosa |
|           | FG                       | Represión                | Exitosa |
| VI.       | A1                       | Desmentida               | Exitosa |
|           | FG                       | Represión                | Exitosa |
| VII.      | O1                       | Desmentida               | Exitosa |
|           | FU                       | Represión                | Exitosa |
| VIII.     | O1                       | Desestimación del afecto | Exitosa |
|           | A2                       | Acorde a fines           | Exitosa |
| IX.       | A2                       | Acorde a fines           | Exitosa |

### 5.1.8 Análisis de las defensas

El objetivo central de Ricardo es la venganza. Pero primero necesita seducir a la audiencia, disfrazar ese deseo y desplegar su capacidad para deslumbrar con las palabras.

I. En este fragmento, Ricardo describe una escena que contiene una defensa central que armoniza con la realidad, las pulsiones y el superyó: la creatividad. Su estado es exitoso.

II. En este fragmento continúa la visión triunfalista del primer fragmento, y la defensa repite una creatividad exitosa.

III. Comienza ya con la descripción (A2) de su mundo psíquico, en el que se detecta su sarcasmo y la denuncia envidiosa y descalificante de su hermano (A1). La erogeneidad dominante es (A1) y la defensa, una desmentida exitosa.

IV. La erogeneidad predominante de este discurso es (FG) acompañado de una represión exitosa como defensa. Las erogeneidades complementarias (A1), (O2) y (LI) están al

servicio de exhibir el encanto de la palabra y marear con la belleza del discurso, por lo que las defensas son acorde a fines y exitosas.

**V.** En este fragmento predomina la autocompasión que busca el reconocimiento afectivo de su audiencia. Y si bien ya se prepara aquí para pasar a la acción desde su aburrimiento inactivo (A1) lo central es el lamento (02) que lleva a quien lo escucha a deponer fácilmente sus defensas.

La defensa es una desmentida exitosa.

**VI.** Aquí ya expresa abiertamente el tedio que le genera la furia impotente y la acción con la que pretende justificarse y descargar su furia (A1).

La defensa es una desmentida exitosa.

**VII.** Aquí confiesa abiertamente sus mentiras y sus acciones reñidas con la ley y la moral. Con sus mentiras (01) despliega una desmentida exitosa; sus absurdas profecías esconden su hostilidad – represión exitosa – y a la erogeneidad central (A1) le corresponde como defensa una desmentida exitosa.

**VIII.** Aquí hace con la audiencia lo mismo que con sus interlocutores en la escena: expresa declaraciones ambiguas que generan el efecto de una invasión, una perturbación en la mente de quien lo escucha. La erogeneidad central es (LI) y la defensa es una desestimación del afecto exitosa. (01) está al servicio de (LI) y le corresponde una defensa acorde a fines exitosa.

**IX.** Al control de sus pensamientos (A2) les corresponde una defensa acorde a fines exitosa.

### **5.1.9 Conclusiones**

Ricardo III ha encerrado a sus interlocutores en varias contradicciones: ha promovido y ha logrado deslumbrar con la potencia de sus frases mientras que lo que describe es la impotencia de sus discapacidades. Ha desplegado una enorme riqueza simbólica para desgranar un lamento con el que convoca la conmiseración. Seduce con las metáforas y paraliza con la empatía.

El momento culminante de la persuasión abarca desde la secuencia **IV**, cuando con la potencia y la belleza de las metáforas logra adormecer la conciencia de quien lo escucha hasta la secuencia **VI**, en que invade la mente del interlocutor. En el medio de la

secuencia **V.**, refuerza su estrategia de atraer la identificación de la audiencia al buscar el reconocimiento afectivo desplegando su cadena de desgracias.

Este monólogo inicial, al crear – como ya se dijo anteriormente – una doble visión, una objetiva y otra formada por confesiones va generando una serie de conflictos en la subjetividad de sus interlocutores, a la vez que promueve para sus estudiosos, nuevas perspectivas de análisis.

La belleza y potencia de sus metáforas le dan una fachada histórica pero predomina la meta vengativa, surgida de su condición de discapacitado físico, vivenciado por él como una herida narcisista. Lo que había comenzado como un triunfo en la batalla, termina acentuando su humillación y derrota personal.

También se puede presumir que precisamente esta vivencia de humillación y derrota es lo que él desmiente y lo que lo lleva a urdir todo tipo de conspiraciones como forma de tramitar activamente la injuria recibida.

## **5.2 Escena de la Seducción**

### **Acto I-Escena II**

#### **5.2.1 Introducción**

Este texto permite profundizar en la relación de Ricardo con los otros caracteres de la obra y con el público. Se trata de la escena de la seducción, considerada antológica, en la que la acción se juega entre el protagonista, que todavía no es rey y Lady Ana.

Ricardo confiesa a la audiencia– en un monólogo previo – sus verdaderas intenciones. En la escena de seducción, éstas quedan enmascaradas ante su partenaire. Sus palabras van dando lugar a las argumentaciones que usa para lograr sus fines. Y estas argumentaciones ponen en evidencia el rico abanico de recursos de que dispone. Las frases de Ana, por su parte, ponen en evidencia su propio fragmento perverso y la violencia reprimida.

Se aplicó el método de investigación del discurso Algoritmo David Liberman (ADL), en el nivel de los actos de habla, para detectar las erogeneidades y defensas desplegadas en los diferentes momentos.

Se observa que el discurso de Ricardo contiene distintos lenguajes del erotismo como fachada de otros puestos al servicio de su objetivo central: la venganza y el poder. Este objetivo le exige quebrar la furia de ella e ir entrampándola en diferentes juegos de palabras que tienen la forma de la seducción.

#### **5.2.2 Resumen**

En un monólogo previo Ricardo ha confesado que tiene la intención de seducir a Ana no por amor sino para aumentar su poder político. La escena entre ambos tiene lugar durante los funerales del rey Enrique, suegro de Ana, asesinado por Ricardo. La procesión fúnebre es precedida por Ana y varios miembros del cortejo.

En esta escena Ricardo intenta persuadir a Ana de la sinceridad de su amor por ella. Su objetivo se le hace muy difícil teniendo en cuenta que poco antes asesinó al marido y al suegro de la muchacha.

La escena general comienza en una calle de Londres. Ana llega acompañando el cortejo fúnebre en actitud plañidera cuando bruscamente aparece Ricardo. Ella lo insulta y él responde con órdenes violentas hacia los alabarderos que llevan el ataúd, en una clara

ostentación de poder. A partir de ese momento Ana produce una descarga de insultos muy potentes sobre Ricardo, acusándolo de asesino, bestia, monstruo.

Ricardo va ensayando distintas argumentaciones para frenar su furia y reencauzarla en su beneficio.

La escena culmina con el éxito de Ricardo quien logra finalmente que Ana deponga su furia vengativa y quede a merced de sus deseos.

### **5.2.3 Muestra**

La muestra comienza en el momento en que Ricardo le confiesa sus intenciones de casarse con ella y Ana le responde con un escupitazo.

El texto va mostrando los diferentes estados afectivos de ambos personajes.

Ana está expresando su dolor cuando, abruptamente, el cortejo fúnebre es interceptado por la presencia de Ricardo. En ese momento, el ánimo dolido de ella se transmuta en un estado de furia, cubriéndolo a Ricardo de maldiciones y amenazas.

Incluso, como parte del desprecio que siente por él, hace referencia en sus insultos a su cuerpo deforme, desproporcionado.

Con el fin de facilitar la comprensión de los procedimientos, se repite a continuación el criterio de la segmentación del texto en escenas que constituyen actos de habla agrupados en ocho secuencias. El criterio para la segmentación se centró en los cambios en las estrategias de Ricardo, que él va regulando de acuerdo a la progresiva debilidad en las posiciones de Ana.

El breve monólogo (Acto I, escena 1) que anticipa las reales intenciones de Ricardo se continúa con la selección de las ocho secuencias mencionadas que son las más representativas de la seducción de Ana. El monólogo previo es analizado por separado y extensamente en (13. Aporte).

La secuencia **I** muestra como Ricardo responde con alabanzas a la furia de Ana.

La secuencia **II** corresponde a la escena en que Ricardo ensalza su belleza.

La secuencia **III** corresponde a la escena en que ante el desprecio de Ana, Ricardo se ofrece para que ella lo mate.

La secuencia **IV** muestra como Ricardo refuerza su propuesta.

La secuencia **V** corresponde a la escena en que Ricardo la presiona para que se decida.

La secuencia **VI** muestra a Ana acusándolo de simulador.

La secuencia **VII** corresponde a la escena en que Ricardo la acusa (por anticipado) de ser cómplice de dos muertes.

La secuencia **VIII** corresponde a la rendición de Ana.

El símbolo (...) indica que una parte del texto ha sido omitido.

#### **5.2.4 Texto**

##### **Monólogo previo:**

##### **Acto I Escena I**

##### **Ricardo:**

“Me casaré entonces con Ana  
qué importa que de su marido y su padre  
haya sido yo el asesino?  
La forma más rápida de calmar a la muchacha  
Es volverse su padre y su marido:  
Cosa que haré, no tanto por amor,  
Como por otra intención secreta y reservada  
Que solo alcanzaré casándome con ella”

##### **Escena de la Seducción (extracto) -**

##### **Acto I Escena II**

(Ante la propuesta de Ricardo de convertirse en su marido, ella le responde con un escupitazo)

**I.**

(Ana le escupe sobre el rostro)

**Ricardo,**

¿Por qué así me ofendéis?

**Ana**

¡Ojalá fuera veneno para ti!

**Ricardo**

Nunca salió veneno de un sitio tan dulce.

**Ana**

Nunca cayó veneno en sapo más inmundo

¡Fuera de mi vista! Me contagias los ojos.

**Ricardo**

Vuestros ojos, bella dama, contagiaron los míos.

**II.**

**Ana**

¡Ojalá fueran basiliscos para matarte!

**Ricardo**

Ojalá que lo fueran para morir al punto,  
pues ahora me matan con una muerte en vida.

Tus ojos han sacado de los míos lágrimas saladas,  
causando su vergüenza con mil gotas pueriles.

Estos ojos, que nunca derramaron lágrimas de piedad,  
ni siquiera cuando mi padre York y Eduardo  
echaron a llorar

al oír el gemido desgarrador de Rutland  
quebrado por la espada de Clifford,  
el de rostro sombrío;

ni cuando tu padre valeroso, como un niño  
relató la triste muerte de mi padre  
y veinte veces se detuvo entre sollozos  
al punto de que todos los presentes mojaron  
sus mejillas, como árboles bañados por la lluvia.

En ese tiempo de pesares, mis ojos viriles  
despreciaban siquiera una lágrima humilde  
y lo que el dolor no pudo hacer brotar en ellos  
lo pudo tu belleza, cegándolos de llanto.

Jamás supliqué a amigo o enemigo,

mi lengua jamás pudo aprender  
las dulces palabras que apaciguan,  
pero hoy que tu hermosura es el único premio  
suplica mi orgulloso corazón y me conmina a hablar.

### III.

(**Ana** lo mira con desprecio)

No enseñes el desprecio a tus labios,  
que fueron hechos para besar, señora,  
no para el desdén  
Si tu vengativo corazón no puede perdonar,  
mira, aquí te entrego una filosa espada  
y si te place hundirla en este pecho fiel,  
echando al vuelo el alma que te adora,  
desnudo lo ofrezco a su golpe mortal  
y humilde, de rodillas, te suplico la muerte.

(Se desnuda el pecho; ella se dispone a herirlo)

### IV.

No, no te detengas, yo maté al rey Enrique...  
pero fue tu belleza la que me provocó.  
Vamos, acaba ya: yo apuñalé al joven Eduardo...  
pero fue tu rostro celestial mi guía.

### V.

(**Ana** deja caer la espada)

Toma la espada una vez más, o tomame a mí.

### VI.

**Ana**

De pie, simulador; aunque tu muerte ansío  
(El se pone de pie) no he de ser tu verdugo.

**Ricardo**

Pídeme entonces que me mate y lo haré.

## VII.

**Ana.**

Ya lo he hecho

**Ricardo**

Pero enfurecida:

dilo otra vez y a tu sola palabra

esta mano, que por tu amor mató a tu amor

matará por tu amor a un amor más verdadero:

cómplice serás de las dos muertes.

## VIII.

**Ana.**

Ojalá conociera tu corazón

**Ricardo**

En mi lengua está representado.

**Ana**

Temo que los dos sean falsos

**Ricardo**

Entonces no hubo jamás hombre sincero”

### 5.2.5 Grilla del análisis de las erogeneidades.

|  | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|--|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| <b>I.</b><br><b>Ana</b> le escupe sobre el rostro          |    |    |    | x  |    |    | x  | A1        |
| <b>Ricardo:</b><br>Porqué así me ofendéis?                 |    |    | x  |    |    |    | x  | FG        |
| <b>Ana:</b><br>Ojalá fuera veneno para ti!                 |    |    |    | x  |    |    | x  | A1        |
| <b>Ricardo</b><br>Nunca salió veneno de un sitio tan dulce |    |    | x  |    |    |    | x  | FG        |
| <b>Ana</b>   |    |    |    |    |    |    |    |           |

|  | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|--|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| Nunca cayó veneno en sapo más inmundado<br>Fuera de mi vista! Me contagias los ojos  |    |    |    | x  |    |    | x  | A1        |
| <b>Ricardo</b><br>Vuestros ojos, bella dama, contagiaron los míos  |    |    |    |    |    |    | x  | FG        |
| <b>II.</b><br><b>Ana</b><br>Ojalá fueran basiliscos para matarte   |    |    |    | x  |    |    | x  | A1        |
| <b>Ricardo</b><br>Ojalá que lo fueran para morir al punto,<br>Pues ahora me matan con una muerte en vida<br>Tus ojos han sacado de los míos lágrimas saladas<br>Causando su vergüenza con mil gotas pueriles.<br>Estos ojos, que nunca derramaron lágrimas de piedad,<br>Ni siquiera cuando mi padre York y Eduardo<br>Echaron a llorar<br>Al oír el gemido desgarrador de Rutland<br>Quebrado por la espada de Clifford<br>El de rostro sombrío.<br>Ni cuando tu padre valeroso, como un niño<br>Relató la triste muerte de mi padre<br>Y veinte veces se detuvo entre sollozos<br>Al punto de que todos los presentes mojaron<br>Sus mejillas, como árboles bañados por la lluvia.<br>En ese tiempo de pesares, mis ojos viriles<br>Despreciaban siquiera una lágrima humilde<br>Y lo que el dolor no pudo hacer brotar en ellos<br>Lo pudo tu belleza, cegándolos de llanto.<br>Jamás supliqué a amigo o enemigo,<br>Mi lengua jamás pudo aprender<br>Las dulces palabras que apaciguan,<br>Pero hoy que tu hermosura es el único |    |    | x  |    |    |    | x  | O2        |



|   | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|---|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| <b>Ricardo</b><br>Pero enfurecida:<br>Dilo otra vez y a tu sola palabra<br>Esta mano, que por tu amor mató a tu amor<br>Matará por tu amor a un amor más verdadero:<br>Cómplice serás de las dos muertes. |    |    | x  | x  | x  |    | x  | A1        |
| <b>VIII. Ana</b><br>Ojalá conociera tu corazón  |    |    |    |    |    |    | x  | FG        |
| <b>Ana</b><br>Temo que los dos sean falsos  |    |    |    |    |    | x  |    | FG        |
| <b>Ricardo</b><br>Entonces no hubo jamás hombre sincero”.   |    | x  |    |    |    |    |    | O1        |

### 5.2.6 Análisis de las erogeneidades

El texto transcripto aquí comienza con el escupitazo que Ana le profiere cuando él le declama que será un buen marido para ella.

I.El escupitazo que Ana lanza sobre el rostro de Ricardo representa una combinación de provocación sensual (FG) e insultos (A1). Ricardo responde primero ofendido (O2) y luego con halagos y exageraciones (FG).

II.Cuando Ana manifiesta su deseo de matarlo, lo hace expresando en una metáfora (FG) su deseo vengativo. Ricardo insiste con su estrategia: combinar halagos, riqueza expresiva en las metáforas y exageraciones (FG) con la súplica y las expresiones de dolor (O2).

III.Mientras Ana lo mira con desprecio (A1) y (FG), Ricardo insiste con los halagos a su belleza (FG), con el amor que siente por ella (O2). Cuando le ofrece su pecho para ser herido de muerte introduce (A1) que se vuelve dominante.

IV. Cuando ella parece decidida a atacarlo, Ricardo la presiona a llevar el acto a cabo (A1), confesando que él mató al suegro de Ana motivado por su belleza (FG). De inmediato repite la misma estructura: una confesión, agregando que la belleza de ella lo

guió. Las argumentaciones de Ricardo combinan el desafío de confesar (A1) que fue el asesino de dos hombres importantes en la vida de Ana junto con halagos (FG) y expresiones de amor (O2).

**V.** Finalmente, ella deja caer la espada. Entonces, Ricardo cambia su argumentación: le ofrece dos opciones (A2): que tome nuevamente la espada, con lo que la vuelve a provocar (A1), o que lo tome a él (O2).

**VI.** Ana no le cree - al acusarlo de simulador (A1) – y le responde que si bien le desea la muerte, no será ella la ejecutora (A2). La insistencia de Ricardo en ofrendarle su vida si ella se lo pide combina una provocación (A1) y una promesa (FG) para que ella tome una decisión (A2).

**VII.** Ana usa el tiempo pasado, que tiene menos fuerza que una orden (“ya lo he hecho”). Y se dirige a él como a un actor, a un simulador. Cuando Ana le recuerda que ya le expresó su deseo de muerte, (A2), Ricardo le responde con una objeción (A2) e insiste en su exhortación: si Ana se lo demanda, él se quitará la vida por amor a ella. Su insistencia en el pedido de que ella tome la decisión corresponde a (A2), combinado con una provocación (A1), declaraciones de amor (O2) y promesas (FG).

Finalmente, Ricardo remata sus dichos con una argumentación decisiva: si él se suicida, ella será la cómplice de dos muertes. (A2 si...entonces y A1).

**VIII.** Ana expresa el deseo de conocer su corazón (FG). Se puede inferir que su incertidumbre ya se corresponde con una pérdida de energía para pensar con claridad (LI). Ricardo despliega promesas sobre la sinceridad de su amor (FG) agregando palabras que no coinciden con los hechos (O1). En él las mentiras (O1) han reemplazado el afán de venganza.

### 5.2.7 Grilla del análisis de las defensas predominantes y su estado

Defensas de Ricardo

Secuencias de I a VIII

| Erogeneidad | Defensa                  | Estado  |
|-------------|--------------------------|---------|
| LI          | Desestimación del afecto | Exitosa |
| O1          | Desmentida               | Exitosa |
| O2          | Desmentida               | Exitosa |
| A1          | Acorde a fines           | Exitosa |

|    |             |         |
|----|-------------|---------|
| A2 | Creatividad | Exitosa |
| FG | Creatividad | Exitosa |

Defensas de Ana  
Secuencias I a IV.

| Erogeneidad | Defensa        | Estado  |
|-------------|----------------|---------|
| LI          | Acorde a fines | Exitosa |
| A1          | Acorde a fines | Exitosa |
| FG          | Acorde a fines | Exitosa |

Secuencias V y VI

| Erogeneidad | Defensa        | Estado    |
|-------------|----------------|-----------|
| LI          | Acorde a fines | Fracasada |
| A1          | Acorde a fines | Fracasada |
| A2          | Represión      | Fracasada |
| FG          | Represión      | Fracasada |

Secuencia VII

| Erogeneidad | Defensa                  | Estado    |
|-------------|--------------------------|-----------|
| LI          | Desestimación del afecto | Fracasada |
| A1          | Desmentida               | Fracasada |
| A2          | Represión                | Fracasada |
| FG          | Represión                | Exitosa   |

Secuencia VIII

| Erogeneidad | Defensa                  | Estado    |
|-------------|--------------------------|-----------|
| LI          | Desestimación del afecto | Fracasada |
| FG          | Represión                | Exitosa   |

### 5.2.8 Análisis de las defensas

Para investigar las defensas, se comienza por tomar en cuenta el contexto. Para Ricardo, el contexto incluye sus objetivos secretos de usar a Ana como instrumento al servicio de

sus deseos vengativos (A1). Para Ana, el contexto incluye su furia vengativa explícita contra Ricardo (A1), además de su dolor por la muerte de su marido y de su suegro (O2).

El acto inicial de Ricardo (interceptación violenta del cortejo fúnebre) constituye un ataque (LI) a la manifestación del dolor (O2) de Ana, quien se ve llevada a una exacerbación de sus deseos vengativos (A1). Esta combinación entre intrusión violenta y exacerbación de sus deseos vengativos (A1) conduce a que (LI) resulte la erogeneidad ordenadora subyacente del conjunto.

La inicial aversión estética de Ana respecto de Ricardo (secuencias I a IV) (FG y una defensa acorde a fines) queda progresivamente sustituida por un estado de deslumbramiento crédulo ante la fascinación amorosa y estética (FG) que Ricardo declara tener hacia ella.

Mientras que Ana es quien sufre la intrusión y las presiones (LI) que provienen de su interlocutor, Ricardo se mueve en un contexto político en que toma secretamente a Ana como instrumento para incrementar su poder (A1) con una defensa acorde a fines.

En Ricardo (FG) está al servicio del deseo de venganza y corresponde a la creatividad. El único en el que ambos difieren es (O2), que aparece en Ricardo al servicio de (A1). (O2) es, precisamente, la erogeneidad que ha quedado silenciada en Ana con la intrusión de Ricardo al comienzo de la escena. En Ricardo (O2) se combina con una desmentida exitosa.

En Ana, la imposibilidad de expresar sus sentimientos de dolor y desamor hace que desaparezca (O2), reemplazada por el aumento de la vivencia de injusticia (A1) y finalmente por (FG). Esto implica que se ha producido una invasión de sentimientos intensos y perturbadores que reemplazan el estado de duelo y terminan dejándola exhausta, carente de energía y en un estado de desamparo centrado en (LI) y una desestimación del afecto fracasada. Dicho estado corresponde a la principal erogeneidad que se infiere en la escena (LI). Su discurso se ha empobrecido a raíz de la intrusión de Ricardo.

En síntesis, en el discurso de Ana, un estado inicial de duelo (O2) es sustituido por sentimientos impotentes de injusticia (A1) y un estado de fascinación ante una falsa promesa (FG) de Ricardo. Esta combinación termina en un estado (LI) disfórico y una desestimación del afecto fracasada.

### 5.2.9 Síntesis de la secuencia

I. Ricardo va produciendo sus argumentaciones en función de las modificaciones en la posición de Ana. En casi todas las argumentaciones de Ricardo hay fuerte presencia de (FG).

En Ana prevalece el afán vengativo (en versión eufórica). Ricardo combina (O2) y (FG).

II. Aquí ella expresa abiertamente sus deseos de muerte contra Ricardo y en respuesta, éste despliega una argumentación rica en evocaciones dolorosas (O2), alabanzas, metáforas y exageraciones (FG).

III. Ana está incapacitada, en su afán vengativo, de ir más allá de mirarlo con desprecio. Vale decir que tiene inhibida la motricidad vengativa, aloplástica, lo que Ricardo ya ha captado por sus reacciones anteriores. Es la furia de ella lo que lo lleva a cambiar la prevalencia de (O2) por (A1). Ricardo, con su acto, da comienzo a una escalada de tensiones entre ambos.

IV. El afán vengativo de Ana llega a su climax en esta secuencia. Se da una escalada recíproca entre (FG) y (A1) – dominante – entre ambos interlocutores. Este es el momento culminante de toda la secuencia.

V. En esta secuencia se advierte el fracaso del proyecto (A1) de Ana. Cuando ella se rinde, Ricardo le presenta dos opciones alternativas (A2). Es decir, que cuando la furia de ella disminuye, Ricardo la conmina (A2) a decidirse por él.

VI. Mientras Ana encara a Ricardo como a un simulador y va disminuyendo su posición vengativa, él insiste con la provocación (A1), la tensión (LI) y su demanda para que ella decida entre las dos opciones (A2).

VII. Cuando Ana sustituye la prevalencia de (A1) por (A2) (Ana le recuerda que ya antes le había expresado sus deseos de vengarse de él). Ricardo usa una objeción (A2) insistiendo en su demanda de que ella tome la decisión, combinando una vez más lisonjas y promesas (FG) con la declaración de amor (O2) y provocación (A1) para finalmente ubicarla en la posición de cómplice (A1).

En un nivel más profundo, Ricardo le está pidiendo una furia que ella siente ya de por sí, por esa muerte injusta. Y lo que él pretende es que ella transforme esa furia vengativa en pasión enfurecida, sexualizada (LI).

