

INTRODUCCIÓN

La lengua del afligido

Durante siglos, se reunieron bajo la categoría de infortunio o fortuna adversa hechos y situaciones tan dispares como la pérdida de un reino, la traición, los terremotos, las pestes, la caída en la locura, la pérdida de la visión o del habla, el naufragio, la muerte súbita¹... Más que la adversidad, su punto de enlace era un supuesto carácter azaroso, representado alegóricamente en la caprichosa distribución de bienes por parte de una ciega e inconstante Fortuna. Uno de los problemas aparejados a esta concepción fue el de los límites de esa condición azarosa, enfrentada principalmente a la defensa de la providencia divina o a la valoración de la libertad humana para conducir el propio destino. Trazar esos límites nunca fue una tarea fácil: en *Della Fortuna libri sei* (1547), por ejemplo, Girolamo Garimberto dedica extensos capítulos a tratar cuánto poder tiene Fortuna en la guerra, en un desafío, en un juego, en el arte de navegar, en el arte de la medicina o en la astronomía².

También durante varios siglos (aquellos en que la institución retórica regló los discursos), estos hechos clasificados como fortuna

1. Se puede apreciar la gran diversidad de hechos comprendidos bajo la categoría “fortuna adversa” en un tratado como *De remediis utriusque fortunae* de Petrarca (terminado de escribir en 1366), texto que abre la consideración del tema para el primer Renacimiento y que goza de larga vigencia, con varias traducciones y ediciones en lenguas romances durante todo el siglo xvi.

2. Me refiero a los capítulos 4 al 10 del libro sexto de *Della fortuna*. Hay traducción al castellano del texto de G. Garimberto por Juan Méndez de Ávila, con el título *Theatro de varios y maravillosos acaecimientos de la mudable Fortuna* (Salamanca, 1572).

adversa tuvieron un modo de ser dichos. En cuanto materia de un discurso, el infortunio no solo implicó la actualización de ciertos tópicos asociados a Fortuna y su impacto en la vida humana, sino que exigió un tratamiento específico en los dominios de la invención (*inventio*), la elocución (*elocutio*) y la disposición (*dispositio*), como también —aunque en menor medida— de la pronunciación (*actio*) y la memoria (*memoria*). Dicho tratamiento debía responder, además, a las distintas finalidades del discurso: la persuasión, la delectación y la enseñanza.

En *La fuerza de la sangre*, una de las *Novelas ejemplares* de Cervantes (escritas entre 1590 y 1612 y publicadas en 1613), se encuentra un fragmento que ilustra magníficamente el impacto y relieve de la preceptiva retórica en la narración de infortunios. Se trata de un discurso pronunciado por la joven Leocadia al recuperar la conciencia luego de un desmayo durante el cual había sido violada por un caballero de “sangre ilustre” pero de “inclinación torcida”. Sus primeras palabras inquietan en tono patético: “¿Adónde estoy, desdichada? ¿Qué oscuridad es esta, qué tinieblas me rodean? ¿Estoy en el limbo de mi inocencia o en el infierno de mis culpas? ¡Jesús!, ¿quién me toca? ¿Yo en cama lastimada? [...] ¡Ay, sin ventura de mí! [...]”³. El largo parlamento es una etopeya mixta, es decir, un discurso que da cuenta tanto del carácter del personaje como de las emociones turbulentas y exaltadas que padece en esa circunstancia adversa.

Tal como se indica en manuales de ejercicios compositivos preliminares como los *Rhetoricae exercitationes* (1569) de Alfonso de Torres, fundados en la codificación bizantina de los *progymnasmata*, la etopeya mixta es una combinación de la etopeya de carácter con la etopeya pasional. En esta última entran en juego las pasiones que alteran con vehemencia el ánimo de los oyentes, intentando mover la conmiseración de comienzo a fin, como serían, por ejemplo, las palabras pronunciadas por Hécuba ante la destrucción de Troya⁴. Su composición suele fundarse en tres tiempos: presente, pasado y

3. Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 79.

4. Torres, *Rhetoricae exercitationes*, p. 143. Como señala su editora en nota, la referencia del ejemplo es vaga pero podría aludir a la tragedia de Eurípides y a los parlamentos desesperados de Hécuba con motivo de la destrucción de Troya.

futuro. En el presente, se relata el cambio de fortuna, las desgracias, calamidades e infortunios que afligen al que habla; del pasado se sacan ejemplos de desventuras de otros, con los cuales se comparan las propias; y, finalmente, se encuentra en el futuro la posibilidad de algún remedio o alivio a las desventuras sufridas⁵.

Estas características básicas de la etopeya pasional aparecen en las palabras de Leocadia. Con la lamentación patética de su estado de deshonra, ella busca suscitar la conmiseración en Rodolfo, su victimario; para ello, refiere su desgraciado cambio de fortuna —“Ya me acuerdo (¡que nunca me acordara!) que ha poco que venía en compañía de mis padres...”— y finalmente propone como único remedio futuro el silencio —“cubrirás [la ofensa] con perpetuo silencio sin decirla a nadie”, “entre mí y el cielo pasarán mis quejas, sin querer que las oiga el mundo”—⁶.