VIII. El deseo de venganza de Ana ha quedado reemplazado por el deseo de conocer los sentimientos verdaderos de Ricardo. En esta nueva escena que se ha configurado

Ricardo tiende a atrapar a Ana con mentiras, con palabras que son contradictorias con los hechos (01), más que con provocaciones (A1) como lo venía haciendo.

Cabe recordar que la combinación que utiliza Ricardo, compuesta de la tríada (FG) + (A1) + (01) tiene el efecto de producir una pérdida de energía en su interlocutora.

### **5.2.10 Conclusiones**

Ricardo emplea diferentes recursos para dejar a Ana sin posibilidad de expresar sus sentimientos de tristeza y desamor y de desarrollar sus actos vengativos. Utiliza las argumentaciones (02), (A2) y (FG) al servicio de lograr que se quiebren los deseos (A1) explícitos de Ana. Se observa en él una disposición a la intrusión orgánica (LI) la que combinada con su afán secreto de venganza (A1) constituye el núcleo organizador del conjunto. El punto central de su accionar consistió en primero exacerbar y luego quebrantar el afán de venganza de Ana.

Mientras que los deseos de venganza de Ana son manifiestos, los de Ricardo permanecen secretos. En ella, el afán de venganza se manifiesta como desvalorización estética del otro, a diferencia de él, para quien vengarse va ligado a aniquilar al otro. Es notorio que sus deseos de venganza incluyen el objetivo de invadir la subjetividad de Ana, atacando sus sentimientos y dejándola sin energía. La escena muestra el triunfo progresivo de esta meta central de Ricardo.

Ana tiene además una tendencia a creer en mentiras ligadas a lo que para ella representa el poder de la belleza. Ella tiene una forma específica de hostilidad de la mujer para quien la fascinación por su belleza predomina por sobre el amor del hombre. Esto fue lo que captó Ricardo y le ofreció los argumentos que concordaban con las aspiraciones de ella. En definitiva, las frases de él configuran, en la secuencia, las argumentaciones a las que recurre para lograr sus fines y las de ella ponen en evidencia su propio fragmento perverso y la violencia reprimida.

## **5.3 Escena de Ricardo con su madre**

### **Acto IV – Escena IV**

#### **5.3.1 Introducción**

La escena puede analizarse desde dos perspectivas: i) el diálogo entre madre e hijo sin tener en cuenta la presencia del tercer personaje (la ex reina) porque ella no expresa ni agrega nada significativo a lo que ya se dijeron entre madre e hijo o ii) el mismo diálogo teniendo en cuenta la presencia del tercer personaje (la ex reina) no por lo que dice sino por lo que representa para los propósitos ocultos de madre e hijo. Bajo esta segunda perspectiva, cambia el significado del texto: la ex reina se convierte en la real destinataria de los discursos y lo que parecía ser una cruel lucha verbal entre madre e hijo se convierte ahora en una alianza entre ellos. Cabe aclarar que en una escena previa, Ricardo confiesa que está dispuesto a cortejar a la hija de Isabel ‘como jovial pretendiente’ porque se enteró que un rival suyo pretende cortejarla para alcanzar, por ese enlace, la corona.

Aquí desarrollaremos ambas perspectivas. En primer lugar la relación intersubjetiva entre Ricardo III y su madre y en un apartado posterior, presentamos una grilla con la segunda perspectiva y su análisis.

#### **5.3.2 Resumen**

La escena comienza ante el Palacio, con la presencia de la madre de Ricardo (duquesa de York) y dos ex reinas (Margarita e Isabel) cuyos familiares fueron asesinados por Ricardo. Hay entre ellas un juego verbal en el que se intercambian reclamos. Por momentos se recriminan haberle usurpado el poder una a la otra, o que algunos de los asesinatos fueron una forma de hacer justicia por otros asesinatos. En otros momentos hablan de sus penas por sus seres queridos perdidos.

Finalmente, quedan solas la Duquesa de York (madre de Ricardo) e Isabel. Esta se queja con amargura de su dolor y es la madre de Ricardo quien propone ‘sofoquemos a mi hijo condenado’. Ante la aparición de Ricardo en escena, con su séquito marchando con tambores y trompetas, la madre exhorta a su partenaire a cubrir a Ricardo de improperios.

#### **5.3.3 Muestra**

En el texto que conforma la muestra, la madre usa su poder de madre para forzar al hijo a escucharla. Y para maldecirlo. El hijo se va debilitando a medida que la escena avanza, usando frases evitativas, quejas y amenazas hasta que finalmente se doblega. Se ha prestado especial atención a los recursos de que se vale cada uno de ellos para persuadir al otro.

La escena seleccionada se compone, como ya se ha dicho, de dos perspectivas: con la inclusión de un tercer personaje y sin la inclusión del mismo.

#### Análisis de la primera perspectiva, sin la inclusión del tercer personaje

Con el fin de facilitar la comprensión de los procedimientos, se repite a continuación el criterio de la segmentación del texto en escenas que constituyen actos de habla agrupados en seis secuencias. El criterio de segmentación está determinado por las acciones de la madre – cada vez más intimidatorias.

La secuencia **I** corresponde a la escena en que la madre maldice su nacimiento.

La secuencia **II** corresponde a la escena en que la madre le reprocha los asesinatos y él trata de acallarla.

La secuencia **III** corresponde a la escena en que la madre pide hablar y Ricardo busca demorar su discurso.

La secuencia **IV** corresponde a la escena en que la madre le reprocha su nacimiento y Ricardo, luego de un intento por obtener un reconocimiento afectivo, intenta huír.

La secuencia **V** corresponde a la escena en que la madre quiere hablar y Ricardo le cede la palabra.

Finalmente, la secuencia **VI** corresponde a la escena en que la madre logra maldecirlo.

#### Análisis de la segunda perspectiva, con la inclusión del tercer personaje

Esta segunda perspectiva considera a la Reina Isabel – el tercer personaje – el verdadero destinatario del intercambio entre Ricardo y su madre.

Se mantiene la misma segmentación en escenas que constituyen actos de habla agrupados en secuencias.

### 5.3.4 Texto Acto IV – escena IV.

(Entran el Rey Ricardo y su séquito, marchando con tambores y trompetas)

Nota: En esta escena se han sub-numerado los fragmentos de las secuencias porque son muy numerosos y de esta forma se clarifica el análisis.

#### I.

##### **Ricardo**

1. Quien se interpone en mi camino?

**Duquesa de York** (madre de Ricardo)

2. Oh! La que podría haberse interpuesto

- estrujándote en su vientre maldito -

a todas las matanzas que cumpliste, miserable

#### II.

##### **Isabel**

3. Te atreves a cubrir con la corona de oro

La frente donde tendría que estar marcada,

Si la justicia fuera justicia,

La matanza del Príncipe dueño de la corona

Y la muerte atroz de mis hermanos y mis hijos?

Dime, esclavo miserable, ¿dónde están mis hijos?

##### **Duquesa de York**

4. Sapo! Sapo inmundo! Donde está tu hermano

Clarence?

Y el pequeño Eduardo, su hijo?

Nota: ambos asesinados por Ricardo

##### **Isabel**

5. Donde están el noble Rivers y Vaughan y Grey?

##### **Duquesa de York**

6. Donde está el buen Hastings?

**Ricardo**

7. Toca, trompetas! Tambores, a rebato!

No dejéis que el cielo oiga estos chismes de mujeres

Que calumnian al ungido del Señor.

Toca, os digo!

(toques de trompeta y de tambor)

Paciencia y habladme con mesura

O ahogaré vuestros reclamos

Con clamores de guerra.

**III.**

**Duquesa de York**

8. Eres mi hijo?

**Ricardo**

9. Si, gracias a Dios, a mi padre y a vos misma

**Duquesa de York**

10. Entonces con paciencia escucha mis palabras

impacientes

**Ricardo**

11. Señora, tengo un carácter similar al vuestro

Que no soporta el tono de reprimenda

**Duquesa de York**

12. Oh, déjame hablar

**Ricardo**

13. Hablad, entonces, más no os escucharé

**Duquesa de York**

14. Seré benigna y suave en mis palabras

**Ricardo**

15. Y breve, querida madre, pues estoy apurado

**IV.**

**Duquesa de York**

16. Tienes tanto apuro? Yo te he esperado

Dios lo sabe, entre tormentos y agonía

**Ricardo**

17. Y no vine al mundo para consolaros?

**Duquesa de York**

18. No, por la Santa Cruz, y bien lo sabes:

Viniste a la tierra para convertirla en mi infierno

Tu nacimiento fue una carga dolorosa para mí

Difícil y caprichosa fue tu niñez

Tus días de escolar, terribles, frenéticos

Furiosos y salvajes

Tu adolescencia osada, aventurera y temeraria

Tu edad madura altiva, sutil, falsa y sanguinaria

Más dulce cuanto más dañina, en el odio bondadosa

Qué hora de consuelo puedes señalar

Que alguna vez gozara en tu compañía?

**Ricardo**

19. Ninguna, por cierto, sino la hora de hambre

En que Vuestra Alteza almorzaba lejos de mi compañía

Si soy tan desagradable a vuestros ojos

Dejadme seguir mi marcha, señora, sin ofenderos

Batid, tambores!

**V.**

**Duquesa de York**

20. Te ruego que me escuches

**Ricardo**

21. Habláis con demasiada acritud

**Duquesa de York**

22. Déjame decir una palabra

Pues nunca más la palabra te volveré a dirigir

**Ricardo**

23. Adelante!

**VI.**

**Duquesa de York**

24. O tu morirás por la justa voluntad de Dios

Antes devolver vencedor de esta guerra,

O yo moriré de dolor y de vejez

Sin volver a mirarte jamás a la cara.

Así que llévate contigo mi mas abrumadora maldición

Y que el día de las batallas te resulte más pesada

Que la armadura completa con la cual te vistes

Mis plegarias combaten en el bando contrario

Donde las tiernas almas de los hijos de Eduardo

Susurran en el espíritu de tus adversarios

Y les prometen el triunfo y la victoria

Sanguinario eres y sanguinario será tu fin.

El oprobio que signa tu vida acompaña tu muerte

(se va)

### Isabel

25. Aunque con más motivos, menos voluntad de maldecir  
encuentro en mí. Digo Amén a sus maldiciones  
(se dispone a marcharse)

### Ricardo

26. Quedaos, señora, debo deciros una palabra.

### 5.3.5 Grilla del análisis de las erogeneidades

(Entran el Rey Ricardo y su séquito, marchando con tambores y trompetas).

|  | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|--|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| <b>I.</b><br><b>1. Ricardo</b><br><br>Quien se interpone en mi camino?   |    |    |    | x  |    |    |    | A1        |
| <b>2. Duquesa de York</b><br><br>Oh! La que podría haberse<br>interpuesto<br>A todas las matanzas que cumpliste<br>- estrujándote en su vientre maldito -<br>miserable   | x  |    | x  | x  |    |    |    | A1        |
| <b>II.</b><br><b>3. Isabel</b><br><br>¿Te atreves a cubrir con la corona de<br>oro<br>La frente donde tendría que estar<br>marcada,<br>Si la justicia fuera justicia,<br>La matanza del Príncipe dueño de la<br>corona<br>Y la muerte atroz de mis hermanos y<br>mis hijos?<br>Dime, esclavo miserable, ¿dónde |    |    |    | X  |    | x  | x  | A1        |

|   | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|---|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| están mis hijos?  |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>4. Duquesa de York</b><br>Sapo! Sapo inmundo!<br>Donde está tu hermano Clarence?<br>Y el pequeño Eduardo, su hijo?<br>Nota: ambos asesinados por Ricardo   | x  |    |    | x  |    | X  | x  | A1        |
| <b>5. Isabel</b><br>¿Dónde está el noble Rivers y Vaughan y Grey?<br>Nota: todos asesinados por Ricardo   |    |    |    | x  |    | x  | x  | A1        |
| <b>6. Duquesa de York:</b><br>¿Dónde está el buen Hastings?<br>Nota: asesinado por Ricardo  |    |    |    | x  |    | x  | x  | A1        |
| <b>7. Ricardo</b><br>Tocad, trompetas! Tambores, a rebato!<br>No dejéis que el cielo oiga estos chismes de mujeres que calumnian al ungido del Señor.<br>Tocad, os digo!<br>(toques de trompeta y de tambor)<br>Paciencia y habladme con mesura<br>O ahogaré vuestros reclamos<br>Con clamores de guerra. | x  |    |    | x  |    |    | x  | A1        |
| <b>III.</b><br><b>8. Duquesa de York</b><br>Eres mi hijo?   |    |    |    |    |    | x  |    | A2        |
| <b>9. Ricardo</b><br>Si, gracias a Dios, a mi padre y a vos misma   |    |    |    |    |    | x  |    | A2        |

|   | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|---|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| <b>10. Duquesa de York</b><br>Entonces con paciencia escucha mis palabras impacientes                                       | x  |    |    | x  | x  |    |    | A2        |
| <b>11. Ricardo</b><br>Señora, tengo un carácter similar al vuestro<br>Que no soporta el tono de reprimenda                  |    |    | x  |    |    | x  |    | FU        |
| <b>12. Duquesa de York</b><br>Oh, déjame hablar   |    |    | x  |    |    |    |    | O2        |
| <b>13. Ricardo</b><br>Hablad, entonces, más no os escucharé   |    |    |    |    | x  |    |    | A2        |
| <b>14. Duquesa de York</b><br>Seré benigna y suave en mis palabras  |    |    |    |    |    |    | x  | FG        |
| <b>15. Ricardo</b><br>Y breve, querida madre, pues estoy apurado  |    |    |    |    | x  | x  | x  | FU        |
| <b>IV.</b><br><b>16. Duquesa de York</b><br>Tienes tanto apuro? Yo te he esperado<br>Dios lo sabe, entre tormentos y agonía |    |    | x  |    | x  |    |    | O2        |
| <b>17. Ricardo</b>  |    |    |    |    |    |    |    |           |

|   | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|---|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| Y no vine al mundo para consolaros?   |    |    | x  |    |    |    |    | O2        |
| <b>18. Duquesa de York</b><br><br>No, por la Santa Cruz, y bien lo sabes:<br>Viniste a la tierra para convertirla en mi infierno<br>Tu nacimiento fue una carga dolorosa para mí<br>Difícil y caprichosa fue tu niñez<br>Tus días de escolar, terribles, frenéticos<br>Furiosos y salvajes<br>Tu adolescencia osada, aventurera y temeraria<br>Tu edad madura altiva, sutil, falsa y sanguinaria<br>Más dulce cuanto más dañina, en el odio bondadosa<br><br>Qué hora de consuelo puedes señalar )<br>Que alguna vez gozara en tu compañía? ) | x  |    | x  | x  |    |    | x  | A1        |
| <b>19. Ricardo</b><br>Ninguna, por cierto, sino la hora de hambre<br>En que Vuestra Alteza almorzaba lejos de mi compañía<br>Si soy tan desagradable a vuestros ojos<br>(If I be so disgracious in your eye)<br>Dejadme seguir mi marcha, señora, sin ofenderos<br>Batid, tambores!   | x  |    | x  | x  | x  |    | x  | O2        |
| <b>V.</b><br><b>20. Duque de York</b><br><br>Te ruego que me escuches   |    |    | x  |    |    |    |    | O2        |
| <b>21. Ricardo</b>  |    |    |    |    |    |    |    |           |

|   | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|---|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| Habláis con demasiada acritud   |    |    | x  |    |    |    |    | 02        |
| <b>22. Duquesa de York</b><br>Déjame decir una palabra<br>Pues nunca más la palabra te volveré a dirigir<br>(hear me a word/for I sal never speak to you again)<br>(amenaza)  |    |    |    | x  | x  |    | x  | A1        |
| <b>23. Ricardo</b><br>Adelante!   |    |    |    |    | x  |    |    | A2        |
| <b>VI:</b><br><b>24. Duquesa de York</b><br>O tu morirás por la justa voluntad de Dios<br>Antes devolver vencedor de esta guerra,<br>O yo moriré de dolor y de vejez<br>Sin volver a mirarte jamás a la cara.<br>Así que llévate contigo mi mas abrumadora maldición<br>Y que el día de las batallas te resulte más pesada<br>Que la armadura completa con la cual te vistes<br>Mis plegarias combaten en el bando contrario<br>Donde las tiernas almas de los hijos de Eduardo<br>Susurran en el espíritu de tus adversarios<br>Y les prometen el triunfo y la victoria<br>Sanguinario eres y sanguinario será tu fin.<br>El oprobio que signa tu vida acompaña tu muerte<br>(se va) |    |    | x  | x  | x  |    | x  | A1        |

|  | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|--|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| <p><b>25. Isabel.</b></p> <p>Aunque con más motivos, menos voluntad de maldecir encuentro en mí. Digo amén a sus maldiciones.(se dispone a marcharse).</p> |    |    |    | x  |    |    |    | A1        |
| <p><b>26. Ricardo</b></p> <p>Quedaos, señora, debo decir una palabra.</p>  |    |    |    |    | x  |    |    | A2        |

### 5.3.6 Análisis de las erogeneidades

I.(1)La escena comienza con la madre, acompañada de Isabel, esperando la llegada de su hijo para insultarlo. Ricardo aparece con su séquito haciendo ostentación de poder (A1). Al ser interceptado, pregunta quien se está interponiendo en su camino.

(2)La madre responde usando la misma palabra del hijo (“interponer”) pero la cambia de contexto y de significado. Para él, se trata de alguien que le interrumpe un camino. Para ella, interrumpir aquí significa abortar, eliminar, o sea que es ella quien aumenta el nivel de violencia (LI)y también hace ostentación de poder (A1) al dejar sobreentendido que ella tuvo el poder para matarlo, aunque no lo haya hecho.

II.(3)Se suma a las acusaciones (A1) de la madre al preguntarle por el paradero de familiares suyos desaparecidos.

(4)La madre continúa denunciándolo (A1) y luego degradándolo por su aspecto físico.

(5/6) Insisten con la pregunta sobre el paradero de familiares muertos.

(7)Responde tratando de acallar a la madre con los ruidos de las trompetas (LI) y luego degrada y humilla (A1) a las mujeres continuando con el batir de los tambores y haciendo ostentación de poder.

Luego le pide a la madre que controle su descarga verbal amenazándola (A1) que si no lo hace, él sofocará su voz con el ruido de los tambores.

III. (8) En su pregunta (eres mi hijo?) hace una clara alusión a la distribución de poderes dentro de una jerarquía familiar (A2).Como madre, ella se coloca en un escalón superior.

(9) Responde haciendo una rectificación implícita en la respuesta. El no es solo hijo de ella sino que allí también participaron el padre y Dios (A2).

(10) Al pedirle que él sea paciente frente a la impaciencia de ella, también se está colocando en un peldaño más alto en la escala del poder (A2). Y de paso lo va preparando para la descarga.

(11) Le expresa su identificación con el carácter de ella, y usa este desvío (FU) para trivializar, rebajar la acusación de ella de ser un criminal a una mera reprimenda.

(12) Ella hace su pedido bajo la forma de un ruego (O2).

(13) Ricardo reacciona todavía, aunque débilmente, diciéndole que no la escuchará (A2)

(14) La madre expresa, en una frase de promesa, que sus palabras serán suaves (FG).

(15) A lo que Ricardo agrega el pedido de que sea breve, porque él está apurado lo que revela otro intento de desvío (FU). En realidad es un intento débil, conociendo sus antecedentes. Aquí muestra que con su madre no se resiste con su fuerza habitual.

**IV.**(16) Ella comienza nuevamente redoblando la apuesta con el uso de la misma palabra que él usó (apuro) pero dándole una connotación diferente, habla de haberlo esperado con sufrimientos (O2), no de que lo hubiera estrangulado, como había dicho antes.

Su argumento central sigue siendo el mismo: ella es la madre que lo trajo al mundo.

(17) Sorpresiva reacción de Ricardo. Le pregunta si no vino al mundo para consolarla. O sea que le pregunta por sus sentimientos (O2).

(18) La madre le expresa su rechazo con furia, reproches y lamentos por los sufrimientos que le causara desde el nacimiento mismo.

Predominan los reproches (O2) por sobre las acusaciones (A1)

(19) El le responde con amargura (O2) recordando sus propias tristezas infantiles y su fealdad (FG) bajo la forma si...entonces (A2), mientras hace batir los tambores, creando un estruendo que silencia la voz de ella (LI) y le permite exhibir su poder (A1).

**V.**(20/21) La madre sigue pidiendo ser escuchada, Ricardo se defiende lamentando la acritud de las palabras de ella (O2).

(22) La madre utiliza la amenaza (A1) para obligarlo a escucharla.

(23) Cede, doblegándose ante la madre (A2).

VI.(24)El dolor de ella es muy violento. Se expresa por momentos con metáforas (FG) y en otros con la forma (o...o) que corresponde a (A2). En el conjunto, su discurso está inflamado de una furia vengativa que es la que constituye la erogeneidad central (A1) de la escena global.

### 5.3.7 Grilla del análisis de las defensas predominantes y su estado.

|                      | Erogeneidad | Defensa     | Estado                              | Componente paraverbal |
|----------------------|-------------|-------------|-------------------------------------|-----------------------|
| <b>Secuencia I</b>   |             |             |                                     |                       |
| 1                    | (A1)        | Desmentida  | Fracasado                           |                       |
| 2.                   | (A1)        | Desmentida  | Exitosa                             | Catarsis              |
| <b>Secuencia II</b>  |             |             |                                     |                       |
| 3.                   | (A1)        | Ac. a fines | Exitosa                             |                       |
| 4.                   | (A1)        | Ac. a fines | Exitosa                             |                       |
| 5.                   | (A1)        | Ac. a fines | Exitosa                             |                       |
| 6.                   | (A1)        | Ac. a fines | Exitosa                             |                       |
| 7.                   | (A1)        | Desmentida  | Exitosa                             |                       |
| <b>Secuencia III</b> |             |             |                                     |                       |
| 8.                   | (A2)        | Ac. a fines | Exitosa                             |                       |
| 9.                   | (A2)        | Represión   | Exitosa                             |                       |
| 10.                  | (A2)        | Represión   | Exitosa                             |                       |
| 11.                  | (FU)        | Represión   | Exitosa                             |                       |
| 12.                  | (O2)        | Desmentida  | Exitosa                             |                       |
| 13.                  | (A2)        | Represión   | Exitosa                             |                       |
| 14.                  | (FG)        | Represión   | Exitosa                             |                       |
| 15.                  | (FU)        | Represión   | Exitosa                             |                       |
| <b>Secuencia IV</b>  |             |             |                                     |                       |
| 16.                  | (O2)        | Desmentida  | Exitosa                             |                       |
| 17.                  | (O2)        | Desmentida  | Exitosa                             |                       |
| 18.                  | (O2)        | Desmentida  | Exitosa + (LI)<br>desest.del afecto |                       |
| 19.                  | (O2)        | Desmentida  | Exitosa                             |                       |
| <b>Secuencia V</b>   |             |             |                                     |                       |
| 20.                  | (O2)        | Desmentida  | Exitosa                             |                       |
| 21.                  | (O2)        | Desmentida  | Exitosa                             |                       |
| 22.                  | (A1)        | Desmentida  | Exitosa                             |                       |
| 23.                  | (A2)        | Represión   | Fracasada                           |                       |

|                     | Erogeneidad | Defensa    | Estado  | Componente paraverbal                              |
|---------------------|-------------|------------|---------|--|
| <b>Secuencia VI</b> |             |            |         |  |
| 24.                 | (A1)        | Desmentida | Exitosa | Catarsis (LI) con desestimacion del afecto exitosa |

### 5.3.8 Análisis de las defensas

Para analizar las defensas necesitamos tener en cuenta el contexto de los diferentes personajes, vale decir los objetivos y el destinatario del discurso de cada uno de ellos.

Es importante destacar que en esta escena, lo que se dicen un personaje al otro, incluye hacerse escuchar por un tercer interlocutor simultáneamente, siendo diferentes los objetivos en cada caso.

La intención confesa de la madre es maldecir a su hijo, en parte como venganza por todos los sufrimientos que él le causara desde niño y en parte para demostrarle a la otra interlocutora, la ex reina, que ella es solidaria con sus sufrimientos de madre y justa en sus castigos. Ricardo había mandado asesinar al hermano y a dos hijos varones de Isabel.

Encontramos, entonces, que la erogeneidad dominante de la escena global es (A1). En cuanto a las defensas, la madre oscila entre una crueldad patológica en la maldición que como madre deja caer sobre su hijo (A1), con una desmentida exitosa y, a la vez, una maldición justa, “políticamente correcta” si recordamos que el hijo es un asesino (acorde a fines) exitoso.

Ricardo busca un acercamiento afectivo con su madre a la vez que intenta simultáneamente evitar la maldición. Pero debemos tener en cuenta que también necesita congraciarse con Isabel, de acuerdo a su propósito declarado de seducir y casarse con la hija de Isabel para fortalecer su frágil trono. Con lo cual queda flotando en la ambigüedad si Ricardo III termina quebrándose ante la maldición materna (A2) con represión fracasada, porque ella es su madre y esgrime su poder como tal, o sea, la primera perspectiva ó si se quiebra porque quiere mostrar la mejor imagen posible para el trabajo que le espera con Isabel (2ª perspectiva).