Pero el discurso es también una etopeya de carácter ya que revela rasgos de Leocadia quien, a pesar de sus dieciséis años y de su condición “lastimada”, pronuncia tan “discretas razones”⁷. Esta falta de concordancia entre la escasa edad de Leocadia y la discreción de su discurso podría ser considerada como desatención al importante principio del decoro o adecuación entre el personaje y sus circunstancias. Como dijera Alfonso de Torres, “a un joven frívolo le corresponden unas palabras y a un hombre anciano otras”⁸. Consciente del problema, en un gesto muy propio de Cervantes, se pone en boca del mismo personaje la explicación a tal incongruencia:

No sé cómo te digo estas verdades, que se suelen fundar en la experiencia de muchos casos y en el discurso de muchos años, no llegando los míos a diez y siete; *por do me doy a entender que el dolor de una misma manera ata y desata la lengua del afligido, unas veces exagerando su mal para que se le crean, otras veces no diciéndole por que no se le remedien*. De cualquier manera, que yo calle o hable, creo que he de moverte a que me creas o que me remedies, pues el no creerme será ignorancia y el no remediarne imposible de tener algún alivio⁹.

5. Torres, *Rhetoricae exercitationes*, p. 147.

6. Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 79.

7. Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 81.

8. Torres, *Rhetoricae exercitationes*, p. 147.

9. Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 80. El destacado es mío.

He recurrido a este fragmento de *La fuerza de la sangre* por su extraordinaria síntesis del problema que abordo en este libro. En primer lugar, el rapto y violación de Leocadia reciben una explicación social y moral (la “libertad demasiada” de este “mancebo atrevido” cuya riqueza y sangre ilustre “hacían hacer cosas [...] que desdecían su calidad”); no obstante, el hecho es representado siempre como desventura o desdicha, en alusión al carácter azaroso del encuentro entre la familia y el mancebo por un camino de Toledo, golpe de fortuna adversa que cambiaría por completo la vida de esa familia (“No sabían de quién quejarse, sino de su corta ventura”¹⁰). Pero más importante aún es el hecho de que el fragmento reflexiona sobre la operación retórica que transforma el padecimiento del infortunio en palabras. Tan pronto despierta de su desmayo, Leocadia encauza sus emociones hacia las “discretas razones” de una extensa etopeya. El doloroso infortunio requiere de ella un uso persuasivo de la palabra, pues intenta convencer a su victimario de que la abandone y mantenga en secreto su deshonra. En ese momento, se sorprende de su propia “discreción” (“No sé cómo te digo estas verdades”) y se la explica con una sentencia de profundo sentido retórico: “el dolor ata y desata la lengua del afligido”. El dolor del infortunio pasa de experiencia a lenguaje y lo hace siempre en relación con un interlocutor, en quien se ha de mover alguna emoción (conmiseración, temor u otra pasión), así como interés o fastidio, crédito o descrédito. La lengua del afligido se desata para persuadir del dolor y hacerlo verosímil a otros, pero se ata en el límite de lo remediable, cuando la persuasión resulta vana, en el grado —quizá— no solo de lo irreparable sino de lo indecible del infortunio.

La etopeya de Leocadia representa, en un texto ficcional de comienzos del siglo XVII, experiencias universales del ser humano que, sin embargo, han sufrido variaciones en cuanto objetos de distintos sistemas de representación. En este libro trato uno de estos sistemas de representación, el de las codificaciones retóricas concernientes al infortunio como materia del discurso en el siglo XVI. Estas codificaciones se encuentran sistematizadas en tratados retórico-poéticos que imitan y transforman una preceptiva de larga duración presente ya en tratados antiguos, bizantinos, medievales y renacentistas. El

10. Cervantes, *Novelas ejemplares*, p. 78.

impacto de esa preceptiva se observa claramente en los textos de la época, tal como vimos en el ejemplo de Leocadia, ceñido al modelo retórico de la etopeya en concordancia con los manuales de ejercicios compositivos preliminares.

Al recuperar las codificaciones que reglaron la representación de la fortuna adversa en el discurso, busco ampliar, desde la retórica, las investigaciones ya realizadas sobre Fortuna en el seno de la historia de la cultura, la historia del arte, la iconología, la filosofía y los estudios literarios. La nutrida bibliografía sobre Fortuna¹¹ no ha destinado la atención necesaria a un aspecto tan central en la cultura y el pensamiento del siglo XVI como fue la codificación retórica. La recuperación de este componente nos entrega antecedentes adicionales a los ya tratados en profundidad respecto de la representación iconográfica de Fortuna, su presencia como tópico en la literatura de la época o las variaciones y transformaciones de la reflexión filosófica en torno a la tensión entre necesidad y libertad.

En efecto, los estudios sobre Fortuna se han ocupado principalmente de las variaciones sufridas a lo largo de los siglos en su concepción y representación, así como de la sobrevivencia del paganismo y sus transformaciones o adaptaciones medievales, renacentistas y modernas, en diálogo con las concepciones cristianas en torno a la providencia, el destino y la libertad. En el señero estudio “La última voluntad de Francesco Sassetti” (1907), Aby Warburg llamó la atención —a partir del examen del testamento del mercader florentino Sassetti y de sus divisas, *ex-libris* y empresas, así como de la capilla funeraria que mandara edificar en Santa Trinità— a la presencia de imágenes antiguas como símbolos de energías paganas compatibilizadas con el culto ascético-cristiano. En lo referido a Fortuna, Sassetti y sus contemporáneos representaron para Warburg un periodo de transición, “a caballo entre la Edad Media y la Edad Moderna”, entre la muda devoción y una mirada vuelta hacia el mundo y la audacia del individualismo humanístico, la confianza en la insondable voluntad

11. De esta vasta bibliografía, me limito a recordar aquí: Warburg, 2005 [1907]; Cassirer, 1951 [1927]; Doren, 1922-1923; Patch, 1927; Panofsky, 1999 [1930]; Wind, 1983; Frakes, 1988; Buttay, 2008; ver también, para el ámbito español: Mendoza Negrillo, 1973; Díaz Jimeno, 1987; González García, 2006; a ello se suman los útiles catálogos de exposiciones: Musée de l'Élysée, 1981; Thomson, ed., 2000; Rossi, ed., 2010.

divina pero la aspiración a conducir el timón de la nave de Fortuna¹². Warburg entendió esa convivencia de fuerzas opuestas como una búsqueda de un nuevo equilibrio energético¹³.

Esta tesis adquirió pleno despliegue en *Atlas Mnemosyne*, en cuyo panel 48 Warburg dispuso tres representaciones de Fortuna —la Fortuna con rueda, la Fortuna con mechón y la Fortuna con timón y vela—, entendidas como tres fases típicas del ser humano en la lucha por su propia existencia¹⁴. Estas fases no corresponderían, según Warburg, a distintos periodos históricos sino más bien a hábitos mentales que el ser humano puede asumir respecto de su destino en distintos momentos o situaciones. En la Fortuna con rueda, explicaba Warburg en carta a Edwin Seligman, el ser humano es un objeto pasivo de un movimiento incomprensible e imprevisible; en la Fortuna con mechón, Ocasión (*Occasio*) del Renacimiento, el ser humano busca controlar el destino tomando la melena de la diosa, tal como recomienda Maquiavelo en *El príncipe*; y, finalmente, entre estas dos, la Fortuna con vela del Renacimiento representa el ser humano al timón, en una lucha activo-pasiva con su propio destino¹⁵.

Desde la historia de la cultura, muchos han dado continuidad al estudio de la representación de Fortuna y otros motivos relacionados en los siglos xv-xvii. Ernst Cassirer, por ejemplo, reservó en *Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento* un capítulo especial al tratamiento filosófico del problema libertad/necesidad, problema que, en un contexto cultural en que el pensamiento se expresaba preferentemente en símbolos visuales, estuvo estrechamente vinculado a la representación alegórica de Fortuna¹⁶. De acuerdo

12. Warburg, 2005, p. 191.

13. Señala el historiador de la cultura: “tanto Sasseti como Rucellai revelaron en la utilización simbólica de imágenes antiguas, su persecución de un equilibrio de energías, enfrentándose al mundo con una creciente confianza en sí mismos, pero buscando compatibilizar el culto ascético-cristiano de la memoria con el espíritu heroico de la Antigüedad; y todo ello a pesar de que eran plenamente conscientes del conflicto entre la fuerza de la personalidad individual y el poder misterioso del destino”, Warburg, 2005, p. 191.

14. Así refiere Warburg en carta del 17 de agosto de 1927 a Edwin Seligman, reproducida en revista *Engramma*.

15. En carta de Warburg a Edwin Seligman, 1927.

16. Me refiero al capítulo III, “Libertad y necesidad en la filosofía del Renacimiento”. Para el problema apuntado de la preferencia por la representación figurada en imágenes visuales, ver las pp. 101 y 102 del mismo capítulo, donde Cassirer

con Cassirer, el pensamiento filosófico sufrió procesos análogos a las transformaciones del símbolo Fortuna en las artes visuales del Renacimiento, “así como las artes tienden a fórmulas plásticas de conciliación, así también la filosofía tiende a buscar fórmulas teóricas de conciliación entre la confianza medieval en Dios y la confianza en sí mismo del hombre del Renacimiento”¹⁷. De todas maneras, enfatiza Cassirer que es creciente la fe renacentista en la libertad y en la facultad creadora del hombre, las determinaciones son desestimadas y el motor del estado de cada cual se localiza más bien en las costumbres y en el impulso interior¹⁸.

Historiadores del arte como Edgar Wind y Erwin Panofsky, entre otros, han estudiado distintas vertientes de esas “fórmulas plásticas de conciliación”. Edgar Wind analizó algunas representaciones de Fortuna como representaciones figurativas de la teoría —de gran popularidad en el Renacimiento— que postula que la trascendencia es “una fuente de equilibrio porque pone de manifiesto la coincidencia de los opuestos en el Uno supremo”¹⁹. Entendidas en el marco de esa teoría de gran “finura dialéctica”, dice Wind, las representaciones de Fortuna, como el conocido fresco al estilo de Mantegna en el que aparece un joven entre una ligera y alada Fortuna-Ocasión y una quieta y firme Sabiduría que lo detiene, no representaría la tensión entre dos fuerzas contrarias sino una de las tantas representaciones de la unión de contrarios, de la prudente conciliación, tal como en las representaciones de *festina lente* o del Sueño de Escipión. En relación con este último, también Panofsky estudió la alegoría de Pródico sobre Hércules y su compleja tradición textual y tradición de la imagen, en la que se comparaban los dos caminos de la vida, el

afirma que “[l]a alegoría no es un mero complemento exterior y puramente accesorio, no constituye una envoltura accidental del pensamiento sino que se convierte en vehículo del pensamiento mismo”. A propósito de este tema puede consultarse también Gombrich, 1948, y Klein, 1970.