En el fondo, ante Isabel, o sea, la segunda perspectiva, los dos necesitan quedar bien. La madre de Ricardo necesita demostrarle que le da a su hijo un justo castigo (acorde a fines exitosa). Y Ricardo, se coloca como víctima de su madre o como débil ante su madre, lo cual sumado a su ostentación de poder, le permite quedar lo mejor colocado posible para su próxima empresa: conquistar a la hija de Isabel. La defensa es también acorde a fines, exitosa.

### **5.3.9 Síntesis de las secuencias.**

Se analizan los intercambios intersubjetivos entre ambos interlocutores enfocándolos como secuencias de una lucha.

La estrategia general de la Duquesa de York consiste en usar su condición de madre como una posición de poder, desde la cual doblegar la voluntad de su hijo (A1). Y la estrategia de Ricardo consiste en intentar acallarla utilizando diferentes recursos que se detallan más abajo.

**I.** Ricardo hace su aparición haciendo ostentación de poder y la madre le arruina el lucimiento cuando – ante la pregunta de él sobre quién se estaba interponiendo en su camino – le responde con una descarga verbal (LI) de inusitada violencia, lamentando no haberlo estrujado en su vientre antes de nacer.

**II.** Ante las acusaciones de ambas mujeres sumado a la descalificación que su madre hace de su aspecto físico, Ricardo responde con un estruendo de tambores (componente paraverbal) (LI) como recurso para ahogar la descarga de su madre.

A su vez, Ricardo la provoca llamando chismes de mujeres a denuncias de asesinato. Hasta que por último le exige controlar su desmesura o él no la escuchará.

El ataque de género, el transformar las acusaciones en calumnias y el declararse un ungido del señor equivale a decir que Ricardo tiene el poder que Dios le dió.

**III.** Ante el despliegue de hostilidad y poder del hijo, la madre reacciona dando inicio aquí a la verdadera puja entre madre e hijo en la que ella usa su principal argumento para doblegarlo: su posición de madre como una posición de poder (8).

Tanto la promesa de ser benigna como el ruego anterior están al servicio de su afán de venganza (A1).

Desde esta posición sigue preparando el terreno para maldecirlo.

Lo novedoso es que frente a la madre sus resistencias son débiles: una identificación fingida (FG), una rebaja de las acusaciones al grado de reprimenda (A1), un decir que está apurado como para poder huir (FU).

**IV.**La madre vuelve a establecer la asimetría del poder, un contrapunto entre el apuro de él (actual) y la espera de ella ante el alumbramiento. Tiene el sentido de una queja y un reproche a los sufrimientos que él le ocasiona.

Aquí surge la demanda de amor de Ricardo (17) a lo que la madre responde con una furia fulminante (18)

El se defiende primero denunciando como ella lo abandonaba de niño (A1) y luego haciendo referencia al desagrado de su madre frente a su desgraciado aspecto físico (FG), para culminar la secuencia con nuevos estruendos de tambores (LI).

**V.**La madre primero ruega (O2) y luego amenaza (A1), dejándole Ricardo el camino libre para que ella descargue su maldición.

**VI.**En el nivel de los actos de habla, la maldición corresponde a (A1). No obstante ello, aquí se agrega el componente paraverbal de la descarga con deseo de muerte (LI)

### **5.3.10 Conclusiones**

En esta lidia verbal entre madre e hijo, el principal recurso que usa la madre para doblegar a su hijo a su propia voluntad es el poder de su posición jerárquica como madre (A1). Ella exhibe sus sufrimientos (O2) lo acusa en medio de descargas catárticas (LI) o usa palabras suaves y dulces (FG). Todo está al servicio de la maldición final (A1).

Ricardo, por su parte, trata de evitar (FU) las palabras de ella. Con este fin la amenaza y busca tapar la voz de ella con el ruido de trompetas y tambores, pero sus defensas se vuelven cada vez más débiles y termina rindiéndose ante el asalto final de ella. Todo esto corresponde a la primera perspectiva.

Sin embargo, desde la segunda perspectiva, es interesante notar que la madre actúa, de hecho, simultáneamente como una representante de la justicia y como la madre de un asesino. Esto da lugar a dos perspectivas en el análisis de las principales defensas de ella, que oscilan entre 'acorde a fines' hasta una desmentida. Por su parte, Ricardo también tiene dos posiciones: aparece como el hijo doliente de una madre indiferente y como el asesino de sus rivales y sus descendientes.

Y al igual que su madre entonces, tiene dos defensas: 'acorde a fines' y desmentida.

### **5.3.11 Análisis de la escena desde la segunda perspectivas.**

Como ya se mencionó previamente, aquí se efectúa el análisis de la misma muestra considerando la presencia de un tercer personaje, la ex reina Isabel, como el verdadero destinatario del discurso de Ricardo y su madre.

En la grilla siguiente se pueden observar las erogeneidades correspondientes a ambas perspectivas, presentadas en dos columnas paralelas. Luego se presenta el análisis de las erogeneidades y las defensas en el intercambio verbal que tiene a Isabel como destinatario.

**5.3.12 Grilla del análisis de las erogeneidades correspondientes a la primera y a la segunda perspectiva.**

Texto

Destinatario: Ricardo es el destinatario de las acusaciones de su madre. Escenas analizadas sin tener en cuenta la presencia de Isabel

Destinatario: Isabel es la destinataria de la escena que se juega entre madre e hijo

| Texto   | Destinatario Ricardo | Destinatario Isabel |
|---|----------------------|---------------------|
| <p><b>I.</b></p> <p><b>1. Ricardo</b><br/>           Quien se interpone en mi camino?</p>   | A1                   |                     |
| <p><b>2. Duquesa de York</b><br/>           Oh! La que podría haberse interpuesto<br/>           A todas las matanzas que cumpliste<br/>           - estrujándote en su vientre maldito -<br/>           miserable</p>  | A1<br>(O2, LI)       |                     |
| <p><b>II.</b></p> <p><b>3. Isabel</b><br/>           ¿Te atreves a cubrir con la corona de oro</p>  | A1<br>(FU, FG)       |                     |
| <p>La frente donde tendría que estar marcada,<br/>           Si la justicia fuera justicia,<br/>           La matanza del Príncipe dueño de la corona<br/>           Y la muerte atroz de mis hermanos y mis hijos?<br/>           Dime, esclavo miserable, ¿dónde están mis hijos?</p> |                      |                     |

| Texto   | Destinatario Ricardo   | Destinatario Isabel |
|---|--|---------------------|
| <p><b>4. Duquesa de York</b><br/> Sapo! Sapo inmundo!<br/> Donde está tu hermano<br/> Clarence?<br/> Y el pequeño Eduardo,<br/> su hijo?<br/> Nota: ambos<br/> asesinados por<br/> Ricardo</p>  | <p>A1<br/> (FU,FG,LI)</p>  |                     |
| <p><b>5. Isabel</b><br/> ¿dónde está el noble<br/> Rivers y Vaughan y<br/> Grey?<br/> Nota: todos asesinados<br/> por Ricardo</p>   | <p>A1<br/> (FU,FG)</p>   |                     |
| <p><b>6. Duquesa de York:</b><br/> ¿Dónde está el buen<br/> Hastings?<br/> Nota: asesinado por<br/> Ricardo</p>   | <p>FU<br/> (FU, FG)</p>  |                     |
| <p><b>7. Ricardo</b><br/> Tocad, trompetas!<br/> Tambores, a rebato!<br/> No dejéis que el cielo<br/> oiga estos chismes<br/> de mujeres que<br/> calumnian al ungido<br/> del Señor.<br/> Tocad, os digo!<br/> (toques de trompeta y<br/> de tambor)<br/> Paciencia y habládme<br/> con mesura<br/> O ahogaré vuestros<br/> reclamos<br/> Con clamores de<br/> guerra.</p> | <p>Ricardo responde con una<br/> especie de arenga a las<br/> acusaciones (A1)<br/> Y a eso agrega amenazas<br/> (A1)<br/> A1<br/> (LI,FG)</p> |                     |

| Texto  | Destinatario Ricardo   | Destinatario Isabel  |
|--|--|--|
|  |  | <p>Ricardo busca producir un impacto sobre Isabel a través de la ostentación de poder. Se trata de una dramatización (FG) al servicio de (A1).</p> |
| <p><b>III</b><br/> <b>8. Duquesa de York</b><br/> Eres mi hijo?</p>        | <p>A2<br/> A partir de aquí y hasta el final, la relación de Ricardo con su madre está hecha de amor y reproches – a pesar de los fuertes insultos recibidos</p> | <p>Ricardo busca producir un impacto sobre Isabel a través de la ostentación de poder. Se trata de una dramatización (FG) al servicio de (A1).</p> |
| <p><b>9. Ricardo</b><br/> Si, gracias a Dios, a mi padre y a vos misma</p> |  | <p>Ricardo busca la aprobación de Isabel, con una dramatización (FG) en la que a su madre le reclama amor y le hace reproches (02).</p>            |
| <p><b>10. Duquesa de York</b></p>  |  |  |

| Texto  | Destinatario Ricardo                                      | Destinatario Isabel  |
|--|---|--|
| Entonces con paciencia escucha mis palabras impacientes  | A2<br>(A1, LI)  |  |
| <b>11. Ricardo</b>   |   |  |
| Señora, tengo un carácter similar al vuestro que no soporta el tono de reprimenda  | FU<br>O2  |  |
| <b>12. Duquesa de York</b><br>Oh, déjame hablar  | O2  |  |
| <b>13. Ricardo</b><br>Hablad, entonces, más no os escucharé  | A2  |  |
| <b>14. Duquesa de York</b><br>Seré benigna y suave en mis palabra  | FG  |  |
| <b>15. Ricardo</b><br>Y breve, querida madre, pues estoy apurado   | FU<br>(A2, FG)<br>Ricardo cede ante el pedido de su madre | Ricardo busca hacer resaltar su fingida dependencia afectiva. (01) |
| <b>IV</b><br><b>16. Duquesa de York</b><br>Tienes tanto apuro? Yo te he esperado<br>Dios lo sabe, entre tormentos y agonía | O2<br>(A2)  |  |
| <b>17. Ricardo</b>   |   |  |

| Texto   | Destinatario Ricardo        | Destinatario Isabel   |
|---|-----------------------------|---|
| <p>Y no vine al mundo para consolaros?</p>  | <p>02</p>                   | <p>Ricardo está pre-anunciando los argumentos que usará luego con ella: que si se casa con su hija también ofrecerá consuelo a su madre (FG)al servicio de (A1)</p> |
| <p><b>18. Duquesa de York</b><br/> No, por la Santa Cruz, y bien lo sabes:<br/> Viniste a la tierra para convertirla en mi infierno<br/> Tu nacimiento fue una carga dolorosa para mí<br/> Difícil y caprichosa fue tu niñez<br/> Tus días de escolar, terribles, frenéticos<br/> Furiosos y salvajes<br/> Tu adolescencia osada, aventurera y temeraria<br/> Tu edad madura altiva, sutil, falsa y sanguinaria<br/> Más dulce cuanto más dañina, en el odio bondadosa</p> <p>Qué hora de consuelo puedes señalar que alguna vez gozara en tu compañía?</p> | <p>A1<br/> (LI, O2, FG)</p> | <p>Borrar esta línea</p>  |
|   |                             |   |

| Texto   | Destinatario Ricardo   | Destinatario Isabel   |
|---|--|---|
| <p><b>19. Ricardo</b><br/> Ninguna, por cierto,<br/> sino la hora de hambre<br/> En que Vuestra Alteza<br/> almorzaba lejos de mi<br/> compañía<br/> Si soy tan<br/> desagradable a<br/> vuestros ojos<br/> Dejadme seguir mi<br/> marcha, señora, sin<br/> ofenderos<br/> Batid, tambores!</p> | <p>O2 (reproche)<br/> (FG,A2,A1,LI)</p>                                | <p>Con su queja formada por<br/> “amor y reproches” Ricardo<br/> logra hacer un viraje de la<br/> posición de asesino a la de<br/> hijo malquerido.<br/> (O2) al servicio de (FG) y<br/> (FG) al servicio de (A1)</p> |
| <p><b>V.</b><br/> <b>20. Duque de York</b><br/> Te ruego que me<br/> escuches</p>   | <p>O2</p>  |   |
| <p><b>21. Ricardo</b><br/> Habláis con demasiada<br/> acritud</p>   | <p>O2(reproche)<br/> (FG,A2,A1,LI)</p>                                 |   |
| <p><b>22. Duquesa de York</b><br/> Déjame decir una<br/> palabra<br/> Pues nunca más la<br/> palabra te volveré a<br/> dirigir</p>  | <p>A1<br/> (A2, FG)</p>  |   |
| <p><b>23. Ricardo</b><br/> Adelante!</p>  | <p>A2<br/> Ricardo cede,<br/> doblegándose ante la<br/> madre (O2)</p> | <p>Cede como estrategia ante<br/> Isabel (victimizarse) (O2) al<br/> servicio de ( FG) y (FG) al<br/> servicio de (A1)</p>  |
| <p><b>VI</b></p>  |  |   |

| Texto   | Destinatario Ricardo  | Destinatario Isabel |
|---|---|---------------------|
| <p><b>24. Duquesa de York</b><br/> O tu morirás por la<br/> justa voluntad de Dios<br/> Antes de volver<br/> vencedor de esta<br/> guerra,<br/> O yo moriré de dolor y<br/> de vejez<br/> Sin volver a mirarte<br/> jamás a la cara.</p> <p>Así que llévate contigo<br/> mi mas abrumadora<br/> maldición<br/> Y que el día de las<br/> batallas te resulte más<br/> pesada<br/> Que la armadura<br/> completa con la cual te<br/> vistes</p> <p>Mis plegarias<br/> combaten en el bando<br/> contrario<br/> Donde las tiernas<br/> almas de los hijos de<br/> Eduardo<br/> Susurran en el espíritu<br/> de tus adversarios<br/> Y les prometen el<br/> triunfo y la victoria</p> <p>Sanguinario eres y<br/> sanguinario será tu fin.<br/> El oprobio que signa tu<br/> vida acompaña tu<br/> muerte<br/> (se va)</p> | <p>O2<br/>(A1, FG)</p> <p>A 1<br/>(A2, FG)</p> <p>O2<br/>(A1)</p> <p>(A1) Central</p> |                     |
| <p><b>25. Isabel</b></p>  |   |                     |

| Texto   | Destinatario Ricardo | Destinatario Isabel  |
|---|----------------------|--|
| Aunque con más motivos, menos voluntad de maldecir encuentro en mí. Digo amén a sus maldiciones.(se dispone a marcharse). | A1                   |  |
| <b>26. Ricardo</b><br>Quedaos, señora, debo decir una palabra.  | A2                   | Luego de haber desplegado su poder, exhibido sus sentimientos hacia su madre y asumido su rol de víctima, Ricardo comienza aquí el intento de persuasión directamente con ella (A1). |

**5.3.13 Análisis de las erogeneidades y las defensas en las escenas en que la destinataria es la ex reina Isabel.**

Se ha mantenido entre paréntesis la misma numeración de las secuencias que en la perspectiva anterior, en que no se tenía en cuenta la presencia de Isabel.

**II.**

(7) Ricardo, en su actitud despreciativa hacia las mujeres (A1), en el batir (LI) de los tambores y en las amenazas (A1) le está haciendo a Isabel una demostración (FG) del poder que ostenta. La erogeneidad predominante es una dramatización (FG) y la defensa es “acorde a fines” exitosa.

**III.**

(8-11) En contraposición a la secuencia anterior, aquí Ricardo busca la aprobación de Isabel, a partir de ir ubicándose en el lugar de hijo que a su madre le reclama amor y le hace reproches (02). Aquí (02) está al servicio de la dramatización (FG) con una defensa “acorde a fines” exitosa.

(15) Ricardo cede ante el pedido de la madre. Ante Isabel, actúa una fingida dependencia afectiva hacia su madre (01). Esta erogeneidad (01) está al servicio de la dramatización (FG) y la defensa es “acorde a fines” exitosa.

#### **IV.**

(17) Los argumentos que Ricardo esgrime con su madre pre-anuncian los que usaría luego con Isabel: si se casa con su hija la hará feliz a la joven y será un consuelo para la madre (01) que será abuela de reyes. Nuevamente, la defensa es una argumentación (01) al servicio de una dramatización (FG) con una defensa “acorde a fines” exitosa.

#### **V.**

(19) Con su queja hecha de “amor y reproches”, Ricardo logra hacer un viraje, de la posición de asesino a la de hijo malquerido.

Se trata del lamento (02) al servicio de la dramatización (FG) con una defensa “acorde a fines” exitosa.

#### **VI.**

(23) Ricardo permite que la maldición materna caiga sobre él. Con lo que se presenta ante Isabel como víctima (02) de su madre. Este contenido (02) está al servicio de la dramatización (FG) con una defensa “acorde a fines” exitosa.

Todas las secuencias mencionadas conforman una dramatización al servicio de (A1) que es la erogeneidad que corresponde a la escena global. La defensa es una desmentida exitosa.

### **5.3.14 Conclusiones**

Ricardo va combinando argumentaciones para ir convenciendo a Isabel sobre lo que intentará en la escena siguiente: pedirle la mano de su hija luego de haberle asesinado a otros dos hijos. Con este fin, el recurso que utiliza es una dramatización (FG) que incluye la ostentación de poder (A1), la expresión de sentimientos (02) que lo posicione como un buen hijo (01), resentido con su madre por los sufrimientos padecidos en su infancia.

Básicamente, la estrategia de Ricardo para lograr su objetivo con Isabel en esta escena consiste en desplegar una dramatización en que la interlocutora es su madre. Pero su discurso contiene argumentos que están destinados – no a su interlocutora directa (su

madre) – sino principalmente a modificar ante Isabel su imagen de asesino y transformarla en la de un buen hijo. El objetivo es ir preparando la escena siguiente, en la que busca postularse como su futuro hijo político

## **5.4 Escena con la reina Isabel**

### **Acto IV – escena I**

#### **5.4.1 Introducción**

Esta escena corresponde a un duelo verbal entre el personaje central de la obra, ya en pleno ejercicio del poder y una ex reina consorte, víctima de sus abusos.

Ricardo sabe que su poder se ha vuelto frágil a causa de la cantidad de enemigos que lo acechan. Por eso necesita un matrimonio de conveniencia, que le permita fortalecer su posición.

El análisis está centrado en los recursos, estrategias y argumentaciones con que Shakespeare dota a su personaje para que este logre horrorizar y persuadir a su interlocutora en la escena, a la vez que generan una sensación perturbadora en la audiencia. Todo en simultáneo.

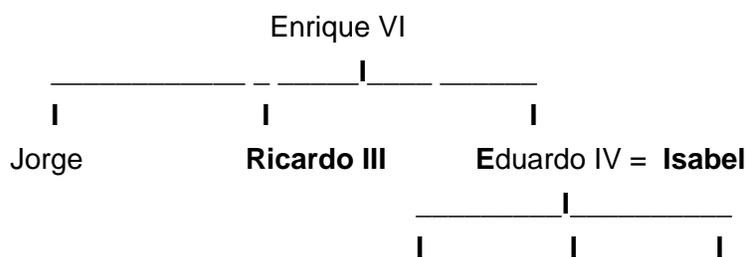
Se la seleccionó por tres razones: i) porque en este texto el personaje central muestra, una vez más, con mucha claridad su capacidad manipuladora; ii) porque permite ahondar en el vínculo intersubjetivo y iii) porque permite profundizar en el interrogante sobre cómo logra el personaje central horrorizar y persuadir simultáneamente.

El texto muestra también con particular claridad no solo el vínculo de ambos personajes entre sí, sino también su relación con el poder.

Es oportuno destacar, respecto de Ricardo, su capacidad para detectar el punto justo en que su adversario se va a quebrar, como se demuestra en las escenas especulares de la seducción de Lady Ana (Acto I, escena II) – previamente analizada - y la escena que se presenta aquí, en que Ricardo necesita persuadir a Isabel para que lo ayude a cortejar a su hija (Acto IV, escena IV).

#### 5.4.2 Resúmen

#### Cuadro de Relaciones de Parentezco entre los Personajes



Isabel, su interlocutora, es su cuñada, viuda de su hermano Eduardo IV (ver cuadro). Ha perdido dos hijos herederos al trono asesinados en la Torre de Londres precisamente por orden de Ricardo y se presenta como una madre en llanto, víctima de Ricardo, profundamente afectada por su tragedia. A poco andar se va descubriendo que su postura de madre desgarrada por el dolor es solo aparente.

La escena que aquí se analiza (Acto IV, escena IV) tiene lugar en un patio, en donde ambos interlocutores se han encontrado, se supone que azarosamente. Y él debe convencer a la mujer de que lo mejor para su hija es casarse con él. No por amor sino para fortalecer su trono, según lo revela en un monólogo previo (Acto IV, escena I).

Tiene a su favor, el hecho de estar en ejercicio del poder. Es el rey de Inglaterra. Y tiene en su contra un prontuario de asesinatos. Justamente este prontuario es lo que hace más frágil su trono, por la cantidad de enemigos que ha cosechado en su recorrido delictivo

En la escena Ricardo debe persuadir a su cuñada (Isabel) para que ella lo ayude a cortejar a su hija y se la entregue en matrimonio. Vale decir, entregarla al asesino de sus otros hijos.

#### **5.4.3 Muestra**

Con el fin de facilitar la comprensión de los procedimientos, se repite a continuación el criterio de la segmentación del texto. La escena está constituida por un extenso diálogo entre dos interlocutores: Ricardo e Isabel.

La muestra contiene segmentos escogidos de dicha escena que constituyen actos de habla agrupados en cinco secuencias. El criterio de la segmentación fueron los cambios en la posición de Isabel que iban dejando al descubierto sus verdaderas ambiciones.

El breve monólogo (acto IV, escena I) que anticipa las reales intenciones de Ricardo se continúa con la selección de las cuatro secuencias más representativas de la escena de la persuasión de Isabel (Acto IV, escena IV).

La secuencia I corresponde al monólogo inicial extraído de una escena previa.

La secuencia II corresponde a los recursos que utiliza Ricardo con la intención de calmar su furia.

La secuencia **III** corresponde a los nuevos recursos de que se vale Ricardo cuando ya detectó cuales son las verdaderas aspiraciones de ella.

La secuencia **IV** corresponde a la secuencia en que ambos logran llegar a un acuerdo.

La secuencia **V** presenta el cierre de la escena.

Los puntos suspensivos entre paréntesis que se podrán advertir a lo largo de la muestra significan que una parte del texto ha quedado allí omitida.

Durante el transcurso de gran parte de este diálogo, se desarrolla un intenso duelo verbal en el que los avances de él son refutados por ella, con el argumento de que es el asesino de sus otros hijos.

El **primer argumento** que él utiliza para lograr que la madre le entregue a su hija son las clásicas alabanzas sobre la joven, tales como que es virtuosa, bella, graciosa, etc. Fracasa porque la madre de la joven le recuerda que él es el asesino de sus otros dos hijos.

Allí Ricardo cambia el eje, y centra entonces su **segundo argumento** en la muerte de estos dos niños, alegando que se trató de designios del destino, con lo cual elude su propia responsabilidad en el hecho. También fracasa. Ella expresa su ira y lo trata como a un asesino despreciable.

Entonces Ricardo vuelve a cambiar el eje preparando el **tercer argumento**: le ofrece un “bien más grande que el daño que le ha hecho”. Por primera vez hay un cambio en Isabel que deja de responder atacándolo - como lo venía haciendo - y en su lugar lo interroga. Este es el punto en que comienza el análisis que presentamos en este trabajo.

En primer lugar, presentamos una grilla de erogeneidades de los fragmentos escogidos del texto, agrupados en cinco secuencias de la siguiente manera:

**I.:** corresponde al monólogo inicial extraído de una escena previa; **II.:** corresponde a los recursos que utiliza Ricardo pensando en calmarla como madre; **III.:** corresponde a los nuevos recursos de que se vale Ricardo cuando ya detectó cuales son las verdaderas aspiraciones de ella; **IV.:** corresponde a la secuencia en que ambos logran llegar a un acuerdo. **V.:** cierre de la escena.

A la muestra, se aplica el algoritmo David Liberman (ADL) en el nivel de los actos de habla a fin de detectar pulsiones y defensas.

#### **5.4.4 Texto**

##### **Acto IV, Escena I.**

**I.**

**Ricardo**

1. Debo casarme con la hija de mi hermano
2. Para que mi trono no sea frágil como el cristal
3. Matar a sus hermanos y luego desposarla....
4. ¡Incierta manera de ganar!
5. Pero estoy tan cubierto de sangre  
Que un crimen lava al otro
6. Las lágrimas de piedad no moran en mis ojos.