17. Cassirer, 1951, p. 105.

18. Cassirer cita como ejemplo de esta tendencia a Giordano Bruno para quien “[s]i queremos cambiar nuestro estado, cambiemos entonces nuestras costumbres; mas si queremos que aquel sea bueno y mejor, estas no deben ser iguales ni peores. Purifiquemos nuestro impulso interior, así no será difícil que partiendo de la nueva forma del mundo interior logremos reformar el sensible y el exterior”, Cassirer, 1951, p. 158.

19. Wind, 1972, p. 103.

de la *voluptas* y el de los trabajos y fatigas, como alegoría del libre albedrío, representación del conflicto interior en la concreción de dos personajes femeninos (*Areté* y *Eudaimonía*), alegoría también de la virtud estoica y de cierta noción de heroísmo²⁰.

La sostenida presencia de Fortuna en la tradición propiamente textual y poética ha sido objeto de diversos estudios que han evidenciado las fecundas relaciones entre las artes. En fecha cercana a los últimos trabajos de Warburg, se publicaron los de Alfred Doren, *Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance* (1924), y de Howard Patch, *The Tradition of Goddess Fortuna in Medieval Philosophy and Literature* (1927). Este último, por ejemplo, analizó los lugares comunes asociados a Fortuna en la literatura medieval y del primer Renacimiento (los *loci* en torno a sus características físicas, sus actividades, sus poderes, los lugares que habita, etc.) para defender que, más que simple representación alegórica, es una muestra de su sobrevivencia en la imaginación. Para Patch, la filosofía medieval trató de anular a Fortuna pero la poesía fue capaz de conservarla en formas compatibles o no con el cristianismo. Por su parte, la literatura del Renacimiento, según Patch, dotó de pleno vigor a Fortuna como personificación apropiada del paganismo y la superstición, de lo cual discreparán luego autores como Jerold Frakes (*The Fate of Fortune in the Early Middle Ages: the Boethian Tradition*, 1988) o Florence Buttay-Jutier (*Fortuna. Usages politiques d'une allégorie morale à la Renaissance*, 2008), quienes defienden que no hay sobrevivencia de un culto a una diosa pagana sino simple lugar retórico y poético.

Los estudios dedicados a la tradición textual y literaria han seguido principalmente esta línea trazada por Doren y Patch de identificación de los tópicos de Fortuna y sus variaciones presentadas por autores de distintos periodos históricos. Pero la recuperación de la codificación retórica vinculada a la fortuna (en especial, a la fortuna adversa) permite indagar en un ámbito que va más allá del empleo de una tópica. En efecto, reconstruir esa codificación es acercarnos a ese espacio que interesó a Warburg (con fundamento en la idea de Cassirer de que en el mundo de las formas simbólicas operan modos de convertir lo real en objeto de captación intelectual al hacerlo

20. Panofsky, 1999.

visible), ese espacio entre el *páthos* y su representación simbólica, entre la conmoción de sentimientos como el dolor y el impulso de representarlos en imágenes, lo que supone que el comportamiento humano está siempre mediado por esas formas simbólicas²¹. En el discurso humano, la regulación retórica —en sus dos milenios de vigencia como código de producción de discursos— tuvo un rol central en ese dar forma, hacer transmisible, mediar y provocar el *páthos*. La representación del infortunio y las pasiones que mueve son ejemplo de ello.

Este libro se centra, entonces, en la representación discursiva del infortunio entendido como adversidad en la cual se enfrentan la libertad individual y el poder misterioso del destino. En particular, recupero aquí las codificaciones retóricas que rigieron la representación del infortunio, preceptuadas por autores ibéricos del siglo xvi como Juan Luis Vives, Miguel de Salinas, García Matamoros, Juan de Guzmán, Cipriano Suárez, Juan de Segovia, Luis de Granada, López Pinciano, entre otros, así como algunos autores europeos de gran impacto en la época como Rodolfo Agrícola, Erasmo de Rotterdam o Julio César Escaligero. Esta preceptiva retórica respecto del infortunio remite necesariamente a autores de periodos anteriores, sobre todo antiguos, como Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, pilares de la larga tradición retórica leída, interpretada, imitada y transformada por los autores del siglo xvi.

Junto con recuperar esta codificación retórica del infortunio, este libro intenta evidenciar su impacto en textos de la época, en concreto, en textos de infortunios marítimos y naufragios vinculados a la expansión ibérica y a los procesos de conquista y colonización de América. La especificidad de este corpus no implica, sin embargo, que esa preceptiva le sea exclusiva; por el contrario,

21. En palabras de Ulrich Port, la categoría de los *Pathosformeln* de Warburg explicita que “no se trata de una articulación inmediata y espontánea de afectos y pasiones, sino de su puesta en escena en términos culturalmente definidos y codificados”, los que pueden transformarse en objeto de representación artística “con un potencial de la artificialidad”, Port, 2004, p. 41 (mi traducción). En este mismo ensayo, Port estableció interesantes vínculos entre el concepto de *Pathosformeln* empleado por Warburg y el de *páthos* presente en la retórica y la poética. Port sostiene que la idea de Warburg de un equilibrio energético tiene antecedentes en la dinámica antitética de las pasiones tal como tratadas en la retórica; asimismo, vincula el *páthos* exacerbado a la catarsis o purgación de afectos propia de la tragedia. Ver Port, 2004.

las codificaciones sistematizadas en este libro están presentes en un amplio abanico de textos de infortunios que no analizo, como por ejemplo, relaciones de desastres naturales, narraciones de vidas, relaciones de cautiverio y otros géneros.

Mi preferencia por las narraciones de naufragios escritas por españoles y portugueses del siglo xvi se funda en el alto potencial simbólico de ese género en su contexto histórico-cultural. Como es sabido, el mar ha sido desde siempre una barrera natural para el ser humano, espacio en que este se enfrenta de manera especial a la condición fortuita de la existencia, cifrada figurativamente en las dos caras de la Fortuna marítima, la bonanza y la tempestad. Como resumió Remo Bodei, en nuestra tradición, sobrepasar los límites de esa barrera natural se ha considerado un inevitable acto de *hýbris*: “este abismo líquido de aguas amargas, esta estéril extensión, contrapuesta al suelo cultivable, esta superficie agitada y sin caminos trazados se asocia íntimamente a la idea del peligro y de lo ignoto”²². Desde tiempos inmemoriales la navegación ha sido metáfora de la existencia individual y colectiva (*navigatio vitae*), una existencia cuya precariedad, movimiento en el tiempo y en el espacio, aspiración a llegar a un destino enfrentando peligros desconocidos e imprevisibles, se asemejan a las condiciones del viaje marítimo²³.

En el siglo de la expansión ibérica, cuando el mar pareciera ser amansado por la técnica y la exploración, y la Fortuna pareciera mostrarse benévola entregando fama, gloria y enormes riquezas a españoles y portugueses, los naufragios recordaban esa antigua *hýbris* al tiempo que eran un *memento mori* (un *hominem te esse cogita* —“recuerda que eres hombre”— como recomienda la conocida empresa de Juan de Borja; véase Fig. 5). En cuanto recuerdo de la condición mortal del ser humano, estos relatos incluían, por cierto, la promesa de la eternidad, una promesa que, como dijo Zygmunt Bauman, hacía frente a la incómoda conciencia de la muerte (“la muerte deja de ser la Gorgona cuya mera visión nos fulminaría, no solo porque podemos mirar a la cara a la muerte, sino que deberíamos mirarla a la cara todos los días y durante las veinticuatro horas para que no nos olvidemos de preocuparnos por la nueva vida que la muerte

22. Bodei, 2011, p. 80.

23. Bodei, 2011, p. 81.

inminente augura”²⁴). Las relaciones de naufragios examinadas aquí ilustran bien esto: intentan ser una eficaz admonición, moviendo el miedo e inculcando la vulnerabilidad en tiempos de expansión violenta; enlazan su recordatorio de la muerte a una censura de vicios y alabanza de virtudes, encarnadas en personajes —algunos de alto rango— puestos a prueba en situaciones de máxima precariedad, mostrando al lector la correlación entre su comportamiento en la tierra y la salvación de la vida eterna.

La preceptiva del infortunio que recupero aquí concierne tanto a las distintas partes de la retórica (especialmente, *inventio*, *dispositio* y *elocutio*) como a las diferentes funciones del orador (*docere*, *delectare*, *movere*). En los textos, estos dominios y funciones se presentan imbricados (como en todo discurso), pero en este libro se propone un recorrido en dos partes, la primera centrada en el poder persuasivo del infortunio y sus pasiones, la segunda dedicada a las particularidades del *utile dulci* de la fortuna adversa. En cada una de estas partes, los textos de infortunios y naufragios funcionan como incitadores de preguntas a la vez que ejemplos de las posibilidades de empleo de esa preceptiva. En la primera parte, dicho texto es el *Libro de infortunios y naufragios* (1535-1549) de Gonzalo Fernández de Oviedo. En la segunda, las relaciones de naufragios escritas por portugueses en el siglo XVI y compiladas posteriormente por Bernardo Gomes de Brito en *História trágico-marítima* (1735-1736).

Las pasiones dolorosas o placenteras producto de la fortuna adversa, así como las pasiones de temor y conmiseración suscitadas por su narración, constituyen uno de los asuntos centrales de este estudio. Las regulaciones retóricas vinculadas al infortunio suelen estar íntimamente ligadas al tratamiento retórico de las pasiones. Como sabemos, la pertinencia de una *téchne* retórica de las pasiones ha sido con frecuencia objeto de polémica entre los mismos rétores. Así, no todos los autores ibéricos del siglo XVI, como tampoco los antiguos, concedieron el mismo relieve a las pasiones en sus tratados retóricos. Muchos, sin embargo, le asignaron un rol decididamente protagónico en cuanto medio para la persuasión. En la primera parte de este libro se tratan algunos ejemplos españoles de esta tendencia como contexto general en el que se instala el tratamiento

24. Bauman, 2011, p. 48.

específico de las pasiones vinculadas al infortunio, es decir, el temor y la conmiseración.