(...)

**II**

##### **Acto IV, Escena IV.**

**Isabel**

(...)

7. Qué bien cubre la faz del cielo  
que, al descubrirlo, pueda hacerme bien?

**Ricardo:**

8. La elevación de vuestras hijas, noble señora  
(...)
9. A la dignidad y la cúspide de la fortuna  
Al arquetipo imperial de la gloria de este mundo

**Isabel**

10. Adula mi dolor con su recuerdo
11. Dime qué estado, qué dignidad, qué honor  
puedes tú ofrecer a alguna de mis hijas?

**Ricardo**

12. Todos los que poseo, sí, y hasta yo mismo  
quiero dar como dote a una de vuestras hijas
13. Para que en el Leteo de vuestra alma iracunda  
ahoguéis el recuerdo triste de los agravios  
que según suponéis, os he inferido.

(...)

**III.\_**

**Ricardo**

(...)

14.Si le he quitado el reino a vuestros hijos  
a vuestra hija quiero dárselo, en reparación.

15.Si he matado a los retoños de vuestro vientre,  
para aumentar vuestra progenie engendraré  
mi progenie en la sangre de vuestra hija.

16.El nombre de abuela es poco menos,  
en la jerarquía del corazón,  
que el tierno título de madre.

(...)

17.La pérdida que lamentáis es sólo un hijo Rey,  
mas por esa pérdida, Reina será vuestra hija.

18.No puedo compensaros en todo lo que querría  
por lo tanto acepta lo que puedo daros.

(...)

**IV.**

Ricardo:

19.Juro...

**Isabel**

(...)

20.Si por algo has de jurar para que yo te crea  
Jura entonces por algo que no hayas mancillado.

(...)

Ricardo

21.Sed la defensora de mi amor por ella;

22.abogad por lo que seré, no por lo que he sido  
no mis méritos presentes, sino los futuros.

23.Destacad la necesidad y la situación del momento

24.Y no os mostréis remisa a los grandes designios”

(...)

Nota: Isabel acepta ayudarle a cortejar a su hija y se retira de la escena.

**V.**

### Ricardo (solo)

¡Tonta que se deja ablandar,  
mujer frívola y cambiante!

#### 5.4.5 Grilla del análisis de las erogeneidades

**Nota:** Para esta escena se han sub-numerado los fragmentos de las secuencias porque son muy numerosos y de esta forma se clarifica el análisis.

|   | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | Dominante |
|---|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| <b>I.</b><br><b>Ricardo</b> (monólogo)  |    |    |    |    |    |    |    |           |
| 1.Debo casarme con la hija de mi hermano<br>2.Para que mi trono no sea frágil como el cristal.                              |    |    |    |    | x  |    | x  |           |
| 3.Matar a sus hermanos y luego desposarla...<br>4.¡Incierta manera de ganar!  |    |    |    | x  | x  |    |    |           |
| 5.Pero estoy tan cubierto de sangre<br>Que un crimen lava al otro<br>6.Las lágrimas de piedad no moran en mis ojos<br>(...) |    |    |    | x  | x  |    | x  | A1        |
| <b>II.</b>  |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>Isabel</b><br>(...)<br>7.Que bien cubre la faz del cielo<br>Que, al descubrirlo, pueda hacerme bien?                     |    | x  | x  |    |    |    | x  | O2        |
| <b>Ricardo.</b>   |    |    |    |    |    |    |    |           |
| 8.La elevación de vuestras hijas, noble señora  |    |    |    |    | x  |    | x  |           |
| (...)   |    |    |    |    |    |    |    |           |
| 9.A la dignidad y la cúspide de la fortuna<br>Al arquetipo imperial de la gloria de este mundo.                             |    |    |    | x  |    |    | x  | A1        |

|  | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | Dominante |
|--|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| <b>Isabel</b>  |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>10.</b> Adula mi dolor con su recuerdo<br><b>11.</b> Dime que estado, que dignidad, que honor<br>Puedes tu ofrecer a mis hijas?   | x  |    | x  |    |    |    |    | O2        |
| <b>Ricardo</b>   |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>12.</b> Todos los que poseo, si, y hasta yo mismo<br>Quiero dar como dote a una de vuestras hijas   |    |    |    |    |    |    | x  |           |
| <b>13.</b> Para que en el Leteo de vuestra alma iracunda<br>Ahoguéis el recuerdo triste de los agravios<br>Que según suponéis, os he inferido.   |    | x  | x  |    |    |    | x  | O1        |
| <b>III.</b>  |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>Ricardo.</b><br>(...)   |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>14.</b> Si he quitado el reino a vuestros hijos<br>A vuestra hija quiero dárselo, en reparación.  |    | x  | x  |    |    |    | x  |           |
| <b>15.</b> Si he matado a los retoños de vuestro vientre<br>Para aumentar vuestra progenie engendraré<br>Mi progenie en la sangre de vuestra hija  |    | X  | x  |    |    |    | x  |           |
| <b>16.</b> El nombre de abuela es poco menos<br>En la jerarquía del corazón<br>Que el tierno título de madre   |    | x  | x  |    | x  |    |    | O1        |
| (...)  |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>17.</b> La pérdida que lamentáis es solo un hijo Rey<br>Mas por esa pérdida, Reina será vuestra hija<br><b>18.</b> No puedo compensaros en todo lo que querría<br>Por lo tanto, acepta lo que puedo |    |    |    | x  | x  |    |    | A1        |

|  | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | Dominante |
|--|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| daros<br>(...)   |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>IV.</b>   |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>Ricardo</b>   |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>19.</b> Juro  |    | x  |    |    | x  |    |    | O1        |
| <b>Isabel</b>  |    |    |    |    |    |    |    |           |
| (...)  |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>20.</b> Si por algo has de jurar para que yo te crea<br>Jura entonces por algo que no hayas mancillado.   |    |    |    | x  | x  |    |    | A1        |
| (...)  |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>Ricardo</b>   |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>21.</b> Sed la defensora de mi amor por ella<br><b>22.</b> Abogad por lo que seré, no por lo que he sido<br>No mis méritos presentes, sino por los futuros. |    | x  |    |    |    |    | x  | O1        |
| <b>23.</b> Destacad la necesidad y la situación del momento<br><b>24.</b> Y no os mostréis remisa a los grandes designios.                                     |    | x  |    |    | x  |    | x  | O1        |
| (...)  |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>V.</b>  |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>Ricardo</b>   |    |    |    |    |    |    |    |           |
| <b>25.</b> Tonta que se deja ablandar<br>Mujer frívola y cambiante   |    |    |    | x  |    |    |    | A1        |

#### 5.4.6 Análisis de las Erogeneidades

##### I.Ricardo (monólogo)

(1. a 6.)En este monólogo que corresponde a una escena previa (Acto IV, escena I), el personaje desnuda sus verdaderas intenciones: debe realizar un casamiento de conveniencia en condiciones más que adversas para fortalecer su trono.

En esta secuencia se encuentran una justificación de sus intenciones (A2), un comentario escéptico y burlón sobre el incierto resultado de su proyecto (A1) y una intensificación (FG) de su confesión como criminal despiadado (A1)

La erogeneidad dominante es (A1), pues el monólogo en su conjunto constituye una confesión provocativa reñida con la ley y la moral.

**II.** Ricardo le ofrece un bien más grande que el mal que él le había hecho al asesinar a sus hijos. Y ella, ante esta promesa, por primera vez no lo ataca como responsable de su tragedia sino que le hace una pregunta.

En esta pregunta de Isabel se pueden detectar varios niveles correspondientes a diferentes erogeneidades: la más superficial es (FG) que representa una convocatoria, una apertura a recibir propuestas. La erogeneidad (O2) es la dominante, pues hace referencia a su estado afectivo de autocompasión en el que ya se insinúa la manipulación afectiva y el reclamo de un 'bien' de connotación ambigua (O1). Es ambigua porque utiliza la misma palabra de doble vía que tanto puede remitir a "bien material" como a 'bien' como calificativo de un estado de ánimo.

**(8)** Ricardo responde primero otorgándole un ascenso social a sus hijas (A2) y luego agrega **(9)** una intensificación de las ventajas del poder (FG), que encubre una denuncia burlona (A1) a las ambiciones de ella.

Isabel, en su respuesta **(10)** ya no habla del dolor por haber perdido a sus hijos (asesinados) sino de la adulación (estimulación) del dolor (LI) que siente cuando él aviva sus recuerdos sobre los halagos del poder.

**(11)** Este lamento (O2) es en realidad una regresión de una denuncia desafiante (A1) por la que pretende un resarcimiento.

**(12)** Ricardo le ofrece promesas y metáforas potentes (FG) para aplacar la furia de ella (O2) y el recuerdo de los agravios que ella padeció **(13)**, sin aclarar a qué agravios se refiere: si a haber perdido a los hijos o a haber perdido el poder. La palabra 'agravios' es lo suficientemente ambigua como para representar agravios como madre o agravios a sus ambiciones de poder.

La erogeneidad dominante es la oral primaria (O1).

**III. (14)** Ricardo sigue hablando de reparación (O2) mas no por los hijos de ella que él ha matado sino por el reino que les ha quitado al matarlos.

**(15)** Y se va haciendo mas explícito que él desea (FG) resarcirla de la pérdida que él le ha causado (O2) pero no al matarle a los hijos sino al haberla privado del lugar de madre de reyes.

**(16)** La referencia al título de abuela con su cuota de ternura sigue en la línea de la manipulación afectiva y del cinismo (A1).

La erogeneidad dominante continúa siendo (O1) con las palabras divorciadas de los hechos teniendo en cuenta que la verdadera intención de Ricardo es solo fortalecer su propio poder. La defensa es una desmentida exitosa.

**(17)** La frase de Ricardo en cuanto a que ella solo lamenta haber perdido un hijo Rey contiene algo de una burla acusatoria (A1) sobre su falso llanto de madre **(18)**. El pedirle que acepte lo que él puede dar, y que lo tome como una compensación, permite vislumbrar la alianza, el pacto (A1) que en realidad están construyendo ambos por debajo de la superficie.

**IV. (19)** Frente a una renovada serie de acusaciones de asesino de parte de Isabel, Ricardo intenta responder con un nuevo recurso: un juramento público (A2).

**(20)** Isabel responde poniéndole una condición (A2): para que ella le de crédito él debe jurar por algo que le resulte creíble. Ricardo entonces jura por el mundo, por la muerte de su padre, por Dios, por el porvenir, etc., y ninguna la satisface hasta que finalmente Ricardo encuentra un tal argumento **(21, 22)**. Los recursos que utiliza son: la manifestación de un deseo (FG); una paradoja lógica (O1); órdenes contrarias a la ley y a la moral (A1) porque le pide a ella que interceda en favor de él por méritos que no sólo no se pueden probar sino que borran todo lo que ella debería recordar.

**(23)** Y por último, mientras le describe una situación concreta (A2) y **(24)** le ofrece la promesa de grandes designios (FG) por lo bajo le oculta las verdaderas intenciones (O1).

Con esta argumentación, Isabel acepta finalmente entregarle a su hija en matrimonio y se retira de la escena

**V. (25)** En este fragmento que expresa el cierre de toda la escena, Ricardo manifiesta su burla sarcástica (A1) sobre esta mujer a la que llama tonta porque ella no percibe, mientras va tejiendo la alianza con él, los riesgos a los que queda expuesta.

La calificación de frívola y cambiante hace referencia a la afición de ella por el poder, que va cambiando según se va presentando la ocasión.

La erogeneidad dominante es un afán vengativo (A1).

#### **5.4.7 Grilla del análisis de las defensas predominantes y su estado**

| <u>Secuencia</u>       | <u>Erogeneidad</u> | Defensa        | Estado  |
|------------------------|--------------------|----------------|---------|
| <b>I.</b><br>(1-6)     | A1                 | Desmentida     | Exitosa |
| <b>II.</b><br>(7-11)   | O1                 | Acorde a fines | Exitosa |
| <b>III.</b><br>(14-18) | A1                 | Desmentida     | Exitosa |
| <b>IV:</b><br>(19-22)  | O1                 | Desmentida     | Exitosa |
| <b>V.</b><br>(25)      | A1                 | Desmentida     | Exitosa |

#### **5.4.8 Análisis de las defensas.**

La escena global corresponde al despliegue de una escena intersubjetiva entre dos interlocutores.

En el caso de Ricardo (1-6) se trata, en primera instancia, de la intención confesa de consumir un matrimonio por conveniencia con una joven a quien le asesinó dos hermanos.

La erogeneidad dominante es (A1) y la defensa una desmentida exitosa.

La posición de Isabel (7,10,11) luego de un intenso duelo verbal también termina representando una situación de abuso de poder (A1) con una desmentida exitosa.

A medida que van avanzando en el despliegue de argumentaciones a favor de uno u otro contrincante, se van alternando las erogeneidades dominantes: en Ricardo oscilan entre la mentira (O1) con una defensa acorde a fines exitosa (8-13,14-16, 19, 21,22) y la venganza (A1) con una desmentida exitosa (17,18,20).

En Isabel, la oscilación se da entre el lamento (O2) (7,10,11) y el abuso de poder (A1) (20). La defensa es en todos los casos una desmentida exitosa.

#### **5.4.9 Síntesis de las secuencias**

Se analizarán los intercambios intersubjetivos entre ambos interlocutores enfocándolos como secuencias de negociación.

### **Monólogo previo**

**II.(7)** La primera vez que Isabel hace un avance en el sentido de una incipiente negociación es en esta secuencia cuando deja de atacarlo como asesino y en su lugar, le pregunta qué “bien” conoce él que a ella pueda hacerle “bien” (O2) (el encomillado es nuestro).

Esta ambigüedad de ella le permite a él infiltrarse con la promesa de bienes materiales.

Ricardo **(8)** y **(9)** responde entonces con la promesa (FG) de un ascenso social (A2) y con una frase rimbombante sobre el poder (FG) que representa una denuncia burlona (A1) al deslumbramiento de ella ante el poder.

Isabel **(10)** y **(11)** no capta el sarcasmo de él y en cambio da aquí un giro importante: reconoce lo adulator (LI) que el recuerdo de sus épocas cerca del trono representa para ella y luego, allí donde hace un instante había reclamado por sus duelos, ahora reclama qué tiene él para ofrecer a sus hijas.

Esta secuencia marca el momento en que comienza la puja por el intercambio de bienes que aún pasará por varias vicisitudes a lo largo de la escena.

Ricardo **(12)** y **(13)** aprovecha el dato y produce una nueva argumentación: le promete darle todo lo que posee (FG) para aplacar la furia de ella (A1). Que quede claro: no son argumentos para calmar el dolor de madre de ella –aunque esta sea la fachada- sino argumentos para calmar su furia ante el agravio que representa para ella haber perdido la cercanía del poder. Es el recuerdo de esta pérdida lo que Ricardo trata de aplacar. La ambigüedad y la falta de definición en las palabras de Ricardo corresponden a (O1). Cabe destacar que Ricardo se muestra ofreciendo lo que en realidad está pidiendo (O1).

**III. (14-16).** En las líneas previas a esta secuencia y en medio de un potente duelo verbal, Isabel le había dicho que él no podía pretender a su hija a menos que asumiera otra forma y no fuera más quién es.

Y el argumento que le devuelve Ricardo es que la compensará a la hija con un reino y a ella con nietos.

En la última parte de esta secuencia **(17-18)**, se va haciendo más explícita la negociación entre ambos al expresar Ricardo en su discurso los términos: pérdidas y compensaciones. Y en cuanto a Isabel, si en realidad su dolor de madre fuera sincero, ni siquiera estaría sosteniendo esta conversación con el asesino de sus otros hijos.

Así se va tejiendo una alianza (A1) entre los dos interlocutores, formada por un hombre que miente a sabiendas (O1) a una mujer que no sabe que miente (O1).

**IV.** Isabel insiste largamente pidiéndole a Ricardo alguna razón que a ella le permita confiar en él. O sea, lo que le pide son argumentos para calmar su conciencia moral (A2) teniendo en cuenta que está hablando con el asesino de sus hijos.

**(19-21)** Ricardo intenta hacer una serie de juramentos públicos (A2) que ella rechaza pidiéndole que jure por algo en que ella le pueda creer.

**(22)** En ese momento Ricardo produce el argumento definitivo, creativo y mentiroso (O1) en que le propone que deje de lado su pasado (de prontuarios), que tenga en cuenta la situación del momento **(23)** y solo repare en sus méritos futuros, que quedan como una promesa**(24)** en la que sobre todo ella no tiene nada para recordar.

**V.(25)** El cierre final de esta escena da la pauta de la auténtica posición de Ricardo frente a Isabel: la de un profundo desprecio vengativo sobre esta mujer falsa, que miente y engaña en el nombre del amor de madre mientras simultáneamente entrega su hija a un asesino.

#### **5.4.10 Conclusiones**

El análisis del discurso de los personajes, en el nivel de los actos de habla, detecta dos estratos: uno más superficial, el manifiesto, en que el discurso muestra las estrategias manipulatorias de un rey, que en un momento de debilidad política, decide realizar un matrimonio de conveniencia y para eso intenta persuadir a una víctima, viuda de rey, madre de príncipes asesinados, a que entregue a su hija y le ayude a cortejarla.

En un estrato más profundo, nos encontramos con que el rey capta hábilmente el momento justo en que su adversaria se va a quebrar y entonces con el uso de diferentes argumentaciones pone en evidencia la hipocresía de Isabel, una mujer que bajo la apariencia de llorar por la muerte de sus hijos, en realidad llora por el poder que perdió con esas muertes y no por los hijos que perdió.

Los recursos de Ricardo para lograr sus objetivos son: el ofrecimiento de un ascenso social (A2), promesas (FG), juramentos públicos (A2) que encubren pactos privados (A1) y sobre todo mentiras (O1).

Con respecto a estas últimas, el recurso más importante es la ambigüedad y la falta de definición en sus dichos (O1). Esto le permite ofrecer a su contrincante un campo muy amplio y ambiguo para que ella se exprese. Esto la lleva justamente a exponer con más soltura su mundo interior y así poner en evidencia sus verdaderos conflictos y sus verdaderas intenciones.

De esta forma logra Ricardo conocer no solo sus deseos e ideales sino principalmente sus puntos de quiebre para así entramparla. Solo que el entrampamiento es, en este caso, relativo por cuanto, al quedar develadas las intenciones de ella, resultan no ser muy diferentes de las intenciones de él: ambos están por perder el poder e intentan recuperarlo. Es en este sentido que se describe esta escena como una escena especular.

El discurso de Isabel muestra el esfuerzo de una mujer ambiciosa, en su lucha entre su sentimiento de culpa como madre (A2) y sus ideales ligados a su ambición de poder (A1).

En este caso, el conflicto es extremo porque aquí, la ambición de poder implica entregar los hijos a la muerte.

Los recursos de que se vale Isabel son lamentos y reproches (O2), denuncias y acusaciones (A1) y expresiones ambiguas y falsas (O1).

La escena global corresponde, en realidad, a la construcción de una alianza entre dos personajes corruptos en serio riesgo de perder el poder.

La estrategia general de Ricardo para lograr su objetivo consiste en encontrar argumentos convincentes para que Isabel le entregue a su hija en matrimonio. Si bien la apariencia muestra entonces a un cínico entrampando a su víctima, la realidad que va surgiendo del diálogo nos indica que es Isabel, precisamente, quien lo va guiando para que él encuentre el argumento apropiado.

Ricardo logra su objetivo con ella en la medida que descubre que para ella es más importante su deslumbramiento ante el poder que sus sentimientos como madre. Por eso, si bien al principio de esta escena Ricardo busca argumentos que se refieran a la reparación del dolor que le ha infligido como madre, al poco tiempo descubre que lo que a ella le afecta más profundamente es haber perdido la cercanía del poder. Por eso sus argumentaciones van cambiando, desde el intento de reparación inicial –pasando por las

promesas de bienes, títulos, poderes, felicidades compartidas y juramentos varios- hasta llegar finalmente a una argumentación creativa e imposible de probar que incluye borrar el pasado.

En conclusión, toda la escena, que presenta la fachada de una escena de manipulación entre un criminal y su víctima, es en realidad una negociación entre dos pares, que tratan de encontrar el argumento adecuado para presentar ante la sociedad.

Con respecto al efecto perturbador y cambiante que esta escena genera en la audiencia, se debe a que el personaje de Isabel es tan corrupto y asesino como el de Ricardo. La diferencia radica en que él dice su verdad a la audiencia y sus actos y palabras son conscientes mientras que ella miente sin saber que miente y es, en el fondo, tan cínica como él. Con lo cual la audiencia, que al principio se inclinaba a identificarse con la vulnerabilidad de Isabel va siendo llevada a identificarse con Ricardo, lo cual le produce un efecto sumamente perturbador.

## **5.5 Escena ante el pueblo**

### **Acto III Escena 7**

#### **5.5.1 Introducción**

La escena muestra las últimas estrategias de Ricardo antes de la usurpación del trono.

En ellas se nota claramente su capacidad para dramatizar, mentir, confundir y finalmente abusar de la benevolencia de su pueblo.

Como todavía queda vivo un legítimo heredero de la corona, Ricardo y sus lugartenientes lanzan una campaña de descrédito sobre él, llamándolo bastardo. Su principal asesor en materia de trampas, engaños y construcción de imagen (como se diría en la actualidad) es su primo, el duque de Buckingham. Con su ayuda, Ricardo arma una puesta en escena que tiene todas las características de una representación teatral.

#### **5.5.2 Resumen**

La escena tiene lugar en el patio de un castillo. Se ha tramado convocar a un grupo de ciudadanos para anunciarles que Ricardo será propuesto como futuro rey de Inglaterra.

Ricardo hace su aparición en escena en una galería alta del castillo. Se muestra interrumpiendo una ficticia meditación, flanqueado por dos obispos, con un libro de oraciones en sus manos. Entre los ciudadanos hay también religiosos y funcionarios. El

diálogo central se juega entre Ricardo y el conde de Buckingham, quien viene a pedirle que se haga cargo del trono, vacante por la muerte del rey.

### **5.5.3 Muestra**

Con el fin de facilitar la comprensión de los procedimientos, se repite a continuación el criterio de la segmentación del texto en escenas que constituyen actos de habla, agrupados en cuatro secuencias. El criterio de segmentación está basado en cuatro diferentes acciones, expresadas en actos de habla. Las tres primeras surgen del intercambio verbal entre Ricardo y su primo, el duque de Buckingham, mientras que la cuarta consiste en un discurso dirigido directamente al pueblo.

La secuencia **I** consiste en hacerse pasar por ungido por el Señor.

La secuencia **II** consiste en mostrarse como un hombre virtuoso.

La secuencia **III** consiste en mostrarse como un hombre deseoso de ceder el poder.

La secuencia **IV** consiste en un discurso directo al pueblo donde se muestra como una víctima de la pesada carga que le imponen cuando le piden que acepte el trono. Y, además, se declara libre de culpa por adelantado, porque el poder se lo imponen contra su voluntad.

Las secuencias elegidas son las más representativas del proceder manipulatorio de Ricardo. El resultado es una verdadera lección de cinismo.

### **5.5.4 Texto**

#### **Acto III, Escena VII**

##### **I.**

##### **1. Ricardo**

....qué desea Vuestra Merced?

##### **2. Buckingham**

Algo que sin duda desea el Dios del cielo

Y los hombres de esta isla sin gobierno.

##### **II.**

##### **3. Ricardo**

Sospecho que he cometido alguna falta

Deshonrosa a los ojos de la Ciudad  
Y que venís a reprender mi ignorancia.  
(...)

#### **4. Buckingham**

Sabed, entonces, que vuestra falta es haber entregado  
El puesto supremo, el trono majestuoso  
El cetro oficial de vuestra estirpe  
La situación de privilegio y el derecho de cuna  
A un retoño podrido por la corrupción.  
(...)

### **III.**

#### **5. Ricardo**

No sé si es más propio de mi rango  
Y de vuestra condición  
Que me marche en silencio  
O que responda con agrios reproches  
**6.** Si no respondo, bien podéis pensar  
Que mi lengua, atada por la ambición  
Acepta el dorado yugo de la soberanía  
Que queréis imponerme por generosidad  
Si, en cambio, rechazo la oferta que me hacéis  
A tal punto inspirada en un sincero afecto  
Entonces parece que afecto a mis amigos.

**7.** Así, para contestar y evitar lo primero  
Y al responder no incurrir en lo segundo  
Os respondo de manera decisiva:  
Vuestro afecto mi gratitud merece  
Pero mis méritos escasos no están a la altura  
De lo que me pedís  
(...)

**8.** El árbol real nos ha dejado un legítimo fruto  
Que, maduro por el paso furtivo del tiempo,

Será apropiado como sede de la soberanía  
Y sin duda nos hará dichosos con su reinado.