La impronta de Aristóteles, quien hiciera en el libro II de su *Téchne rhetoriké* una verdadera retórica afectiva que contempla en detalle lo que concierne al talante del orador y a las pasiones que el discurso mueve en el auditorio, no se transfirió a todas las obras posteriores. Ya los tratados del anónimo a Herenio y el juvenil *De inventione rhetorica* de Cicerón limitaban el tratamiento de las pasiones a las regulaciones propias del comienzo y el final de los discursos, a saber, el *exordium* y sobre todo el epílogo o *conclusio*. En el contexto de esa reducción, la fortuna adversa como fruto de la vulnerabilidad de la vida humana fue objeto principalmente de la *conquestio* (parte del epílogo en que la defensa movía la compasión en el juez). En el caso de la moción de la compasión (*miseratio*, *commiseratio*), ya en los tratados latinos mencionados, invocar la vulnerabilidad de la existencia sujeta a los vaivenes de una Fortuna ciega y destacar los padecimientos del infortunio constituyeron la base de los lugares comunes o *loci* de la *commiseratio*. Esta sistematización —en especial la de Cicerón— tuvo un alcance notable en los autores posteriores, incluyendo los del siglo XVI, como veremos en la primera parte de este libro.

Otro aspecto fundamental del tratamiento retórico del infortunio fue la cuestión de los límites o más bien de la medida ideal de su empleo. La lengua del afligido se ata y se desata, decía Leocadia en *La fuerza de la sangre*. Persuadir a alguien por medio de la representación del infortunio fue pensado como un doble movimiento: por un lado, la lengua desatada “exagerando su mal” —es decir, la amplificación de los infortunios y padecimientos, su descripción vívida, única manera de acercar los males a quienes no lo han padecido, haciéndolos amenazantes para mover en el oyente el temor y la conmiseración— y, por otro lado, la lengua atada en el punto preciso en que el efecto buscado podría ser contrariado, provocando el tedio o el “enfriamiento de la pasión” (“nada se seca más rápido que una lágrima”, dijera Apolonio y lo repetirían los rétores a lo largo de los siglos).

La primera dirección de este doble movimiento contó con una detallada *téchne*, principalmente en los niveles de la *inventio* y la *elocutio*. Esta técnica involucró, entre otras cosas, la *phantasia* o *imaginatio* de

los males y padecimientos, una *imaginatio* activada en el mismo orador como fundamento para la amplificación; la descripción de males e infortunios con *enárgeia* o *evidentia* para hacerlos presentes y mover la conmiseración; la disimulación del artificio; el empleo de *exempla* y parábolas; el uso de figuras como la prosopopeya. Las prescripciones referidas a la *actio* también incluyeron los gestos y entonaciones de voz adecuados a asuntos tristes y dolorosos. Todo ello es tratado en la primera parte de este libro, la que concluye con el análisis del *Libro de infortunios y naufragios* de Gonzalo Fernández de Oviedo como ejemplo de texto que busca la persuasión por medio del infortunio.

Como materia del discurso, el infortunio fue también un terreno especialmente fértil para la consabida alianza entre *docere* y *delectare*, binomio renovado en el contexto del siglo XVI, cuando se intentó armonizar el *utile dulci* horaciano con las nuevas interpretaciones de la catarsis aristotélica. La segunda parte de este libro aborda algunos aspectos retórico-poéticos del entrelazamiento entre desventura, dolor y placer, deleite, enseñanza y persuasión, en lo que concierne tanto a la lectura como a la escritura de textos de infortunios.

En efecto, la preceptiva retórica no solo codificó la escritura sino que, en la medida en que también consideraba los efectos de los discursos sobre sus oyentes/lectores, se nos presenta hoy como fuente para la reconstrucción de hipotéticas legibilidades de los textos. Así, es posible vincular la materia “infortunio” con varias categorías sistematizadas y descritas en tratados retórico-poéticos del siglo XVI. Por un lado, el infortunio podía ajustarse a categorías como lo admirable, lo inimaginable o lo inesperable, pensadas como generadoras de “placer mental”. Por otra parte, el infortunio participaba del amplio elenco de materias tristes, dolorosas o desagradables, materias que en principio no causaban placer, como sostuvo el humanista Rodolfo Agrícola, pero sí un deleite “áspero”, un deleite no provocado por la materia sino por su representación vívida. Además, los textos de infortunios también participaban de los “placeres trágicos” en cuanto representación de acciones destructivas y dolorosas producto de un golpe de fortuna que movía en el espectador o el lector temor y conmiseración. Las intenciones moralizantes de los textos de infortunios se ajustaban a ciertas interpretaciones renacentistas de la catarsis entendida como adquisición

de la fortaleza o como prudente representación de la fragilidad y la mutabilidad de la existencia humana.

Por su parte, también la escritura del infortunio —frecuentemente fundada en la experiencia del mismo— fuera pensada como espacio de intersección entre dolor y placer. La escritura supone la sobrevivencia o la resistencia al infortunio. Ya en la *Retórica* de Aristóteles, la rememoración de los padecimientos sufridos aparece como fuente de placer (como en la cita de la pérdida *Andrómeda* de Eurípides “Placentero es, con todo, tras ponerse a salvo, acordarse de las fatigas”). Junto con observar la difusión de ese tópico en textos del siglo XVI, examino su presencia conflictiva en textos de naufragos portugueses que se niegan a definir la escritura del infortunio como actividad placentera.