**9.** Le cedo la carga que queríais cargar sobre mí:

El derecho y la fortuna de su buena estrella

No permita Dios que yo se lo arrebate.

(...)

Buckingham explica al pueblo reunido que el candidato en cuestión es un bastardo (no por su padre sino por su madre). Todos le ruegan a Ricardo que acepte el trono y Ricardo responde lo siguiente:

**IV.**

**10.** Primo Buckingham: señores respetables y prudentes

Ya que queréis sujetarme la fortuna a la espalda

Para que cargue con ella aún contra mi deseo

Debo ser paciente y soportar su peso

**11.** Mas si la negra calumnia o el reproche turbio

Son la secuela de vuestra imposición

Que me hayáis forzado me libera

De las manchas impuras que puedan resultar:

Sabe Dios qué lejos estoy de deseárselo

Y vosotros en parte lo pudisteis ver.

### **5.5.5 Grilla del análisis de las erogeneidades.**

|   | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|---|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| <b>I.</b><br><b>Ricardo</b><br>1. Qué desea Vuestra Merced?   |    |    |    |    |    |    | x  | FG        |
| <b>Buckingham</b><br>2. Algo que sin duda desea el Dios del cielo y los hombres de esta isla sin gobierno |    | x  |    | x  | x  |    | x  | O1        |
| <b>II.</b>  |    |    |    |    |    |    |    |           |

|  | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|--|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| <b>Ricardo</b><br><b>3.</b> Sospecho que he cometido alguna falta deshonrosa a los ojos de la ciudad y que venís a reprender mi ignorancia.  |    | x  | x  | x  |    | x  | x  | O1        |
| <b>Buckingham</b><br><b>4.</b> Sabed, entonces, que vuestra falta es haber entregado el puesto supremo, el trono majestuoso, el cetro oficial de vuestra estirpe, la situación de privilegio y el derecho de cuna a un retoño podrido por la corrupción.   |    | x  |    | x  |    |    | x  | O1        |
| <b>III.</b><br><b>Ricardo</b><br><b>5.</b> No sé si es más propio de mi rango y de vuestra condición que me marche en silencio o que responda con agrios reproches.  |    | x  |    | x  | x  |    | x  | A2        |
| <b>6.</b> Si no respondo, bien podéis pensar que mi lengua, atada por la ambición acepta el dorado yugo de la soberanía que queréis imponerme por generosidad si, en cambio, rechazo la oferta que me hacéis a tal punto inspirada en un sincero afecto entonces parece que afectó a mis amigos. |    | x  |    | x  | x  |    | x  | A2        |
| <b>7.</b> Así, para contestar y evitar lo primero y al responder no incurrir en lo segundo os respondo de manera decisiva: vuestro afecto mi gratitud merece pero mis méritos escasos no están a la altura de lo que me pedís.   |    | x  |    | x  | x  |    | x  | A2        |
| <b>8.</b> El árbol real nos ha dejado un legítimo fruto que, maduro por el paso del tiempo, será apropiado como sede de la soberanía y sin duda nos hará dichosos con su reinado.  |    | x  |    | x  | x  |    | x  | A2        |
| <b>9.</b> Le cedo la carga que queríais cargar sobre mí: el derecho y la fortuna de su buena estrella no permita Dios que yo se lo arrebate.   |    | x  |    | x  | x  |    | x  | O2        |

|  | LI | O1 | O2 | A1 | A2 | FU | FG | DOMINANTE |
|--|----|----|----|----|----|----|----|-----------|
| <b>IV.</b><br><b>10.</b> Primo Buckingham: señores respetables prudentes ya que queréis sujetarme la fortuna a la espalda para que cargue con ella aún contra mi deseo. Debo ser paciente y soportar su peso.  |    | x  | x  | x  | x  |    | x  | A2        |
| <b>11.</b> Mas si la negra calumnia o el reproche turbio son la secuela de vuestra imposición. Que me hayáis forzado me libera de las manchas impuras que pueden resultar: sabe Dios qué lejos estoy de desearlo y vosotros en parte lo pudisteis ver. |    | x  |    | x  | x  |    | x  | A2        |

### 5.5.6 Análisis de las erogeneidades.

#### I.

1. Se abre la escena a la manera de una dramatización con una convocatoria de Ricardo a su interlocutor, preguntándole por su deseo (FG).

2. Las frases de la respuesta de Buckingham corresponden al lenguaje de la erogeneidad oral primaria (O1) porque dan como verdadero, como hecho concreto, algo que se parece mas a una revelación del más allá. Además hace una generalización abstracta, como si realmente todos los hombres del reino desearan ungir a Ricardo, cosa que es tan falsa como el argumento del deseo de Dios.

La expresión “sin duda” es un subcomponente intercalado en la frase, que sirve para reforzar la mentira (O1) y darle la apariencia de objetividad (A2).

#### II.

3. Ricardo necesita persuadir al pueblo que sus mentiras son verdades. Para eso se vale de los siguientes recursos: la ambigüedad (O1), una confesión (A1), un amago de pedido de perdón (O2).

En el principio, al decir que “sospecha” cuando en realidad “sabe bien” lo que hizo introduce la ambigüedad en su discurso. Podemos decir que se trata de una maniobra desviacionista porque le sirve para eludir su verdadera responsabilidad en los hechos que cometió.

Hay una confesión (A1) en la que usa una verdad para sostener una mentira (que cometió una falta es cierto, que es ignorante de ella es mentira) y un amague de pedido de disculpas (02)

La última frase es otra mentira que está en el interior de la mentira más general. Si es ignorante, o sea que no conoce su falta, entonces se hace muy difícil llamarlo culpable. Con esta última frase desmiente el valor de la confesión y el amago de pedido de disculpa y avanza hacia el poder como si fuera inocente (A1)

4. Aquí Buckingham sigue con la mentira (01) al adjudicarle a Ricardo el haber cedido su propio derecho al trono a un retoño corrupto. En realidad, Ricardo no cedió nada, ni tiene derecho directo al trono ni el retoño es corrupto.

### III.

5. Ricardo ofrece una disyuntiva (A2) falsa: retirarse de la escena ó reprochar a su interlocutor por lo que le está ofreciendo.

6. El conjunto corresponde a la estructura “si...entonces” (A2): si se mantiene en silencio (entonces) pueden pensar que acepta el trono y si lo rechaza, pueden ofenderse los amigos.

7. En esta frase, Ricardo responde de manera decisiva (A2), abriendo la disyuntiva a una nueva propuesta, que contiene la misma estructura contradictoria: sus méritos escasos no están a la altura del trono. Aquí hay una confesión (A1) puesta al servicio de una aparente humildad (01).

8. En una frase adornada con metáforas (FG), Ricardo dice la verdad, informa que existe un heredero legítimo (A2), que será la persona apropiada para ocupar el trono. Y finalmente agrega cualidades exageradas (FG).

9. Todo mentira (01). Se muestra haciendo una cesión a la manera de un sacrificio (02) mientras simultáneamente le da un viso de buena intención rogando a Dios que no le permita cometer un acto injusto (que es lo que va a cometer). (FG) corresponde a la dramatización que contiene (02) y (FG) en su interior, todo al servicio de la mentira (01).

10. Retornan las frases contradictorias con la estructura (si...entonces): si el deseo de los otros es que él “cargue” con la “fortuna” aún “contra su deseo” (FG por juego de palabras) entonces él debe aceptar la carga (A2).

11. Con bellas metáforas (FG), Ricardo simula aceptar el cargo como si fuera una imposición (A2) y utiliza esta tergiversación (A1) para liberarse de futuras culpas. Pone a Dios de testigo de sus buenas intenciones (A2) y ofrece como prueba el espectáculo (FG) que ofreció con un libro de rezos en las manos y flanqueado por dos obispos (O1).

Las erogeneidades contenidas en la dramatización están al servicio de la usurpación del poder, que corresponde a la erogeneidad central, que es (A1)

### 5.5.7 Grilla del análisis de las defensas predominantes y su estado.

| Secuencia   | Erogeneidad                          | Defensa  | Estado  |
|---|--------------------------------------|--|---|
| <b>I.</b><br><b>Ricardo</b><br>1...qué desea Vuestra Merced?  | (FG)                                 | Acorde a fines   | Exitosa   |
| <b>Buckingham</b><br><br>Algo que sin duda desea el Dios del cielo y los hombres de esta isla sin gobierno  | (O1)<br>(A2)<br>(A1)                 | Acorde a fines<br>Acorde a fines<br>Desmentida                                     | Exitosa<br>Exitosa<br>Exitosa                       |
| <b>II.</b><br><b>Ricardo</b><br>3.Sospecho que he cometido alguna falta deshonrosa a los ojos de la ciudad y que venís a reprender mi ignorancia<br>(...) | (FG)<br>(O1)<br>(FU)<br>(O2)<br>(A1) | Acorde a fines<br>Acorde a fines<br>Acorde a fines<br>Acorde a fines<br>Desmentida | Exitosa<br>Exitosa<br>Exitosa<br>Exitosa<br>Exitosa |
| <b>Buckingham</b><br>4. Sabed, entonces, que vuestra falta es haber   |                                      |  |   |

| Secuencia   | Erogeneidad                  | Defensa  | Estado                                   |
|---|------------------------------|--|--|
| entregado,<br>el puesto supremo, el trono majestuoso, el cetro oficial de vuestra estirpe,<br>la situación de privilegio y el derecho de cuna<br>a un retoño podrido por la corrupción.<br>(...)  | (O1)<br>(FG)<br>(A1)         | Acorde a fines<br>Acorde a fines<br>Desmentida                   | Exitosa<br>Exitosa<br>Exitosa            |
| <b>III.</b><br><b>Ricardo</b><br>5. No sé si es más propio de mi rango y de vuestra condición que me marche en silencio o que responda con agrios reproches   | (A2)<br>(O1)<br>(A1)         | Acorde a fines<br>Acorde a fines<br>Desmentida                   | Exitosa<br>Exitosa<br>Exitosa            |
| 6. Si no respondo, bien podéis pensar que mi lengua, atada por la ambición acepta el dorado yugo de la soberanía que queréis imponerme por generosidad si, en cambio, rechazo la oferta que me hacéis a tal punto inspirada en un sincero afecto entonces parece que afecto a mis amigos. | (A2)<br>(FG)<br>(A1)         | Acorde a fines<br>Acorde a fines<br>Desmentida                   | Exitosa<br>Exitosa<br>Exitosa            |
| 7. Así, para contestar y evitar lo primero y al responder no incurrir en lo segundo os respondo de manera decisiva:<br>Vuestro afecto mi gratitud merece<br>Pero mis méritos escasos no están a la altura de lo que me pedís.<br>(...)  | (A2)<br>(FG)<br>(O1)<br>(A1) | Acorde a fines<br>Acorde a fines<br>Acorde a fines<br>Desmentida | Exitosa<br>Exitosa<br>Exitosa<br>Exitosa |
| 8. El árbol real nos ha dejado un legítimo fruto<br>Que, maduro por el paso furtivo del tiempo<br>Será apropiado como sede de la soberanía  | (A2)<br>(FG)<br>(A1)         | Acorde a fines<br>Acorde a fines<br>Desmentida                   | Exitosa<br>Exitosa<br>Exitosa            |

| Secuencia   | Erogeneidad | Defensa        | Estado  |
|---|-------------|----------------|---------|
| Y sin duda nos hará dichosos con su reinado           |             |                | Exitosa |
| 9. Le cedo la carga que queríais cargar sobre mí;     | (02)        | Acorde a fines | Exitosa |
| No permita Dios que yo se lo arrebate                 | (01)        | Acorde a fines | Exitosa |
| (...)   | (FG)        | Acorde a fines | Exitosa |
|   | (A2)        | Acorde a fines | Exitosa |
|   | (A1)        | Desmentida     |         |
| <b>IV.</b>  |             |                |         |
| 10. Primo Buckingham: señores respetables y prudentes |             |                |         |
| Ya que queréis sujetarme la fortuna a la espalda      |             |                |         |
| Para que cargue con ella aún contra mi deseo          |             |                |         |
| Debes ser paciente y soportar su peso                 |             |                | Exitosa |
| 11. Mas si la negra calumnia o el reproche turbio     | (02)        | Acorde a fines | Exitosa |
| Son la secuela de vuestra imposición                  | (01)        | Acorde a fines | Exitosa |
| Que me hayáis forzado me libera                       | (FG)        | Acorde a fines | Exitosa |
| De las manchas impuras que puedan resultar;           | (A2)        | Acorde a fines | Exitosa |
| Sabe Dios qué lejos estoy de desearlo                 | (A1)        | Desmentida     |         |
| Y vosotros en parte lo pudisteis ver.                 |             |                |         |

### 5.5.8 Análisis de las defensas

Todas las secuencias componen una dramatización con diferentes contenidos según la secuencia.

La primera secuencia (1-2) contiene mentiras (01) con una defensa acorde a fines, exitosa.

En la segunda secuencia (3-4), la dramatización (FG) contiene mentiras (01), evasivas (FU) y lamentos (02) con una defensa acorde a fines, exitosa.

En la tercera secuencia (5, 6, 7, 8-9), la dramatización (FG) contiene dudas (A2) con una defensa acorde a fines, exitosa.

Por último, la puesta en escena (FG) de la cuarta secuencia contiene reproches (02), dudas (A2), mentiras (01), todas con una defensa acorde a fines, exitosa.

En la escena global, todas estas erogeneidades están al servicio de (A1) por el abuso de poder. La defensa es una desmentida exitosa.

### **5.5.9 Síntesis de las secuencias.**

#### **I.**

2. Con la expresión “sin duda”, que le permite reforzar la mentira dándole la apariencia de objetividad, Buckingham pretende disminuir la desconfianza del pueblo.

Además, esta expresión, en esta frase, tiende a entrapar (A1) al que escucha porque al decirle que “no hay duda” sobre algo que es mentira, le impide a éste rápidamente cuestionar la contradicción que encierra lo que está escuchando.

Por último, al hablar de una “isla sin gobierno” en su convocatoria, deja entrever que está proponiendo al conductor apropiado para ordenar la falta de gobierno (A2)

#### **II.**

3. Esta frase enrevesada exige de un esfuerzo mental adicional (LI) por sus contradicciones internas al cotejarla con la realidad.

Además, la combinación de una confesión y luego un pedido de disculpas constituyen una manipulación afectiva que busca hacerse creíble y con esto adormecer en buena medida la capacidad crítica de quienes lo escuchan.

En definitiva, este conjunto de frases que representa una confesión verdadera y un sentimiento de culpa falso son los argumentos que usa para generar confianza. Cuando los desmiente en nombre de la ignorancia, él deja de ser alguien que está en falta, un abusador injusto para pasar a ser alguien que no sabe.

4. Buckingham sigue con la representación de una mentira.

### III.

**5. y 6.** Su largo parlamento redundante en contradicciones que enturbian el entendimiento (LI).

**7.** Con la confesión que sus méritos escasos no están a la altura de lo que se espera de él está ofreciendo argumentos a su interlocutor para que lo alabe ante el pueblo.

**8. y 9.** Se muestra falsamente honesto al cederle el trono a quien corresponde.

### IV.

**10. y 11.** Desmiente lo anterior a través de un juego de palabras (FG). Son palabras cuyo significado se vuelve confuso al cotejarlas con la realidad y por eso exigen un esfuerzo mental adicional de quien las escucha (LI).

#### **5.5.10 Conclusiones**

Los recursos de que se vale para engañar al pueblo son, entonces:

- Una escena teatral (FG)
- Una supuesta cesión del poder (A1)
- Énfasis y exageraciones sobre el poder (FG)
- Mentiras (O1)
- Obnubilación del entendimiento (LI)

La escena global corresponde a los momentos finales del proceso de usurpación del trono. La erogeneidad predominante es la anal primaria (A1) y la defensa que le corresponde es una desmentida exitosa.

La estrategia general de Ricardo consiste en armar con su interlocutor una puesta en escena, a la manera de una representación teatral (FG) que contenga en su interior, desplegados, todos los recursos mencionados anteriormente.

En la primera secuencia del intercambio con Buckingham, éste utiliza una fachada de objetividad para encubrir un argumento sobrenatural.

En la segunda secuencia, el juego verbal mentiroso (01) entre ambos intenta mostrar la (supuesta) honestidad de la conducta de Ricardo.

En la tercera secuencia, con un discurso profundamente seductor que lo muestra honrado, generoso y justo, se muestra cediendo (falsamente) el trono.

La cuarta secuencia esconde su intención de usurpar el poder bajo la apariencia de estar cediéndolo.

El extenso discurso de Ricardo muestra también su habilidad para confundir el entendimiento (LI) de quienes lo escuchan al mezclar mentiras con verdades que entorpecen el cotejo con la realidad. Esta erogeneidad, aunque no explícita, podría considerarse como subyacente a todo el conjunto.

## 5. Panorama general de los resultados de los análisis de las cinco escenas

- 1) Desde una perspectiva psicoanalítica, teniendo en cuenta deseos y defensas.
- 2) Desde una perspectiva que tiene en cuenta la estrategia de persuasión que caracteriza a cada una de las escenas.

### 6.1 Desde una perspectiva psicoanalítica, teniendo en cuenta deseos y defensas.

En el monologo inicial, con su riqueza expresiva (FG), sumada a los lamentos (02) por su discapacidad física (LI), Ricardo – todavía duque de Gloster – logra un primer atrapamiento sobre la audiencia: que ésta se identifique con su pretensión de reclamar de la vida privilegios especiales como compensación por sus infortunios (Freud, 1917). La erogeneidad predominante es (A1) y la defensa es una desmentida exitosa.

En la escena de seducción, la manipulación se juega entre Ricardo y su partenaire, Lady Ana, a quien intenta seducir por interés. Para ello utiliza la exaltación de la belleza de Ana (FG) más la provocación (A1) más las mentiras (01). Se trata de una combinatoria que lleva a su interlocutora a perder energía (LI). Debilitada ella, él tiene el camino facilitado para lograr sus fines. La erogeneidad predominante en Ana es (LI) con una desestimación del afecto fracasada y en Ricardo, la erogeneidad predominante es (A1) con una desmentida exitosa.

En la escena con la madre, el tema se vuelve más complejo pues se realizan dos análisis de la misma escena: uno teniendo en cuenta solo el vínculo entre madre e hijo y el otro, incluyendo la presencia de una tercera persona, la ex reina.

En la primera perspectiva, asistimos a una lidia verbal de Ricardo con su madre en la que – a diferencia de todas las demás escenas estudiadas – Ricardo es doblegado por su madre. Por eso aquí se tienen en cuenta los recursos que ella usa para lograr sus fines; principalmente, el poder de su posición jerárquica como madre (A2). Lo ejerce exhibiendo sus sufrimientos de madre (02), a veces mostrándose suave y otras haciendo una descarga catártica (LI) sobre el hijo, acusándolo por sus crueldades. Así llega a la maldición que finalmente deja caer sobre él (A1). La erogeneidad predominante de la escena global es la (A1). En cuanto a las defensas, la madre oscila entre su desprecio

vengativo a su hijo (A1) con una desmentida exitosa y una postura 'políticamente correcta' ante la presencia de Isabel. Allí la defensa es acorde a fines, exitosa

En la segunda perspectiva, cambia totalmente el enfoque y en lugar de una lidia verbal, lo que aparece es un contubernio entre madre e hijo. Allí Ricardo va sembrando argumentos con vistas a que le resulten útiles para convencer a Isabel en la siguiente escena. Con ese fin, se muestra como un hijo afectivamente dependiente que sufre por el desamor de su madre. Es la estrategia que arma para convencer de sus buenos sentimientos a Isabel, una ex reina, a cuya hija quiere desposar y a quien ya le asesino dos hijos. Como suele suceder, la

aparición de una nueva perspectiva reordena el conjunto. Desde esta segunda perspectiva la defensa predominante para Ricardo es 'acorde a fines', lo mismo que para la madre.

En la escena con la ex reina Isabel, se observa que lo que parece una escena de persuasión entre un manipulador y su víctima es en realidad – en un plano más profundo – una negociación entre dos pares que buscan los argumentos adecuados para presentar su pacto

inconfesable ante la sociedad (A1). El recurso principal del que se vale Ricardo al detectar la extrema ambición de Isabel es ofrecerle más poder – que para ella está por encima de su amor de madre. La erogeneidad predominante en la escena global es (A1) y la defensa es una desmentida exitosa.

Por último, la escena ante el pueblo, muestra a Ricardo utilizando un recurso diferente. En alianza con un lugarteniente, arma una dramatización (FG) sobre la base de una mentira (01). Esta escena muestra también su habilidad para mezclar mentiras con verdades como recurso para debilitar el entendimiento (LI) de quienes lo escuchan. La erogeneidad predominante es (A1) y la defensa una desmentida exitosa.

## **6.2 Desde una perspectiva que tiene en cuenta la estrategia de persuasión que caracteriza a cada una de las escenas.**

Siguiendo el criterio de que la persuasión consiste en encontrar en cada caso lo apto para persuadir, a continuación se especifica: (i) que quiere lograr el personaje y (ii) de que argumento se vale para lograr lo que quiere.

En el monólogo inicial utiliza la desgracia de su deformidad física para justificar su condición de villano, que aquí apenas se insinúa. Lo que logra con sus lamentos es una rápida identificación de quienes lo escuchan.

O sea que quiere persuadir a la audiencia de su derecho a la venganza y el argumento de que se vale es su discapacidad física.

En la escena de seducción con Ana, hace una intromisión violenta en el mundo psíquico de ella, arruinando su proceso de duelo. Agrega una parodia de amenaza de suicidio por amor, en la que ntremezcla impactos emocionales y mentiras.

O sea que, Ricardo busca persuadir a Ana que lo acepte como marido y el argumento de que se vale es su deslumbramiento amoroso ante la belleza de ella.

Lo más notorio de la escena con la madre es la doble perspectiva desde la que actúan ambos personajes. La madre aparece como una representante de la justicia y, a la vez, como la madre de un asesino. Y Ricardo es tanto el hijo doliente de una madre indiferente como el asesino de sus rivales. La escena tiene una dimensión teatral.

Evidentemente, esta escena presenta nuevas complejidades: lo central es la dramatización ante Isabel para persuadirla de sus virtudes como futuro hijo político. El argumento de que se vale es que ha sido un hijo malquerido.

En la escena con Isabel, Ricardo, para lograr sus fines, tantea diferentes argucias con ella hasta que detecta su ambición de poder. A partir de allí, lo que parece una escena de persuasión es en realidad una negociación entre pares.

O sea que Ricardo quiere persuadirla de que le entregue a su hija en matrimonio. El argumento de que se vale es una serie de promesas de poder.

La escena ante el pueblo se caracteriza por su armado teatral y por el discurso político. Este contiene embrollados juegos de palabras para encubrirlo, mezcla de mentiras con verdades, que exigen un denodado esfuerzo mental de los oyentes

Este esfuerzo obnubila en el pueblo la capacidad de discernimiento entre lo bueno y lo malo, lo útil o perjudicial.

En síntesis, Ricardo quiere persuadir al pueblo que él es el auténtico heredero al trono. El argumento de que se vale es la desacreditación del heredero legítimo.

### 6.3 Aspectos comunes a las cinco escenas

Como puede advertirse en los análisis de las cinco escenas, cada uno de los pasos dados supuso una reducción progresiva del material. Dado el propósito de esta investigación, jerarquizamos aquí, como producto de dichas reducciones, la exposición de los elementos comunes entre las escenas.

En todos los casos, Ricardo demuestra poseer un conocimiento muy certero de las debilidades psíquicas de las personas a las que busca manipular. Sus estrategias para lograr sus fines van variando según sus necesidades en cada caso y las características psíquicas de cada uno de sus interlocutores. Vale la pena recordar quienes son para sus fines los interlocutores ideales: los tontos con ideas de hierro o los jóvenes irreflexivos. No, los individuos prudentes (acto IV, escena II).

Con Ana, usa el argumento de su belleza como desencadenante de sus propios actos. Con su madre – en esta escena de doble lectura – no queda claro si hace un enfrentamiento ó una alianza. Y con Isabel, usa la promesa de un futuro con poder.

Todas estas son mentiras: ni le interesa la belleza de Ana, la escena con la madre es totalmente ambigua y no le interesa en absoluto el futuro de Isabel. Ricardo dice la verdad a unos y simultáneamente miente a otros. Dice la verdad a la audiencia y miente a sus interlocutores en la escena. Miente también en la última escena al pueblo con su falsa religiosidad y su nobleza teatral.

Es diferente el caso del monólogo inicial, donde muestra su inferioridad física como origen de sus villanías. Allí los destinatarios somos nosotros, su audiencia. En este sentido, cabe recordar el comentario de un experto en Shakespeare, Harold Bloom, quien en “La invención de lo humano” señala que algo común a todas las escenas de esta obra es que resulta difícil resistirse al enorme encanto horrorizante de Ricardo III, lo que nos convierte a todos en Maquiavelo’s (Harold Bloom, 2002). Esta característica del personaje está ampliamente desarrollada en los análisis de cada escena.

En las cinco escenas hay, en definitiva, una combinatoria de confesiones con mentiras. Con esta estrategia confunde, desgasta o inhabilita la capacidad crítica de quienes lo escuchan.

Otro aspecto común a todas las escenas es el uso de potentes metáforas que producen un efecto anonadante por su belleza.

En síntesis, siempre hay un doble discurso en todas las escenas. A la audiencia van sus verdades y al interlocutor en la escena, la puesta en acto de sus manipulaciones. Con la excepción del monólogo inicial en que se combinan en el mismo texto las confesiones y la manipulación dirigidas a la audiencia.

Estas características de la obra de Shakespeare permiten a los investigadores convertirse en testigos privilegiados de las estrategias de manipulación desplegadas en el texto y ofrecen un material de gran valor para el estudio de la función pragmática de los actos de habla.

## 7. Discusión entre los resultados de los análisis de las cinco escenas y el estado del arte.

En primer lugar, mencionamos algunos conceptos de diferentes autores de las tres disciplinas que constituyeron el hilo orientador de esta investigación.

Desde el **Psicoanálisis**, Sigmund Freud postuló que existe alguna forma de poder de unos individuos sobre otros que pertenece al terreno de la sensibilidad sexual y se debe a una desigualdad innata y no eliminable entre los seres humanos (1933)

En (1921) Freud ofrece una amplia teorización respecto a la relación entre la masa y el líder. Uno de los conceptos que desarrolla en dicho texto es el de las mociones pulsionales hostiles que aparecen en la masa y que son la exteriorización de una disposición constitucional inconsciente. Freud refiere que esta hostilidad aparece cuando desaparece la conciencia moral o el sentimiento de responsabilidad.

La idea de Freud de la sumisión de la masa al poder de un líder al que idealiza también fue tomada en cuenta en esta investigación. Freud considera que el hecho que un individuo acepte actos o ideas que normalmente no aceptaría de manera individual permitiría despejar parte del “oscuro problema que suele abarcarse con la enigmática palabra sugestión” (*página 81*). Freud da un paso más en este sentido al considerar que la sugestionabilidad – como prefiere llamarla – sería un fenómeno primordial de la vida anímica de los seres humanos no susceptible de una posterior reducción.

No obstante estos importantes aportes, el psicoanálisis aún no ha desentrañado el mecanismo que subyace a la manipulación discursiva, lo que implicaría un avance en el tema de la sugestionabilidad. La manipulación, como ya se señaló, implica cambiarle la forma de pensar a un individuo, lograr que acepte en apariencia libremente algo que hasta ese momento no estaba en su mente e incluso, que no coincide con sus percepciones.

Freud no abordó el fenómeno que se produce al momento mismo de la manipulación. Para estos fenómenos él prioriza la relación asimétrica que se produce entre un individuo de más poder sobre otro de menor poder, siendo el primero, en general, un representante de la figura paterna.

Freud considera que una figura fuerte, de determinadas características, que remede justamente el poder del padre suele tener el camino facilitado para conducir, y eventualmente manipular a sus seguidores.

Esta investigación ha complejizado esta idea. El resultado del análisis de las estrategias nos demostró que si bien hay un patrón común en la forma de operar de este personaje, también es evidente que va eligiendo para cada caso, aquella argumentación que le resulta más apta para sus fines. Este hecho, sumado a su declarada preferencia por interlocutores tontos e irreflexivos (acto IV, escena II) nos llevó a interiorizarnos en la complejidad de los vínculos, preguntándonos qué define lo que es apto para persuadir en cada caso.

David Maldavsky ha trabajado el tema de los vínculos en (1980a, 1980b, 1986). El fundamento teórico en el que apoya sus desarrollos es la hipótesis de Freud (1905) respecto a la eficacia de los procesos inconscientes en la determinación de las manifestaciones en los vínculos. Según esta hipótesis no es raro encontrar en una familia perversión y psiconeurosis repartidos entre diferentes miembros de la misma familia. La perversión positiva suele verse en algún miembro masculino del grupo familiar y la neurosis – como negativo de la perversión por represión – del lado femenino.

Maldavsky prioriza el procesamiento psíquico de la pulsión en la construcción de los vínculos. Estos no estarían determinados por los deseos ó ideales comunes de sus miembros sino más bien por procesos que dependen de un entramado de alianzas y defensas. Las defensas siempre entendidas como destinos de pulsión.

O sea que Maldavsky entiende el vínculo de pareja ó familia como una formación promovida por el empuje de pulsiones y deseos y acotada por las exigencias de la realidad y las restricciones de cada integrante en particular. De esa manera, el entramado defensivo creado por los integrantes de un vínculo pasa a ser lo que sostiene la organización propia de cada grupo.

Con respecto al tema de la influencia de unos individuos sobre otros, el autor se basa en que el sujeto humano no nace como una tabla rasa sobre la que otro va a producir un efecto absoluto sino que se nace con determinadas predisposiciones constitucionales (Freud, 1919) y además el aparato psíquico de cada quien se va autoconstruyendo de acuerdo a su propia lógica.

Maldavsky expone una serie de leyes según las cuales, desde la perspectiva psicoanalítica, es posible explicar el origen de lo que solemos llamar un grupo y las relaciones entre sus integrantes.

Para los objetivos de esta investigación, interesa especialmente la Ley No. 10, llamada “la ley de los efectos interindividuales de las defensas intrapsíquicas”.

Si se toma un grupo familiar como ejemplo, Maldavsky postula que a veces los padres favorecen la vigencia de una defensa específica en el yo de un hijo aunque en otras ocasiones se advierte que esta defensa se desarrolla con cierta autonomía de la influencia de los progenitores, en quienes produce nuevos efectos. Se debe a que lo decisivo para este autor no es el deseo en cuestión sino el lugar que dicho deseo tiene en lo anímico.

Las teorizaciones de Maldavsky resultan muy esclarecedoras para profundizar el tema de los vínculos y también su método de análisis del discurso Algoritmo David Liberman (ADL) resultó fundamental en esta investigación. Sin embargo, Maldavsky no trabajó el tema de la manipulación discursiva. Y si bien no cabe duda que su aporte fue un eslabón imprescindible para este trabajo, resultó insuficiente al intentar entender el mecanismo psíquico de la persuasión.

El aporte de la **Retórica** a la interpretación de las estrategias discursivas desde sus bases en la Retórica Antigua hasta sus manifestaciones actuales, en la Nueva Retórica fueron una orientación clave en nuestra búsqueda. Está ampliamente reconocido (Pujante, 2003) que la retórica todavía sigue demostrando su capacidad de acomodarse a todos los medios de expresión y comunicación, desde los discursos políticos hasta la publicidad y el cine.

Hay aportes desde múltiples disciplinas dedicadas al análisis del discurso (la semiología, la sociolingüística, la teoría de la comunicación). Son aportes que parecen promisorios en el intento de construir una nueva ciencia del discurso, una nueva retórica general, pero que en los hechos tienen poca solidez teórica (I. Goffman, 1959, 1974 y 1974a; F.H. van Eemeren y R. Grootendorst, 1996, 2004 y 2006).

Al respecto, cabe consignar un comentario de R. Marafiotti (2003) quien señala que “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. El paso del tiempo, en este caso, lejos de alejar produce una sensación extraña de proximidad. Advertir que los sofistas, Platón, Aristóteles,

Cicerón o Schopenhauer, con los siglos que median entre ellos, tenían puntos de preocupación comunes lleva a pensar en la importancia de estas cuestiones y en el hecho de que el lenguaje y sus posibilidades no han sido dilucidados y, quizás esto sea lo más atractivo, no podrán dilucidarse definitivamente nunca” (*página 18*).

Desde Aristóteles hasta nuestros días, hay un consenso general respecto a que los fundamentos de la persuasión son psicológicos (Spang 2005). Aristóteles consideraba que en el acto persuasivo se registran estrategias lógicas, psicológicas (que afectan el carácter del hablante y la emoción del oyente) y estéticas (que en el fondo son psicológicas, pues se reducen a emociones estéticas).

En esta línea, el momento culminante de la persuasión sería aquel en que una dicción apropiada y una expresión patética y ética producen en el receptor la convicción de que se le está diciendo la verdad. La idea de Aristóteles era que existe en los humanos un falso razonamiento que hace que cuando algo está bien dicho ética, patética y estilísticamente entonces también está dicho con verdad.

Este “falso razonamiento”, desde el momento que no se detectó hasta ahora el entramado inconsciente de pulsiones y defensas subyacente al momento de la persuasión, bien podría seguir llamándose “falso razonamiento” como equivalente de un falso enlace, que desde el psicoanálisis sí puede ser abordado con mayor profundidad.

No hemos encontrado, por lo tanto – dentro del ámbito de la Retórica – una descripción consistente del mecanismo que lleva a creer más en las palabras que en lo que indican las percepciones (Spang, 2005).

En cuanto a los estudios actuales sobre el lenguaje como medio de comunicación (Pujante, 2003) nos encontramos con que están dominados, en principio, por los problemas que plantea la interpretación. Sucede que al ser tan variadas las disciplinas o las perspectivas desde donde se enfocan los estudios, si bien todos intentan llegar a conclusiones generales, esa multidisciplinaridad y ese atomismo hacen que los trabajos, aunque tomen aspectos retóricos como base de su trabajo, no logran ir más allá de descripciones interpretativas parciales (*página 365*)

O sea que lo que ofrece el ADL en respuesta al atomismo, a esa dispersión de enfoques e interpretaciones de los textos retóricos es la transformación de los actos de habla en escenas.

Para el **Cognitivismo**, la persuasión proviene no solamente de la fuente de la información sino también de las respuestas propias de cada quien. Vale decir que el receptor es un participante activo del mensaje persuasivo pues depende de él la manera de interpretar el mensaje y responder ante sus estímulos de una manera determinada. Esto se observa, principalmente, en las propuestas de la publicidad que generan en el receptor un proceso de dependencia que hace de la elocución publicitaria un complejo mecanismo de acción.

Una síntesis de esta perspectiva se encuentra en lo postulado por Roiz (1994) para quien la persona, individuo o grupo persuasor opera en la codificación del mensaje como resultado de una acción determinada que se denomina intención y que se efectúa usando un sistema de signos y símbolos así como una forma de combinarlos y emitirlos, para transmitir un mensaje y sus contenidos, con una finalidad manipuladora.

Según este mismo autor, todos los procedimientos persuasivos buscan (i) disminuir las resistencias psicológicas del receptor (ii) verificar la correcta transmisión del mensaje, (iii) captar la atención del auditorio.

El mensaje, para ser procesado de acuerdo a los deseos del orador, debe contener los estímulos necesarios que le permitan ayudar al individuo a construir determinados significados y al orador a guiar sus actuaciones.

Esta investigación ha podido advertir que existen múltiples estrategias desarrolladas por el cognitivismo (J.L. Fernandez, 1997; A.R. Pratkanis y E. Aronson, 1993) destinadas a lograr que el destinatario de un mensaje reaccione de una forma determinada.

Por lo tanto es evidente que el paradigma cognitivo tiene una sólida base empírica y que el conocimiento de sus enfoques terapéuticos fue un importante aporte para esta investigación. También lo fueron sus desarrollos sobre ciertos comportamientos de la mente, como la disonancia cognitiva, el ahorro cognitivo, la persuasión periférica y la persuasión central. Dichos conocimientos constituyeron un eslabón necesario en el camino hacia un análisis minucioso de los procesos cognitivo-persuasivos.

No obstante ello, como el interés de esta tesis está centrado en el proceso que se produce en el interior de la mente del receptor que ha sido persuadido, el aporte del cognitivismo no fue suficiente al momento de encarar este problema.

Debemos concluir, en consecuencia, que desde las disciplinas que orientaron nuestro estado del arte no ha surgido hasta ahora una respuesta a la pregunta que insiste en esta

investigación. Nos referimos específicamente a aquellos casos en que aunque la percepción indique que la realidad es de una determinada manera, el oyente se deja persuadir por palabras de que la realidad es otra y que lo que percibe no es verdad.

Finalmente, sea por la magia de las palabras (Gorgias), o la depravación de los seres humanos (Aristoteles), o las cogniciones específicas de cada quien (Cognitivismo) o lo enigmático de la sugestionabilidad (Freud), en ningún caso se ha llegado mas alla del contenido de la frase de Freud que transcribimos a continuación (Freud, 1939):

“No se ha demostrado (...) que el intelecto humano posea una pituitaria particularmente fina para la verdad, ni que la vida anímica de los hombres muestre una inclinación particular a reconocer la verdad. Antes al contrario, hemos experimentado que nuestro intelecto se extravía muy pronto sin aviso alguno, y que con la mayor facilidad, y sin miramiento por la verdad, creemos en aquello que es solicitado por nuestras ilusiones de deseo” (*página 124*).

Con la ayuda de un texto shakespeareano y del método ADL de análisis del discurso estamos intentando desentrañar algo desconocido hasta la fecha: el contenido de esta “pituitaria” – por continuar con la metáfora de Freud – tan remisa a reconocer la realidad de una percepción y tan afecta a dejarse persuadir por enrevesados juegos de palabras.

Nuestra investigación con la aplicación del método psicoanalítico de análisis del discurso (ADL) nos permitió abrir un camino nuevo. El nivel de análisis es el de los actos de habla. Por lo tanto, siempre se desarrolla dentro de algún tipo de diálogo entre uno que habla y otro que escucha. Siempre busca producir un efecto en otro.

La expresión retórica es un acto de habla. ¿Y que hace el ADL, que no hace la Retórica al intentar interpretar un discurso? La respuesta es: transformar los actos de habla en escenas entre quien habla y quien escucha. Más específicamente, en una escena desplegada por quien habla ante y con su interlocutor.

Aquí radica la diferencia – que luego se extiende al análisis de pulsiones y defensas permitiendo llegar al decir subjetivo del hablante.

## **8. APORTE. Un nuevo enfoque de la manipulación discursiva, desde una perspectiva psicoanalítica.**

Esta tesis presenta un aporte al estudio de la manipulación discursiva dentro del marco de la intersubjetividad en los vínculos

En una primera etapa focalizamos nuestro interés en el proceso que se produce al momento de la persuasión. Así fuimos analizando diferentes escenas de la obra, centrándonos en los recursos psíquicos, argumentos y estrategias que utiliza Ricardo III para envolver y convencer a sus interlocutores.

Asimismo, analizamos las reacciones de los distintos interlocutores, para detectar su estructura psíquica, sus debilidades y su momento de quiebre.

En una segunda etapa de la investigación surgió el problema que, al intentar detectar algún denominador común en la manipulación en juego en las diferentes escenas, el panorama se volvió más complejo. La complejidad se debía a que en cada caso, los argumentos o recursos expresivos desplegados por Ricardo eran diferentes.

Se observó que los argumentos que utilizaba en cada caso eran los que le resultaban “aptos para persuadir”- en concordancia con la definición de Aristóteles. Entonces, se debió ensanchar la perspectiva al comparar unas escenas con otras y se hizo necesario dar los siguientes pasos:

1. Dejamos de concentrarnos en el momento de la manipulación propiamente dicha para pasar a poner el foco en la estrategia general del personaje central en cada escena.
2. Desde el psicoanálisis, se encaró dicha manipulación dentro del marco de la intersubjetividad lo que permitió – merced al imbricamiento de pulsiones y defensas – detectar la posición de cada hablante en las escenas.
3. En cuanto al tema de la intersubjetividad, presente sobre todo en el análisis de los intercambios verbales entre los protagonistas, se tuvo en cuenta que Maldavsky (1991, 2007) encara la misma desde dos perspectivas: una referida a la eficacia de la influencia o persuasión de unos individuos sobre otros – de padres a hijos, de pareja, etc. – y otra referida a las pulsiones y sus destinos, las defensas.

4. De la Retórica se tomó la definición de Aristóteles de su objetivo, que postula que no se trata de la facultad de persuadir sino de “encontrar en cada caso lo que es apto para persuadir” (Libro I, página 120, nota 40).

5. De la lingüística se tomó la función pragmática de los actos de habla, lo que facilitó el trabajo de interpretación de las estrategias manipulativas.

6. Se tomó en cuenta el comentario de Freud (1907) respecto a que los artistas muchas veces preanuncian hallazgos científicos

Las pulsiones y las defensas se expresan en escenas y el ADL aplicado a este texto shakespeariano permitió observar con mucha precisión la imbricación que existe entre la intención de persuadir y las demandas pulsionales que cada quien debe procesar.

### **8.1 La obra shakespeariana**

La frase de Shakespeare que nos permitió encauzar todo el material investigado pertenece al monólogo previo a la escena de seducción.

En dicho monólogo, Ricardo confiesa que intenta seducir a Lady Ana para hacerla su esposa, a pesar de haber asesinado a su marido y a su suegro, excelentes personas. Agrega que no es el amor el que lo mueve sino otros intereses, de índole política.

Cabe aclarar que esta escena de la seducción, en particular, ofreció las mejores condiciones para generar un nuevo aporte al entendimiento de la manipulación desde la perspectiva psicoanalítica y para profundizar en el tema de la intersubjetividad en los vínculos.

El texto es el siguiente:

#### **Monólogo previo a la escena de la seducción (Acto I – Escena I)**

Ricardo:

“Me casare entonces con Ana

Qué importa que de su marido y su padre

Haya sido yo el asesino?

La forma más rápida de calmar a la muchacha

Es volverse su padre y su marido:

Cosa que hare, no tanto por amor,

Como por otra intención secreta y reservada  
Que solo alcanzare casándome con ella”.

En este texto Ricardo pre-anuncia la estrategia que luego desarrollará a lo largo de la escena de seducción. Lo que muestra es un trueque, una transacción: “¿que me importa que de su marido y su padre haya sido yo el asesino? La forma más rápida de calmar a la muchacha es volverse su padre y su marido (...). Asesinó a dos seres queridos de Ana y como compensación le ofrece ocupar el lugar de ellos.

Otro dato que nos ofrece el texto es que la intención que lo mueve es secreta y reservada.

## **8.2 Nuevo enfoque de la manipulación.**

A partir de esta intuición del poeta – como diría Freud – comenzamos por complejizar el concepto de persuasión. En lugar de considerar que persuadir es encontrar en cada caso lo que es apto para persuadir o tratar que el otro adhiera a nuestra tesis, la transformamos en:

**Persuadir, en el sentido de manipular, equivale en primer lugar a sustraer, a quitar a un destinatario algo que debe permanecer secreto, no explicitado.**

Por lo tanto, lo que hasta ahora recibía el nombre de manipulación debería reemplazarse por el de compensación. Quien manipula verbalmente busca compensar a su destinatario de aquello (oculto) que le quitó o que le quiere quitar.

**Por lo tanto, el proceso intrapsíquico e interindividual por el cual un manipulador logra que su discurso sea más creíble que los hechos reales consiste en extraer de la presunta víctima algo valioso que permanece oculto mientras que, en el discurso manifiesto, se le promete satisfacer algún importante ideal insatisfecho. De parte de la víctima, la necesidad de satisfacer dicho ideal y la seguridad de que el manipulador logrará su realización, hace que las palabras con que envuelve sus promesas tengan más fuerza que los hechos que se perciben.**

La complejidad dentro de este paso consiste en que para compensar a alguien de lo que se le quita hace falta conocer previamente cuáles son sus necesidades o deseos. Y para esto es preciso conocer sus ideales.

Los recursos a utilizar dependerán, finalmente, de estos ideales.

De modo que por este camino se encontró que la persuasión en general – y la manipulación en particular – no es algo que simplemente un sujeto solo, con sus propios dones, carisma o condiciones varias ejerce sobre otros, sino que atañe indisolublemente a un vínculo entre dos partes, en que ambas quedan involucradas.

Si se toma el ejemplo de la escena de seducción de Lady Ana que venimos de presentar, observamos que los ideales de Ana son: (i) la justicia, como una reacción al asesinato de su marido y de su suegro perpetrado por Ricardo; (ii) el amor, que perdió con la muerte de sus seres queridos y, por último, aunque no de menor importancia (iii) el ideal de la belleza.

El clamor de justicia y el dolor por el amor perdido aparecen con mucha fuerza al principio de la escena de seducción y son los que inflaman su afán de venganza. La belleza como ideal se deduce de las palabras de Ricardo, al utilizarla como argumento preponderante en sus declaraciones de amor e incluso como justificativo de un intento de suicidio. Si ella pudo terminar aceptando este argumento es porque supone que su belleza tiene un poder desmesurado.

En síntesis: justicia, amor y belleza son los ideales de Ana sobre los cuales Ricardo desplegó sus recursos.

En consecuencia, la estrategia general de Ricardo para lograr sus fines y llegar al poder consistió en “sustraerle” – por asesinato – al marido y al suegro; compensarla después con promesas de amor y matrimonio mientras que simultáneamente va quebrando su afán de venganza y perturbando su estado de duelo con crecientes estados de tensión.

Por lo tanto, la manipulación verbal, independientemente del carisma o lo que fuere de quien la ejerce constituye en su fundamento una forma particular de vínculo.

El texto de Ricardo III y su análisis ponen fuertemente en evidencia el tema de la intersubjetividad al permitir también detectar con mucha precisión la responsabilidad que le cabe – consciente o inconscientemente – a cada una de las partes dentro del vínculo. No se trata tan solo de una víctima y un victimario sino de un intrincado entramado de pulsiones y defensas.

Por lo tanto, el mecanismo de la manipulación consta de los siguientes contenidos:

- 1) Una sustracción que permanece secreta.
- 2) El ofrecimiento de una compensación por esa sustracción, disfrazada de entrega.

- 3) La compensación es elegida en función de los ideales de la víctima
- 4) Los recursos aptos para manipular son elegidos en función de estos ideales.

El análisis de una situación de manipulación consta de los siguientes pasos:

1. Detectar que se sustrae al interlocutor
2. Detectar con que disfraz se lo compensa
3. Detectar cuales son los ideales del interlocutor
4. Analizar los recursos utilizados por el sujeto activo de la manipulación.

Si se tienen en cuenta los ideales que corresponden a las diferentes erogeneidades categorizadas por el Algoritmo David Liberman (ADL), a saber: la ganancia, la verdad, el amor, la justicia, el orden, la dignidad y la belleza, consideramos que se abre aquí un nuevo camino hacia una más amplia comprensión sobre la manipulación verbal desde una perspectiva psicoanalítica. Por supuesto que dentro de este nuevo camino, futuras investigaciones deberán verificar estos resultados por medio de análisis estadísticos.

Deseamos dejar constancia, finalmente, que las intuiciones de Shakespeare sobre el funcionamiento del alma humana nos orientaron de manera determinante en nuestros hallazgos. Pues fue finalmente la combinación entre las intuiciones del poeta y los resultados de los análisis del ADL lo que permitió encontrar el mecanismo que lleva a que algunas personas, al ser manipuladas verbalmente por alguien investido con alguna forma de poder, crean más en las palabras que escuchan que en los hechos reales que perciben.

## **9. Conclusiones**

### **9.1 Síntesis**

#### **9.1.2 Consideraciones generales.**

Esta investigación realiza un recorte sobre una temática social de relevancia. Intenta desentrañar cómo la potencia de la palabra puede tener más efecto en la mente del destinatario que la evidencia de los hechos. En síntesis, se intenta desentrañar el mecanismo psíquico que subyace al enigma de la persuasión.

La comunicación persuasiva se define como la actividad preferentemente verbal a través de la cual se aspira a suscitar intencionadamente una determinada reacción en el receptor con el fin de que asuma una opinión distinta de la que mantenía con anterioridad. Y también, si es posible, que pase a la acción.

Esta comunicación persuasiva puede estar tanto al servicio de beneficiar a otros como de abusar de otros en beneficio propio. La diferencia entre la persuasión y la manipulación surge con el uso que se hace de ella, determinado por las intenciones del persuasor.

Cuando la persuasión se usa para abusar de otro, recibe el nombre de manipulación aunque también puede usarse el vocablo “persuasión” con el mismo fin. O sea que la persuasión es tanto un fin como un medio para lograr influenciar a otro. En la página xxxxx, (de esta tesis) se muestran dos cuadros con las diferencias y semejanzas entre ambos términos

En esta investigación se usan ambos términos indistintamente cuando sus significados son homologables o se busca evitar redundancias en el texto. Se explicita la diferencia cuando la persuasión aparece como un medio para lograr otra cosa.

En esta obra literaria, los argumentos utilizados para persuadir están “irradiados” desde el personaje central y hacia los diferentes destinatarios de la misma. Esto nos da una oportunidad privilegiada para estudiar y analizar el tipo de persuasión empleada en cada caso.