Por último, trato las dos vertientes principales del padecimiento ejemplar de infortunios, la resistencia virtuosa cifrada en el tópico del “magnánimo en la desventura” (de fuertes resonancias estoicas) y la concepción cristiana de las “dulces adversidades” (de amplia presencia en las escrituras judeo-cristianas). Cierro el libro con ese apartado sobre la paciencia cristiana, un apartado no propiamente retórico pero de radical importancia para la representación del infortunio. Como concepción, constituyó el fundamento de muchos modos de decir la adversidad en el siglo XVI.

De Fortuna ciega a lo inmanejable líquido

Durante siglos, la representación iconográfica y literaria de Fortuna expresó figuradamente ideas en torno a problemas intrínsecos de la existencia humana: la inexorabilidad de la muerte, la condición temporal de nuestra existencia, nuestra vulnerabilidad frente al mundo y a los sucesos impredecibles, los límites de nuestra libertad para controlar o siquiera conducir nuestras vidas, nuestra responsabilidad respecto de las vicisitudes de un mundo inconstante, la posibilidad de atribuirle sentido al infortunio, sobre todo al que se considera inmerecido o improbable...

La iconografía de la próspera y la adversa fortuna representa y contrasta alegóricamente lo que Vladimir Jankélévitch, en su libro titulado *La muerte*, llamó ese dolor presagiado por el placer, una

preocupación por el futuro que es expresión, en última instancia, de la inquietud por ese “presente-por-venir de la muerte”, “supremo porvenir”²⁵, “vacío que se abre bruscamente en plena continuación del ser”²⁶. La cara favorable de la Fortuna amenazaba con mostrar de pronto su lado siniestro, así como la cumbre de la rueda medieval anunciaba la inevitable caída.

Ecléctica en general, la cultura renacentista representó la lucha del hombre con el mundo y el destino dirigiendo ora la resignación ora la esperanza hacia tres alternativas fundamentales: 1) el refugio estoico de la aceptación de lo incontrolable desde la apatía del sabio que responde a la mutabilidad con el ideal de la moderación; 2) la providencia entendida como fuerza siempre benevolente (aunque en ocasiones incomprensible al conocimiento humano), una providencia que hace del infortunio un valioso recordatorio de la trascendencia, ocasión para la contemplación del mundo y la meditación de la muerte; y 3) la defensa de la libertad individual para conducir el destino a través de la prudencia o bien de la audacia.

Más allá de estas oscilaciones, como sabemos, fue la “audacia” —la “lucha activa” que el primer Renacimiento representó paradigmáticamente en la imagen acuñada por Maquiavelo de un príncipe que golpea a Fortuna/Ocasión y empuña su melena— la que tuvo continuidad en una modernidad que buscó y prometió liberar definitivamente al hombre de la ciega e impermeable fatalidad —“esa gran incubadora de temores”, como la llamó Zygmunt Bauman²⁷—. La modernidad se pensó como una era que supondría el fin de las “sorpresas, las calamidades, las catástrofes, pero también de las disputas, las falsas ilusiones, los parasitismos” y, en suma, de todos “los ingredientes típicos del miedo”²⁸. El espíritu moderno, resumió Bauman, “nació bajo el signo de la búsqueda de la felicidad”, una felicidad que se pensó “eternamente creciente”²⁹, una liberación de todo lo inconveniente, lo que incluía los desastres naturales y los

25. Jankélévitch, 2009, p. 59.

26. Jankélévitch, 2009, p. 19.

27. Bauman, 2011, p. 10.

28. Bauman, 2011, p. 11.

29. Bauman, 2011, p. 68.

morales, los primeros entendidos por los filósofos modernos como aleatorios y los segundos como intencionados o deliberados³⁰.

Bauman enfatizó que durante toda la historia humana ha sido ininterrumpida la presencia de temores fruto de estremecimientos existenciales, pues ninguna sociedad ha ofrecido nunca garantías de protección infalible contra los “golpes del destino”, idea que apunta a la impotencia y a la desventura de las víctimas, dada la incapacidad humana para predecir, prevenir o domesticar esos “golpes”. En ese contexto, la naturaleza ha sido tradicionalmente un espacio de evidencia de esa incapacidad humana de domesticar lo imprevisible.

Frente a ese poder de la naturaleza, el ser humano ha tenido muy diversas posturas a lo largo de la historia. Remo Bodei contrastó la concepción antigua de espacios como las montañas, los océanos, los bosques, los volcanes, los desiertos, considerados *loci horridi* —lugares inhóspitos, hostiles, desolados, que evocan la muerte y humillan con su amplitud— y la concepción que se forja a principios del siglo XVII, la que transforma esos *loci horridi* en lugares sublimes, espacios que provocan placer y terror a la vez, pues recuerdan al ser humano su precaria y pasajera existencia en el mundo al tiempo que proporcionan la “voluptuosidad de perderse en el todo”³¹. Como demostró Bodei, lo sublime fue uno de los tantos mitos de la modernidad encaminados a “exaltar el protagonismo de la especie humana”, fue parte de un antropocentrismo nuevo y reforzado, que entendió el hombre como desafiador y vencedor de la naturaleza en la lucha por la supremacía³². La grandeza aplastante del paisaje sublime era contrarrestada por el convencimiento de una supuesta “superioridad intelectual y moral del hombre sobre el universo entero”³³.