El marco teórico sobre el que se apoya esta investigación está constituido fundamentalmente por la teoría psicoanalítica, dentro de la cual se desarrollan dos conceptos centrales de la metapsicología freudiana: pulsiones, defensas y sus estados. Además del psicoanálisis, en el marco teórico se incluye también un aporte de la lingüística al tema de la manipulación discursiva: la teoría de la argumentación. Esta se

define como un discurso que trata de lograr la persuasión, el convencimiento ó el acuerdo por medio de razonamientos basados en la verosimilitud y lo aceptable.

Cabe señalar que una característica de la obra literaria elegida es el uso del lenguaje por parte del protagonista para lograr poder político. En este sentido muestra como la capacidad para la argumentación constituye un arma crucial para el logro de poder.

Estado del Arte: las fuentes consultadas se basaron en los aportes del Psicoanálisis, la Retórica y el Cognitivismo.

En cuanto al Psicoanálisis, el texto de Freud que más aportó al tema de esta investigación es Psicología de las masas (1921). Allí teoriza sobre el aumento de la afectividad en las masas que -al entorpecer una racionalidad eficaz – aumenta el riesgo de sus miembros de quedar más expuestos a la sugestión –o sugestionabilidad, como prefiere llamarla – de un líder.

Otros conceptos desarrollados por Freud y que fueron tomados en cuenta para esta investigación fueron los de sugestión, hipnosis e idealización. La sugestión la define como un convencimiento que no se basa en la percepción ni en el trabajo de pensamiento, sino en una ligazón erótica. La idealización, al acallar la crítica, facilita que el individuo confunda los valores y quede más expuesto al poder de un persuasor. Respecto a la hipnosis, Freud la compara con el enamoramiento por su mecanismo de colocar al objeto en el lugar del ideal del yo. Posteriormente, al profundizar más en el tema de la hipnosis, Freud considera que ella contiene rasgos que hasta podrían reconocerse como místicos y que escapan a un análisis racional.

La sugestión sería entonces para Freud un fenómeno parcial fundamental del estado hipnótico, una disposición que se conserva inconsciente desde la historia primordial de la familia humana. Hasta allí llegó Freud. No se ocupó sobre las formas de convencer ó persuadir ni la que se produce en la mente de ambos interlocutores ante esta situación.

También se tuvo en cuenta el aporte de D. Maldavsky en su estudio de los vínculos. Este autor considera que las defensas son determinantes en la relación de cada yo con los deseos, las exigencias de la realidad y el superyó. Y las manifestaciones, en los vínculos, pasan a ser la parte visible de un entramado inconsciente, formado por deseos y defensas, en que las defensas resultan ser las determinantes de la posición de cada uno con respecto al otro.

En cuanto a los aportes de la Retórica, ésta es una disciplina cuyo objetivo central es la utilización persuasiva del lenguaje. Se la define como la actividad preferentemente verbal a través de la cual se pretende generar una determinada reacción en el receptor para que éste asuma una opinión distinta de la que tenía hasta ese momento. Esta reacción es en primer lugar mental si bien se pretende que culmine en una actuación concreta.

A lo largo de siglos, la retórica tuvo el monopolio de este tema. Entre los medios de comunicación actuales, ella sigue estando en la base de la confección del discurso persuasivo. Y aunque hoy existen medios de comunicación muy variados, con una capacidad de comunicación instantánea que varía los procedimientos y los mensajes, la base sigue siendo la misma.

Para el Cognitivismo, la persuasión no proviene tanto de la fuente de la información como de las respuestas propias de cada quien debido a que el receptor es un participante activo del mensaje persuasivo. De él depende la interpretación del mensaje y la respuesta ante sus estímulos de una manera determinada. Esto se observa, claramente, en las propuestas de la publicidad que generan en el receptor un proceso de dependencia que hace del discurso publicitario un complejo mecanismo de acción.

Todo buen orador sabe que la clave de su éxito se basa en lograr que quien lo escucha procese su discurso de acuerdo a sus deseos. Para que esto suceda, el mensaje debe contener los estímulos necesarios que permitan al receptor construir determinados significados y al orador, guiar sus actuaciones.

El paradigma cognitivo, con su sólida base empírica, basada en el proceso interpersonal, resulta de gran utilidad para estudiar el mecanismo de la persuasión como un proceso.

Método: Para el análisis del texto de Shakespeare se aplicó el Algoritmo David Liberman (ADL) un método de investigación del discurso basado en los conceptos de la metapsicología freudiana: pulsiones y defensas (y su estado).

Para las pulsiones, el método establece un repertorio de erogeneidades, que incluye la libido intrasomática (LI); erogeneidad oral primaria (O1): erogeneidad sádico oral secundaria (O2); erogeneidad sádico anal primaria (A1); erogeneidad sádico anal secundaria (A2), erogeneidad fálico uretral (FU) y erogeneidad fálico genital (FG).

El ADL parte del supuesto que las erogeneidades y las defensas (y su estado) se expresan en escenas, las que pueden ser relatadas o desplegadas ante un interlocutor. Estas escenas pueden ser verbales, paraverbales, visuales, motoras.

Para investigar las pulsiones en las escenas seleccionadas, el ADL cuenta con varias grillas (i) la grilla de las secuencias narrativas (ADL-R); (ii) la grilla de los actos de habla para investigar las escenas desplegadas (ADL-HA); (iii) la grilla de los componentes paraverbales y (iv) la grilla de los desempeños motrices. Además cuenta con un diccionario lexicométrico.

El análisis de los actos de habla, nivel predominante en esta investigación, permite detectar los deseos en escenas desplegadas en el intercambio conversacional. Identificar los actos de habla agrega la complicación de tener que tomar una perspectiva diferente en el análisis del discurso: la palabra como acto en la escena desplegada en el aquí y ahora.

En cuanto a las defensas, su operacionalización está basada en la teoría freudiana según la cual las defensas son destinos de pulsión en el yo. La hipótesis básica es que mientras las escenas dan cuenta de la erogeneidad, la posición del narrador en dichas escenas indica cual es la defensa en juego, o sea, el destino de dicha pulsión en el yo.

La Muestra está constituida por una obra literaria, el Ricardo III de Shakespeare, de la que se seleccionaron cinco escenas para su análisis. El tema de la manipulación discursiva tanto puede estudiarse a partir de discursos reales como de textos literarios. El Ricardo III fue elegido, por un lado, por el talento del personaje para manipular, confundir y controlar a sus interlocutores a fin de doblegar sus voluntades. También se lo eligió por su vigencia, por cuanto las estrategias que utiliza para llegar al poder, la corrupción de su entorno y determinados modos de funcionamiento psíquico en él y en sus interlocutores siguen siendo actuales. Además, la combinación entre su seducción y el horror que despierta lo asemeja a muchos líderes carismáticos de la historia del mundo.

El texto de la muestra permite, mediante la aplicación del ADL, detectar el proceso que se produce tanto en el aparato psíquico del personaje central como en el de sus interlocutores.

Las escenas elegidas son: 1. La escena del monólogo inicial (Acto I. escena 1); 2. La escena de la seducción (Acto I, escena II); 3. La escena con la madre (Acto IV. Escena IV); 4. La escena con Isabel (Acto IV, escena I); 5. La escena ante el pueblo (Acto III, escena VII).

Escena del monólogo inicial:

La obra se inicia con un monólogo del protagonista en que exhibe simultáneamente sus miserias físicas y la belleza deslumbrante de su discurso. Con la exhibición de sus desdichas va logrando la identificación de la audiencia a la vez que la va llevando a una doble visión: una más objetiva, en que el personaje muestra sus intenciones y otra, en la que deja al desnudo la cara interna de sus actos, las justificaciones con las que cambia el ángulo de visión. En este doble juego, el interlocutor va quedando afectado y debilitado en su propia subjetividad.

El texto se dividió en ocho secuencias. El momento culminante de la manipulación se extiende desde la secuencia IV, cuando impacta con la potencia de sus metáforas hasta la secuencia VI en que ya invade el aparato psíquico de quien lo escucha. Con su despliegue de lamentos por sus desgracias físicas, el protagonista convoca a la identificación. Freud (1916) postula que un rasgo común a los seres humanos, consiste en que cuando alguien de niño sufrió alguna humillación de la que se siente inocente, de adulto se considera con derecho a reclamar en compensación un trato de excepción.

La belleza e intensidad de las metáforas le da una fachada histérica a su discurso. Sin embargo, se discierne con claridad su meta vengativa, proveniente de su condición de discapacitado físico, que él vive como una herida narcisista.

Esta doble visión del interior y el exterior del protagonista del monólogo inicial continúa a lo largo de toda la obra. Esta particularidad de Ricardo III no solo genera conflictos en la subjetividad de sus interlocutores sino que a la vez ofrece un campo privilegiado para el estudio de la manipulación discursiva.

#### Escena de la seducción:

Esta escena se juega entre el protagonista y lady Ana en el contexto de un velorio. Ricardo ha asesinado al marido y al suegro de Ana y mientras ella llora y maldice al asesino, Ricardo hace su aparición en escena.

El confiesa, en un monólogo previo, su intención de casarse con ella no por amor sino por interés. Reconoce que la tarea le será ardua porque ha sido el asesino de su suegro y su marido pero confía en que una mano lave la otra de sus manchas de sangre (Acto I, escena I). Y en la escena de seducción propiamente dicha muestra como disfraza sus intenciones con argucias, juegos de palabras y argumentaciones varias que le permiten primero quebrar la furia vengativa de ella y luego ir envolviéndola en sucesivos entrampamientos que tienen la forma de la seducción.

El texto, analizado con el ADL fue dividido en ocho secuencias, las más representativas para el estudio de la manipulación. El criterio de fragmentación se centró en los cambios en las estrategias de Ricardo, que él va transformando en concordancia con la progresiva debilidad de ella en sus respuestas.

Ricardo, al entrar violentamente a la escena en que ella está llorando a su marido muerto, le interrumpe sus expresiones de dolor a la vez que exagera en ella sentimientos vengativos. Como muchas mujeres, Ana tiene una forma específica de hostilidad al hombre que consiste en priorizar el deslumbramiento de su belleza por sobre el amor del hombre. Ricardo descubre esta debilidad en ella y la usa para endiosarla y deslumbrarla a la vez con la potencia de sus halagos. Estas mentiras, claro está, Ana no las detecta. Y de esta forma, Ricardo va logrando que el inicial rechazo y furia de ella vayan quedando progresivamente sustituidos por un estado de aceptación crédula de la fascinación amorosa que Ricardo le declama.

Ana es para Ricardo solo un instrumento necesario para incrementar su poder. Ha empleado diferentes recursos para ahogar en Ana sus sentimientos de dolor. Usó argumentaciones tales como evocaciones dolorosas y exageraciones hasta que fue virando hacia los halagos amorosos, intentando socavar la furia vengativa de ella.

Finalmente, Ricardo usa un recurso violento y contundente, que marca el momento culminante de toda la escena. Es cuando le propone que ella lo mate en medio de sus confesiones de haber sido el asesino de su marido y su suegro.

Cuando Ana se rinde él redobla la apuesta: le dice que, como mató al marido por amor a ella, ahora se matará él también por amor a ella, con lo cual la hace cómplice de dos muertes.

Ante esta intrusión violenta queda ahogada en ella la posibilidad de expresar su dolor. Y finalmente, hasta el sentimiento de injusticia que sentía también queda silenciado tras esta escena de tamaña violencia. El resultado de esta conjunción, genera en Ana un discurso empobrecido y un estado de sumisión crédula.

Todas estas transformaciones revelan que en su aparato psíquico se ha producido una intrusión de sentimientos intensos y perturbadores que reemplazaron el estado de duelo inicial y la dejaron exhausta, sin energía y en un estado de desamparo que define la erogeneidad subyacente y dominante en la escena: la libido intrasomática.

### Escena de Ricardo con su madre:

Esta escena presenta la particularidad de poder analizarse desde dos perspectivas: (i) el enfrentamiento verbal entre madre e hijo sin tener en cuenta la presencia de un tercer personaje (la ex reina Isabel) y (ii) el mismo diálogo teniendo en cuenta al tercer personaje como destinataria indirecta del contenido del texto. Lo que en el primer caso parece un enfrentamiento cruel entre madre e hijo en el segundo caso, el mismo texto, muestra una alianza entre ellos.

La escena comienza delante del Palacio, con una reunión de mujeres cuyos familiares fueron asesinados por Ricardo. Existen muchos reproches cruzados y lamentos. Cuando finalmente quedan solas la madre de Ricardo e Isabel – que perdió dos hijos asesinados por él – Ricardo hace su aparición en escena.

El texto de la primera perspectiva fue dividido en seis secuencias y analizado con el ADL en el nivel de los actos de habla. Los intercambios intersubjetivos entre ambos personajes fueron enfocados como secuencias de una lucha. Ella utiliza su condición de madre como una posición de poder desde donde doblegar la voluntad de su hijo para finalmente maldecirlo.

La estrategia de Ricardo consiste en intentar acallarla con diferentes recursos: haciendo ostentación de poder con una arenga y el batir de los tambores, llamando chismes a las denuncias de asesinato, amenazando con no escucharla. Lo novedoso de esta escena es que frente a la madre sus resistencias son más frágiles. La madre insiste en la asimetría del poder. Y el hijo la escucha en su rol de hijo malquerido en demanda de amor materno. No le da resultado. La madre, finalmente, le deja caer su más brutal maldición, descargando sobre él sus deseos de muerte.

Todo cambia desde la segunda perspectiva, al considerar a la ex reina Isabel, presente durante la escena, como la verdadera destinataria del intercambio discursivo entre Ricardo y su madre.

En una escena anterior (Acto V, escena III) Ricardo, que acababa de mandar a la muerte a sus pequeños sobrinos porque le entorpecían el camino al trono, hace una confesión: se acaba de enterar que un enemigo suyo (Richmond), aspira a enamorar a la joven Isabel, hija de Isabel y de su hermano Eduardo IV, para alcanzar por ese enlace la corona. Por esta razón, Ricardo se dispone a cortejarla, una vez más, no por amor sino para fortalecer su camino al trono.

El recurso central pasa a ser entonces, desde esta segunda perspectiva, una gran dramatización en la que incluye la ostentación de poder y la expresión de sus sentimientos de buen hijo, malquerido por su madre y con una infancia con mucho sufrimiento.

En realidad, su estrategia consiste en generar una escena con su madre con argumentos destinados a esta tercera presencia, la de Isabel, con el fin de modificar ante ella su imagen de asesino y venderse como un buen hijo. Sobre todo teniendo en cuenta que para derribar la pretensión de su rival (Richmond) de llegar a la corona, él necesita presentarse como un promisorio hijo político.

#### Escena con la reina Isabel:

Para facilitar la comprensión de la escena, se presenta un cuadro de las relaciones de parentesco entre los personajes en la página 182.

La escena corresponde a un diálogo entre Ricardo y su cuñada Isabel, viuda de su hermano Eduardo IV. Ricardo viene de ordenar el asesinato de los dos hijos de Isabel porque le entorpecían su camino al trono. Y ahora intenta que ella lo ayude a cortejar a su hija y se la entregue en matrimonio. Vale decir, entregarla al asesino de sus otros dos hijos.

Ella se presenta como una madre en llanto, víctima de Ricardo, profundamente afectada por su dolor. Para lograr su cometido, Ricardo se vale de recursos y argumentaciones que a la vez que van manipulando a su partenaire en la escena también generan perturbadoras sensaciones en la audiencia.

Esta escena se seleccionó porque en ella Ricardo no solo muestra con mucha claridad su capacidad para manipular conciencias sino que también permite profundizar en el vínculo intersubjetivo con Isabel y en la relación de ambos personajes con el poder.

Los recursos de Ricardo para conseguir sus objetivos con Isabel son: promesas, el ofrecimiento de un ascenso social, juramentos públicos que disfrazan pactos privados y mentiras. Sobresalen su ambigüedad y la falta de definición en sus dichos, lo que abre el campo para que ella se explaye y deje así al descubierto su propia inmoralidad.

En esta escena, más que en cualquier otra, se hacen evidentes los dos estratos en que se juega la escena: uno más superficial, el manifiesto, en que se observan las estrategias manipulatorias de Ricardo. En el estrato más profundo, lo que aparece es como Ricardo

capta bien el momento justo en que su interlocutora se quiebra, lo que le permite detectar la verdadera ambición de esta madre. Su llanto, más que por la pérdida de sus hijos, es por la pérdida del poder.

Por lo tanto, la apariencia de esta escena, la de un cínico manipulando a su víctima es solo el encubrimiento, el disfraz de una situación en la que, en realidad, la presunta víctima va guiando el camino para que Ricardo encuentre el argumento apropiado para sostener su propuesta.

O sea que, esta escena de persuasión entre un criminal y una inocente es en realidad – una vez desenmascarados - una negociación entre dos semejantes para quienes el argumento apropiado significa que es apto para la buena imagen que ambos necesitan mostrar ante la sociedad.

#### Escena ante el pueblo:

Esta escena muestra claramente la capacidad de Ricardo para dramatizar, mentir, confundir y consecuentemente abusar de la buena fe de su pueblo. Cuenta con su primo, el duque de Buckingham, como asesor y acompañante en la materia. Ambos arman una puesta en escena que tiene todas las características de una representación teatral. El lugar de la convocatoria es el patio de un castillo. La trama consiste en reunir a un grupo de ciudadanos para anunciarles que Ricardo ha sido propuesto como futuro rey de Inglaterra. Este hace su aparición en escena interrumpiendo una falsa meditación, en medio de dos obispos y con un libro de oraciones en sus manos. Como parte del libreto preparado, el conde de Buckingham le pide que se haga cargo del trono, vacante por la muerte del rey.

El texto se fragmentó en cuatro secuencias. Cada secuencia representa una acción diferente, todas al servicio de la meta central: usurpar el trono. Las tres primeras acciones surgen del intercambio verbal entre Ricardo y su primo. El contenido va dirigido a manipular indirectamente a la masa: la primera acción consiste en mostrarse como ungido por el Señor; la segunda, en mostrarse como un hombre de bien y la tercera, como un hombre generoso, deseoso de ceder el poder. La cuarta secuencia, en cambio, va dirigida directamente al pueblo. Les declama que se siente una víctima de la pesada misión que

le imponen – la de asumir el trono – y que se siente libre de culpa por asumirlo contra su voluntad.

La estrategia de Ricardo consistió en una cesión actuada del poder, énfasis y exageraciones, frases confusas que al mezclar mentiras con verdades confunden en quienes escuchan el cotejo con la realidad.

Esta escena es una verdadera lección de cinismo y muy representativa de la capacidad manipuladora de Ricardo para invadir aparatos psíquicos ajenos.

### Síntesis de los resultados de los análisis de las escenas.

- (i) Análisis psicoanalítico, basado en los resultados de la aplicación del ADL.
- (ii) Análisis basado en las estrategias de manipulación empleadas en cada escena.

#### (i) Análisis psicoanalítico, basado en los resultados de la aplicación del ADL.

##### Escena del monólogo inicial:

Ricardo seduce con sus potentes metáforas (FG) combinadas con los lamentos (02) por su deformidad física. Con este conjunto, Ricardo envuelve a la audiencia buscando que ella se identifique con su afán de venganza (A1) por las injusticias que le infligió la naturaleza (Freud, 1917). La erogeneidad predominante es (A1) y la defensa es una desmentida exitosa.

##### Escena de la seducción:

Ricardo necesita persuadir a Ana de que se case con él (A1). Con este fin debe manipular los estados psíquicos de ella, muy afectados por el reciente asesinato de su marido y de su suegro. Por orden de Ricardo, precisamente. Los recursos de que se vale son una combinación de halagos a su belleza (FG), provocaciones (A1) y mentiras (01). Este conjunto de intromisiones psíquicas la dejan debilitada (LI). A partir de allí, Ricardo tiene abierto el camino para seguir avanzando hasta doblegarla. (LI) es la erogeneidad

predominante en Ana, con una desestimación del afecto fracasada y en Ricardo, la erogeneidad predominante es (A1) con una desmentida exitosa.

#### Escena con la madre:

Esta escena se analiza desde dos perspectivas. La primera teniendo en cuenta únicamente el diálogo entre madre e hijo. La manipuladora sería la madre y el destinatario: su hijo. La segunda perspectiva analiza el mismo texto, tomando como verdadera destinataria a la ex reina Isabel.

Desde la primera perspectiva, se trata de una lidia verbal entre madre e hijo, en que Ricardo termina doblegado y maldecido por su madre. El recurso de que ella se vale para manipularlo es el poder de su posición jerárquica como madre (A2) a través de describir los sufrimientos del parto (02) y lanzando descargas catárticas sobre el hijo (LI). Este es el camino que la lleva a la maldición final. La erogeneidad predominante de la escena global es (A1). En cuanto a las defensas, la madre oscila entre su desprecio vengativo hacia su hijo (A1) con una desmentida exitosa y una postura “políticamente correcta” ante la presencia de Isabel. Allí la defensa es acorde a fines, exitosa.

Desde la segunda perspectiva con Isabel como destinataria de la escena, la lidia verbal pasa a transformarse en un contubernio entre madre e hijo. La madre cumple con su rol social de castigar al hijo asesino a la vez que da lugar a que el hijo se presente como víctima. Así, Ricardo puede convencer a Isabel de sus buenos sentimientos, sobre todo como sufriente hijo mal querido mientras se prepara para postularse como futuro hijo político. Por conveniencia, como siempre. La erogeneidad predominante corresponde a una dramatización (FG) al servicio de (A1) y la defensa, igual que para su madre en este caso, es “acorde a fines” exitosa.

#### Escena con la ex reina Isabel:

Bajo la apariencia de una escena de persuasión entre un criminal y su víctima (A1) , se encuentra – en un nivel más profundo – una negociación entre pares que juntos buscan los justificativos (01) ante la sociedad del pacto (A1) que han hecho entre ellos. La erogeneidad predominante de la escena global es (A1) y la defensa es una desmentida exitosa.

### Escena ante el pueblo:

Aquí, abiertamente, Ricardo arma una escena teatral (FG) con la colaboración de su primo, el duque de Buckingham. El argumento se basa en una mentira (O1). Su habilidad con la palabra para mezclar mentiras con verdades le permite debilitar el entendimiento de quienes lo escuchan (LI). La erogeneidad predominante es (A1) y la defensa una desmentida exitosa.

### (ii) Análisis basado en las estrategias de manipulación empleadas en cada escena.

Para este análisis se tiene en cuenta (a) que quiere lograr el personaje y (b) de qué argumento se vale para lograr lo que quiere. El criterio utilizado se basa en la definición de Aristóteles, según la cual la persuasión consiste en encontrar en cada caso lo apto para persuadir.

### Escena del monólogo inicial:

El personaje central busca la empatía del público apuntando a lograr una identificación con él. El recurso de que se vale son los lamentos por la injusticia de la Naturaleza que lo trajo al mundo deforme y mal terminado, según sus propias palabras.

### Escena de seducción:

Ricardo desea manipular a Ana para que lo acepte en matrimonio. El argumento que usa es su enamoramiento causado por la belleza de ella.

### Escena con la madre

Esta escena se analiza desde una doble perspectiva: a) sin la presencia de un tercer personaje y b) en presencia de un tercer personaje.

En a) el objetivo de la madre es doblegar al hijo y maldecirlo con el deseo de hacer justicia.

El argumento de que se vale es que es un hijo que solo la hizo sufrir.

En b) el objetivo es facilitarle al hijo la llegada al trono. El argumento que usa es ofrecer la imagen de una madre cruel para que el hijo pueda mostrarse como hijo malquerido.

### Escena con la ex reina Isabel

El objetivo de Ricardo es convencer a la ex reina Isabel que le entregue a su hija en matrimonio. El recurso que utiliza son promesas en las que le augura un futuro de poder.

#### Escena ante el pueblo:

Ricardo busca hacer creer al pueblo que él es el legítimo heredero al trono. El argumento de que se vale son una serie de actuaciones mentirosas en que se ensalza él y desacredita al heredero legítimo.

#### Síntesis de los resultados

Como puede advertirse, los resultados de estos análisis muestran un patrón que se repite en todas las escenas. Consiste en utilizar determinados argumentos para doblegar la voluntad de sus víctimas. Lo característico es que en cada caso lo apto para persuadir va variando según las necesidades de Ricardo y las estructuras psíquicas de sus interlocutores.

Esto nos llevó directamente a profundizar en la ligazón entre la estrategia del manipulador y la respuesta de la víctima, en el contexto de la intersubjetividad.

Otro patrón que se repite es la combinatoria de confesiones y mentiras para lograr sus fines. Dice la verdad a la audiencia y miente a sus interlocutores en la escena. Lo que constituye un camino privilegiado para cotejar las intenciones del manipulador con la eficacia de sus estrategias.

#### Discusión entre los resultados de los análisis de las cinco escenas y el estado del arte.

En (1921) Freud postuló la teoría de la sumisión de la masa al poder de un líder al que idealiza. A partir de esta idealización en que los miembros de la masa se identifican entre sí y colocan su ideal del yo en el líder, cede la conciencia moral y aumenta la afectividad. Esto explicaría en parte el enigma de la sugestión que Freud presentaba como un oscuro problema. La sugestionabilidad – como prefiere llamarla – sería un fenómeno primordial de la vida anímica de los individuos que no admite una posterior reducción.

En (1933) Freud señaló que existe una desigualdad innata y no eliminable entre los seres humanos.

Freud consideraba también que una figura fuerte que remede el poder del padre suele tener el camino facilitado para dirigir y eventualmente manipular a sus dirigidos.

A pesar de tan importantes aportes, Freud no abordó el tema de la manipulación, las condiciones psíquicas que deben darse para que un individuo convenza a otro de algo que contradice sus percepciones.

D. Maldavsky (1980a, 1980b, 1986) desarrolla la hipótesis de Freud respecto a la eficacia de los procesos inconscientes en la determinación de las manifestaciones vinculares. Prioriza el procesamiento de la pulsión en la construcción de los vínculos. Estos no estarían determinados por los deseos o ideales comunes de sus participantes sino por el empuje de pulsiones y deseos y limitados por las exigencias de la realidad y de cada integrante en particular. En consecuencia, el entramado defensivo que amalgama a los integrantes de un vínculo pasaría a ser el sostén de la organización propia de cada grupo.

Las teorizaciones de Maldavsky sobre el origen de los vínculos sumadas a su creación del método ADL de análisis del discurso resultaron de gran utilidad para esta investigación. Sin embargo, el autor no trabajó el tema de la manipulación discursiva por lo que sus aportes no alcanzaron para entender el problema de la manipulación.

Para el Cognitivismo, el mecanismo de la persuasión incluye tanto al persuasor como al persuadido. Existen múltiples estrategias que tienen como objetivo lograr que el destinatario de un mensaje reaccione de acuerdo a los intereses del orador. O sea que el persuasor debe desplegar los estímulos necesarios para provocar un determinado efecto en la mente del persuadido. Y depende de este último la interpretación del mensaje por lo que su función es la de una participación activa en el mecanismo de la persuasión.

En esta investigación resultaron de utilidad varios conceptos teóricos, tales como la disonancia cognitiva, la persuasión periférica, la persuasión central y el ahorro cognitivo. Sin embargo, estos conocimientos – a pesar de su utilidad – no fueron suficientes en el intento de abordar los procesos subyacentes al mecanismo psíquico de la persuasión.

La Retórica – desde la Antigüedad hasta la Nueva Retórica actual – se ha especializado en el estudio de la persuasión discursiva. Hay aportes de diferentes disciplinas – la semiología, la teoría de la comunicación, la lingüística – que intentan llegar a conclusiones generales, sistemáticas, con la idea de construir una nueva ciencia del discurso, la tan ansiada “Retórica general”. Las posibilidades del lenguaje para influir sobre las personas es algo que ha desvelado a los hombres desde la Antigüedad. Sin embargo, el intento de construir una nueva ciencia del discurso no ha prosperado hasta ahora (Pujante, 2003).

Hay un consenso general respecto a que los fundamentos del acto persuasivo son psicológicos. Ya Aristóteles postulaba que existe un falso razonamiento – un falso enlace

se diría desde el psicoanálisis – por el cual algo que está bien dicho ética, patética y estilísticamente se cree que también está dicho con verdad.

En cuanto a los estudios actuales sobre el lenguaje como medio de comunicación, éstos están dominados, en principio, por los problemas que plantea la interpretación. Lo que predomina es la interdisciplinaridad y el atomismo. Vale decir que el tema se aborda desde múltiples perspectivas y a través de diferentes disciplinas pero el problema de la interpretación en los hechos sigue sin resolver (Pujante, 2003).

Nuestra investigación, con la aplicación del ADL, nos permitió un nuevo abordaje.

Se debe concluir, por lo tanto, que hasta ahora ni el psicoanálisis, ni el cognitvismo, ni la retórica tienen una respuesta al problema que aborda esta tesis, a saber ¿Cómo son los procesos intrapsíquicos e interindividuales que se presentan en personas que al ser manipuladas verbalmente por alguien que tiene alguna forma de poder sobre otro, creen más en las palabras que escuchan que en los hechos reales que perciben?

El aporte del ADL, a diferencia de los análisis retóricos, consiste en transformar los actos de habla en escenas desplegadas dentro de un diálogo. Con posterioridad, tras detectar las pulsiones y defensas predominantes en las escenas queda abierto el camino para detectar el entramado determinante de las manifestaciones.

Cabe recordar que el Ricardo III ofrece la particularidad de permitirnos corroborar nuestros hallazgos, porque a lo largo de toda la obra nos va mostrando en simultáneo sus verdaderas intenciones y sus juegos verbales manipulatorios para satisfacerlas.

## **9.2 Aporte de esta investigación.**

El análisis de las cinco escenas seleccionadas y sus resultados culminó en un hallazgo que incluyó dos etapas:

La primera consistió en centrar la búsqueda en las estrategias, recursos psíquicos y argumentaciones que Ricardo usa para manipular a sus interlocutores. También se analizaron pulsiones y defensas de los diferentes personajes para profundizar en el estudio de los vínculos.

La segunda etapa surgió al intentar detectar un denominador común en las estrategias manipulatorias de las cinco escenas. Se comprobó que Ricardo había apelado en cada caso a lo que, según su criterio, le resultaba “apto para persuadir”, en consonancia con la definición de Aristóteles (Libro I, página 120, nota 40).

A partir de allí, el eje de la investigación se transfirió desde el estudio del momento de la persuasión al estudio de las características de la estrategia usada en cada escena y con cada personaje.

### **9.3 La manipulación. Nueva perspectiva.**

La frase del texto de Shakespeare que nos permitió ligar los diferentes avances de esta investigación combinándolos eficazmente se encuentra en el monólogo previo a la escena de la seducción.

En dicho monólogo, Ricardo anticipa que para lograr su objetivo especulativo, ofrecerá a Ana una falsa promesa que consiste en ofrecerle ocupar el lugar de padre y de marido en reemplazo de aquellos a los que les quitó la vida. La estrategia consistía, por lo tanto, en un trueque, en una negociación.

Otra particularidad que observamos en todos los casos en la elección de los argumentos es que iban dirigidos a los ideales de las presuntas víctimas.

A partir de estos dos hallazgos, que se trata de un trueque y que están involucrados los ideales de la presunta víctima, se refinó la definición de la manipulación, a saber:

**El proceso intrapsíquico e interindividual por el cual un manipulador logra que su discurso sea más creíble que los hechos reales, consiste en extraer de la presunta víctima algo valioso que permanece oculto mientras que en el discurso manifiesto se le promete satisfacer algún importante ideal insatisfecho. De parte de la víctima, la necesidad de satisfacer dicho ideal y la seguridad de que el manipulador logrará su realización hace que las palabras con que éste envuelve sus promesas tengan más fuerza que los hechos que se perciben.**

Por lo tanto, la persuasión, tanto en su acepción general en que puede ser beneficiosa o perjudicial al otro como cuando implica una manipulación, nunca atañe a un sujeto solo sino que está indisolublemente ligada a un vínculo y pertenece al terreno de la intersubjetividad.

Corresponde ahora a las futuras investigaciones verificar estos resultados por medio de análisis cuantitativos.

### **9.4 Aplicación de los resultados de esta investigación**

Los resultados de esta investigación son aplicables a las siguientes situaciones:

- Posibilitan profundizar en el estudio de cierto tipo de vínculos intersubjetivos ligados a la violencia y el abuso.
- Permiten avanzar en el conocimiento de patologías familiares severas, en que la norma es la intrusión corporal, a través de la violencia y/o el abuso sexual. Esto se debe a que algunos mecanismos que el personaje central de la obra emplea con los otros personajes y con el público son los mismos que se observan en estas patologías.
- Posibilitan detectar y analizar las estrategias de manipulación, centradas en una combinatoria de fascinación, intensa perturbación de los afectos y agotamiento psíquico. Estos efectos, que paralizan el pensamiento crítico y la acción, tanto pueden ser padecidos – en la clínica – por un psicoterapeuta ante un paciente como – en el ámbito social – por una comunidad ante un líder.
- Facilitan detectar las intenciones que se ocultan detrás de un discurso político como así también detrás de cualquier tipo de discurso especulador.

## 10. Cuadros y Grillas

|  |     |
|--|-----|
| Cuadro I. Marco general de la persuasión .....   | 9   |
| Cuadro II. Similitudes y diferencias entre defensas no patógenas .....                                 | 19  |
| Cuadro III. Relatos: a)Defensas opuestas a la realidad y a los juicios críticos.....                   | 117 |
| Cuadro IV. b)Defensas opuestas al deseo .....  | 119 |
| Cuadro V. Actos de Habla: Secuencia de pasos para detectar la defensa central....                      | 124 |
| Cuadro VI. Secuencia de pasos para el análisis de la defensa secundaria y su estado .....              | 125 |
| Cuadro XV. Relaciones de parentesco entre los personajes.....  | 192 |
| Grilla de los actos de habla .....   | 126 |
| Grilla del análisis de las erogeneidades - Escena del monólogo inicial.....                            | 142 |
| Grilla de las defensas predominantes y su estado- Escena del monólogo inicial.....                     | 146 |
| Grilla del análisis de las erogeneidades. Escena de la seducción.....                                  | 155 |
| Grilla del análisis de las defensas predominantes y su estado. Escena de la seducción.....             | 159 |
| Grilla del análisis de las erogeneidades - Escena de Ricardo con su madre.....                         | 170 |
| Grilla de las defensas predominantes y su estado- Escena de Ricardo con su madre..                     | 176 |
| Grilla del análisis de las erogeneidades correspondientes a la primera y a la segunda perspectiva..... | 180 |
| Grilla del análisis de las erogeneidades. Escena con la reina Isabel.....                              | 196 |
| Grilla de las defensas predominantes y su estado. Escena con la reina Isabel.....                      | 201 |
| Grilla del análisis de las erogeneidades. Escena con el pueblo.....                                    | 209 |
| Grilla de las defensas y su estado. Escena con el pueblo.....  | 212 |

## 11. Bibliografía

- Albaladejo, T. (1993). Algunos aspectos pragmáticos del sistema retórico. En M. Rodríguez Pequeño (comp.) *Teoría de la Literatura. Investigaciones actuales*. (pp. 47-62) Valladolid: Universidad de Valladolid, 1993, 47-62.
- Albaladejo, T. (1993b). The Pragmatic Nature of Discourse-building Rhetorical Operations. *Koiné*, III. 5-13.
- Albaladejo, T. (1994). Sobre la posición comunicativa del receptor del discurso retórico. *Castilla*, 19, 7-16.
- Albaladejo, T. (2009). La poliacrosis en la representación literaria. Un componente de la retórica cultural. *Castilla. Estudios de literatura*, 0, 1-26.
- Anscombe, J.C. y Ducrot, O. (1983) *La argumentación en la lengua*, Madrid: Gredos.
- Aristóteles (2007). *El arte de la retórica*. Buenos Aires. Eudeba.
- Aronson, E. (1992). *El animal social*. Madrid. Alianza.
- Attali, J. (2005) “Attali: *La Monogamia Podría Desaparecer*”. En: Diario La Nación, Sección Cultura, del 12 de diciembre de 2005.
- Austin, J.L. (1963) *How to do things with words*. Oxford, Clarendon Press
- Balandier, G. (1994). *El poder en escenas*, Editorial Paidós, Bs.As
- Beck, A.T. (1967). *Depression: clinical, experimental and theoretical aspects*. New York, Harper and Row
- Bedoyere, Q. De la (1992) *Influencia. Poder y Persuasión en los Negocios*. Barcelona: Granica.
- J.A.C.Brown (1965) *Técnicas de Persuasión—Desde la propaganda al lavado de cerebro*. Bs. As. Cía. Gral. Fabril Editora S.A.
- Burnkrant, R. E. and Alain Cousineau (1975) “Informational and Normative Social Influence in Buyer Behavior”, *Journal of Consumer Research*, 2 (December), 206-15.
- Cialdini, R.B., Carl A. Kallgren and Raymond R. Reno (1991) “A Focus Theory of Normative Conduct: A Theoretical Refinement and Reevaluation of the Role of Norms in

- Human Behavior”, in *Advances in Experimental Social Psychology*, Vol. 24, ed. Leonard Berkowitz, San Diego: Academic Press. 201-34
- Cicerón, M.T. (1968) *El orador*. Barcelona, Alma Mater.
- Curtius, E.R. (1984) *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Madrid. Fondo de Cultura Económica.
- Declercq, Gilles (2004) *La Argumentación, hoy*. Encuentro entre perspectivas teóricas. Editorial Montesinos. España.
- Ducrot, O. et al (1980) *Les mots du discours*. Paris: Minuit.
- Ducrot, O. (1984) *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*. Paris. Hermann
- Ducrot, O.(1986) *El decir y lo dicho: Polifonía de la enunciación*. Paidós. Iberica
- Ducrot, O.(2004) *La Argumentación, Hoy*. Encuentro entre perspectivas teóricas. Capítulo: Argumentación retórica y argumentación lingüística. Editorial Montesinos. España.
- Doury, Marianne/Moirand, Sophie (Eds.) (2004), *La Argumentación Hoy*, Ed. Montesinos.
- Echeverría, R. (2003): *Ontología del lenguaje*. Santiago: JC Sáez Editores.
- Festinger, L. (1957) *A Theory of cognitive dissonance*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Freud, S. (1890) *Publicaciones pre-psicoanalíticas. El tratamiento del alma*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores.
- Freud, S. (1900) *La interpretación de los sueños*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. IV y V.
- Freud, S. (1905) *Tres Ensayos de Teoría Sexual* – Obras completas. Buenos Aires. Vol.VII.
- Freud, S. (1910) *La perturbación psicógena de la visión según el psicoanálisis*, Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XI.
- Freud, S. (1914) *Introducción a Narcisismo*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XIV.
- Freud, S. (1915a) *Pulsiones y sus destinos*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XIV.

- Freud, S. (1915b) *Puntualizaciones sobre el amor de transferencia* . Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XII.
- Freud, S. (1915c) *La Represión*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XIV.
- Freud, S. (1915d) *Lo inconsciente*. Obras Completas, Buenos Aires, Amorrortu Editores, Vol. XIV.
- Freud, S. (1916) *Algunos tipos de carácter dilucidado por el trabajo psicoanalítico*. Obras Completas. Buenos Aires, Amorrortu Editores, Vol. XIV.
- Freud, S. (1917) *Duelo y Melancolía* . Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XIV.
- Freud, S. (1918) *De la historia de una neurosis infantil* . Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XVII.
- Freud, S. (1919) *Lo Ominoso* – Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XVII.
- Freud, S. (1919) *Pegan a un niño*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XVII.
- Freud, S. (1920) *Más allá del principio del placer*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XVIII.
- Freud, S. (1921) *Psicología de las Masas y Análisis del Yo*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XVIII.
- Freud, S. (1922) *Sobre algunos mecanismos neuróticos*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XVIII.
- Freud, S. (1923) *El Yo y el Ello*, Obras completas, Buenos Aires. Amorrortu Editores, Vol. XIX
- Freud, S. (1924) *El problema económico del masoquismo*, Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XIX.

- Freud, S. (1924) *Neurosis y Psicosis*, Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XIX.
- Freud, S. (1927) *Fetichismo*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XXI.
- Freud, S. (1927a) *El humor*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XXI.
- Freud, S. (1930) *El Malestar en la cultura*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XXI.
- Freud, S. (1932). *35ª Conferencia. En torno de una cosmovisión*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XXII.
- Freud, S. (1933) *Nuevas Conferencias de introducción al psicoanálisis*. Obras Completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XXII.
- Freud, S. (1940) *Esquema del Psicoanálisis*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. 23.
- Freud, S. (1940) *La escisión del yo en el proceso defensivo*. Obras completas. Buenos Aires. Amorrortu Editores. Vol. XXIII.
- Goffman, E. (1959) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires. Amorrortu Editores.
- Goffman, E. (1974) *Interaction ritual: Essays on face-to-face behavior*. Nueva York, Doubleday.
- Goffman, E. (1974a) *Fame analysis: An essay on the organization of experience*. Nueva York, Harper & Row.
- Goffman, E. (1981) *Forms of talk*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Gorgias (1996) *Encomio de Elena*, J. Solana Dueso (ed.)
- Grize, J.B. (2004) *La Argumentación hoy*. Capítulo: El punto de vista de la lógica natural: demostrar, probar, argumentar. Ed. Montesinos. España
- Grize, J.B. (1982) *De la logique a la argumentation* – Ginebra:Droc

- Hogg, Michael A. (2003) "Social Identity", in *Handbook of Self and Identity*, ed. Marck R. Leary and June P. Tangney, New York: Guilford, 462-79.
- Hovland, C. Irving J. and Kelley, J. (1953). *Communication & Persuasion*. Yale University Press. New Haven. Connecticut. USA
- Joseph, Miriam (Sister) (1947) *Shakespeare's Use of the Arts of Language*. N.Y., Columbia University Press.
- Keegan, Eduardo (2007) *Escritos de Psicoterapia Cognitiva*. Eudeba. Buenos Aires.
- Kennedy, G.A. (1999) *Classic Rhetoric & its Christian & Secular Tradition from Ancient to Modern Times*. University of North Carolina Press ISBN – 978-0-8078-4769-5.
- Kennedy, G.A. (1998) *Comparative Rhetoric. An Historical and Cross-Cultural-Introduction*. Nueva York . Oxford University Press,
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1990) *Les interactions verbales*, I, Armand Colin, Paris
- Kibédi Varga, A. (1970) *Rhetorique et littérature. Etudes de structures classiques*, Paris. Didier.
- Kibédi Varga, A. (2000) *Universalité et limites de la rhétorique*. Rhetorica, 18, I, invierno
- Lévi-Strauss, C. (1987). *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós Studio Básica.
- Lausberg, Heinrich: (1975) *Manual de retórica literaria* Fundamentos de una ciencia de la literatura, Madrid, Gredos, 3 tomos.
- Lo Cascio, V. (1991). *Gramática de la argumentación*. Estrategias y estructuras. Madrid: Alianza Editorial.
- Lopez Eire, A. (2000) *Esencia y objeto de la retórica*. Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Maldavsky, D. (1986) *Estructuras narcisistas*. Constitución y transformaciones, Bs.As., Amorrortu Editores.
- Maldavsky, D. (1990) *Procesos y estructuras vinculares*, Bs.As., Nueva Visión.
- Maldavsky, D. (1992) *Teoría y clínica de los procesos tóxicos*. Bs.As, Amorrortu Editores.

Maldavsky, D. (1995). *Subjetivación de la vida pulsional y metodología algorítmica*. en Revista de Psicoanálisis, LII (2).

Maldavsky, D. (1995) *Pesadillas en vigilia*. Sobre neurosis tóxicas y traumáticas, Bs.As., Amorrortu Editores.

Maldavsky, D. (1995) *Sobre las ciencias de la subjetividad*. Buenos Aires. Nueva Visión.

Maldavsky, D. (1998) *Lenguajes del erotismo*. Buenos Aires. Nueva Visión.

Maldavsky, D. (2000) *Lenguajes, pulsiones, defensas*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Maldavsky, D. (2001) *Sobre la investigación clínica en psicoanálisis: deslinde de una perspectiva*- Subjetividad y Procesos Cognitivos, I, Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales. Bs. As.

Maldavsky, D. (2002) *Análisis computacional del lenguaje desde la perspectiva psicoanalítica*, editado en CD-Rom –

Maldavsky, D. (2004) *La investigación psicoanalítica del lenguaje*. Buenos Aires, Lugar.

Maldavsky, D. y otros (2005) *Systematic research on psychoanalytic concepts and clinical practice: the David Liberman Algorithm (DLA)*. Buenos Aires, UCES

Maldavsky, D. ( 2007) *La Intersubjetividad en la clínica psicoanalítica: investigación sistemática con el ADL*. Bs. As., Lugar Editorial.

Maldavsky, D. (2013) *ADL Algoritmo David Liberman*. Editorial Paidós.

Marafioti, Roberto (1991) *Temas de Argumentación*, Editorial Biblos. Buenos Aires.

Marafioti, Roberto (2003) *Los patrones de la argumentación*. Editorial Biblos. Buenos Aires.

McDougall, W. (1920) *The Group Mind*, Cambridge.

Murphy, J. (1974) *Rhetoric in the Middle Ages*, Berkeley, University of California Press.

Murphy, J. (1989) *Sinopsis histórica de la retórica clásica*. Editorial Gredos, Universidad de Indiana.

Murphy, J. (1989) *Orígenes y primer desarrollo de la retórica*, en J.M. Murphy (ed.) Sinopsis histórica de la retórica clásica. Cit., pág. 31. Editorial Gredos. Universidad de Indiana.

- Platón (1972) *Obras completas*, Madrid, Aguilar
- Perelman, C. Y Olbrechts-Tyteca, . (1958) *Tratado de la Argumentación*, la Nueva Retórica, Editorial Gredos.
- Piña, Cristina (1997). *Ricardo III*. W. Shakespeare. Prefacio. Editorial Losada. Buenos Aires.
- Plantin, Christian (2004) *La Argumentación hoy*. Capítulo: Panorama actual de los estudios sobre argumentación de la deslegitimación a la reinención. Ed.Montesinos. España.
- Pratkanis, Anthony y Aronson, Elliot (1994). *La era de la propaganda. Uso y abuso de la persuasión*, Barcelona, Paidós,
- Pujante, David (2003) *Manual de retórica*. Editorial Castalia, Madrid.
- Quintiliano, M.F. (1970) *Institutionis Oratoriae Libri Duodecim*, Nueva Cork, Oxford University Press, vols. I y II, edición de M. Winterbottom.
- Reed, Americus II (2004) "Activating the Self-Importance of Consumer Selves: Exploring Identity Saliency Effects on Judgments" *Journal of Consumer Research*, 31 (September 286-95)
- Richards, I.A. (1965) *The Philosophy of Rhetoric* New York, Oxford University Press,
- Roiz, M. (1994) *Técnicas Modernas de Persuasión*. Madrid. Eudema
- Sampieri, R.H. (2014) *Metodología de la Investigación*. McGraw-Hill/Interamericana Editores, Mexico D.F.
- Sanchez Antillon, A. (2012) "Análisis de la conferencia de un jerarca de la iglesia católica mediante los actos del habla y la claves de la argumentación". *Revista Subjetividad y procesos cognitivos*. Volumen 16, nº 1. ISSN impreso: 1666-244X.
- Spang, Kurt (2005) *Persuasión. Fundamentos de retórica*. Ediciones Universidad de Navarra, S.A. (Eunsa). España.
- J.R. Searle (1970) *Speech Acts: an essay in the philosophy of language*. London, Cambridge University Press.
- Urbina, R. (2006). *Núcleos semánticos y núcleos pragmáticos en el lenguaje publicitario*. En M. Villayandre Llamazares, *Actas del XXXV Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística*, (pp. 1869-1888).

Urbina, R. (2008). *La creatividad fraseológica en el lenguaje publicitario*. En Carmen Mellado Blanco (Hrsg): Beiträge zur Phraseologie aus textueller Sicht. Hamburg: Verlag Dr. Kovac.

Urbina, R. (2009). *Las operaciones retóricas de inventio y dispositio y la creatividad en el lenguaje publicitario*. En T. Arcos Pereira, J. Fernández, López & F. Moya del Baño (coords.), *Pectora mulcet: estudios de retórica y oratoria latinas*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, vol. II.

Toulmin, S. (1958) *Los usos de la argumentación*. Ediciones Península, Barcelona.

Van Dijk, T.A. (1995) *Discourse analysis as ideology analysis*, en C. Schäffner y A.L. Wenden (eds.) *Language and peace*. Aldreshot, Brookfield, Singapore, Sydney, Dartmouth, págs. 17-33.

Van Dijk, T. A. (1998) *Ideología. Un enfoque multidisciplinario*, Barcelona, Gedisa.

van Dijk, Teun (2000) *El discurso como interacción social*. Barcelona, Gedisa.

Van Dijk, T. A. (2003) *Ideología y discurso*. Barcelona, Ariel.

Van Eemeren F. H. y Grootendorst, R. (1992) *Argumentation, communication and fallacies*. Londres, Erlbaum.

Van Eemeren F.H. y Grootendorst, R. (2004) *A systematic theory of argumentation. The pragma-dialectical approach*, Cambridge, Cambridge University Press.

Van Eemeren F.H., Grootendorst, R. y Snoeck Henkemans, A.F. (2006) *Argumentación, Análisis, evaluación, presentación*, Buenos Aires, Editorial Biblos.