Tras la desacralización moderna de la naturaleza, la técnica aspiró a conseguir lo que las plegarias no habían logrado: en palabras de Bauman, “a partir de entonces, fue ya posible esperar que el carácter aleatorio e imprevisible de la naturaleza no constituyese más que una molestia temporal y que la posibilidad de hacer que la naturaleza

30. Bauman, 2011, p. 80.

31. Bodei, 2011, p. 13.

32. Bodei, 2011, p. 38.

33. Bodei, 2011, p. 13.

obedeciera a la voluntad de los seres humanos fuese solo cuestión de tiempo”³⁴. Tarde o temprano, todas las amenazas naturales serían controladas y solucionadas, al igual que los males de índole moral.

Como sabemos, el resultado de ese proyecto moderno fue muy distinto e incluso diametralmente opuesto a lo esperado. De acuerdo con el agudo diagnóstico que ha hecho Bauman de nuestros tiempos actuales, vivimos inmersos en un “miedo líquido”, un miedo aún más aplastante que el que inundaba a Europa del siglo XVI³⁵, puesto que difuso, disperso, sin vínculos ni anclas³⁶. Bauman escribe bajo el impacto de la destrucción provocada por el huracán Katrina (2005), episodio que dejó en evidencia no solo el fracaso del proyecto moderno de una *téchne* controladora de lo natural sino que puso al descubierto el “secreto mejor guardado de la civilización”: que la corteza del mundo civilizado es más fina que una lámina y que su intención de impedir las catástrofes naturales dio como resultado (paradojal y desconcertante) el habernos hecho “dependientes de la civilización”, despojándonos “de toda habilidad alternativa que hiciera posible la convivencia humana en el caso de que la pátina o baño superficial de los modales civilizados se desprendiera por la acción de agentes externos”³⁷.

Pero ese no sería el resultado más aterrador del proyecto moderno sino la “transformación totalmente imprevista e inquietante de las catástrofes morales a imagen y semejanza de los desastres naturales incontrolables”³⁸. La lucha moderna por hacer del mundo un lugar predecible, continuo y manejable, suponía un comportamiento guiado por la razón, pero, después de Auschwitz, se hizo evidente la degradación de ese comportamiento al mismo nivel de la naturaleza irracional. Tan aleatorios e imposibles de prever como los terremotos o los tsunamis aparecen hoy los males morales a raíz de la erosión de los escrúpulos éticos y la ausencia de normas universalmente vinculantes³⁹.

34. Bauman, 2011, p. 113.

35. “Peur toujours, peur partout” (“miedo siempre, miedo en todas partes”), así resume Febvre la experiencia de la vida en Europa del siglo XVI, en *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle*, citado por Bauman, 2011, p. 10.

36. Bauman, 2011, p. 10.

37. Bauman, 2011, p. 29.

38. Bauman, 2011, p. 114.

39. Bauman, 2011, p. 67.

Hoy, cuando la humanidad dispone de las armas necesarias para una completa autodestrucción, cuando el Estado dismantela progresivamente las defensas que proporcionaba, cuando el mercado competitivo erosiona la solidaridad⁴⁰, cuando la vulnerabilidad alcanza dimensiones planetarias en un mundo globalizado, cuando la lógica interna de la civilización moderna parece acercarnos a una “catástrofe definitiva”⁴¹, estudiar los medios retórico-poéticos con que se narró el infortunio durante el siglo XVI adquiere un sentido (quizás) no solamente académico.

Lectores de ese pasado a través de sus ruinas (es decir, sus textos, sus grabados...) podríamos ser un medio de contraste. De un lado, los infortunios y naufragios en el océano que llevó a un Mundo Nuevo, a una nueva concepción de la tierra, a una búsqueda desenfrenada de riquezas, y al inquietante pero a la vez esperanzador y utópico encuentro con la humanidad americana. Del otro lado, la zona gris del miedo líquido, donde “desaparecen empresas poderosas”, “grandes aviones comerciales se estrellan con sus mil y un dispositivos de seguridad arrastrando en su caída a centenares de pasajeros”, “los caprichos del mercado desposeen de todo valor los bienes más preciosos y codiciados”, se maquinan “toda clase de catástrofes imaginables e inimaginables, listas para arrollar tanto a los prudentes como a los imprudentes”⁴².

En este nuevo contexto, no solo han vuelto temores similares a los de nuestros antepasados sino que a ellos se ha añadido el que Bauman pensó como el más horrendo de los temores posibles: “el miedo a ser incapaces de impedir o conjurar el hecho mismo de tener miedo”, el haber perdido las ilusiones y temer no solo que nuevas catástrofes sobrevengan sino que también “nos resulte imposible escapar a ellas”⁴³. Según Bauman, en esa zona gris del miedo líquido, se ha dejado al individuo solo, encargado de buscar soluciones personales a problemas socialmente producidos y dispersos a escala global.

40. Bauman, 2011, p. 175.

41. Bauman, 2011, p. 101.

42. Bauman, 2011, p. 14.

43. Bauman, 2011, p. 124.

Si, en algún momento, nuestra situación de conectividad e interdependencia global nos obliga a restaurar el sentido de solidaridad, y la búsqueda de felicidad, libertad y seguridad deja de encaminarse a los privilegios y apunta, por el contrario, a la universalidad, entonces —quién sabe— reconstruyamos también un decir compartido de la fortuna y del infortunio, del miedo y la compasión, de la vulnerabilidad humana que asusta y encanta a la vez. En ese hipotético momento, las formas de decir del pasado podrían ser algo más que una ruina erudita de nuestra historia.