

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS  
FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

---

# EVPHROSYNE

REVISTA DE FILOLOGIA CLÁSSICA

NOVA SÉRIE — VOLUME XXX

—  
SEPARATA



LISBOA • 2002

# La Retórica y *Os Lusíadas*

ALFONSO MARTÍN JIMÉNEZ

Univ. Valladolid – Fac. Filosofía y Letras

alfonso@fyl.uva.es

La influencia de la retórica en la Literatura del Clasicismo es una realidad incuestionable. Al analizar los textos literarios desde la perspectiva que suministran las normas retóricas, resulta evidente que los autores literarios del Clasicismo no sólo conocían las normas de los preceptos poéticos y se valían de ellas para la composición de sus obras, sino que conocían y aplicaban además las normas de los tratados retóricos<sup>1</sup>. A este respecto, el caso de Luís de Camões no supone una excepción, y el análisis de *Os Lusíadas* puede poner de manifiesto el conocimiento de la retórica clásica y su aplicación en la obra por parte de su autor.

En efecto, Camões muestra en *Os Lusíadas* que no sólo conocía bien las normas poéticas, sino también los preceptos retóricos heredados de la tradición, y que se sirvió de los mismos en la composición de su obra. Así, en algunos pasajes del poema menciona expresamente las normas retóricas tradicionales. Por ejemplo, en la cuarta estrofa del canto I se refiere a la teoría retórica de los tres estilos (“Se sempre en verso *humilde* celebrado / Foi de mim vosso rio alegremente, / Dai-me agora un som *alto* e *sublimado*, / Um *estilo grandiloquo*...”<sup>2</sup>), y vuelve a hacerlo en la estrofa 76 del canto II: “Com *estilo* que Palas lhe ensinava, / Estas palavras tais falando *orava*: ...” (p. 104); en la estrofa 9 del canto I alude a la teoría de la *compositio* elocutiva, y, más concretamente, al *rhythmus* griego o al *numerus* latino (“... Em versos divulgados *numerosos*” – p. 46), al que vuelve a referirse en la estrofa 93 del canto V: “... Quanto de quem o canta os *numerosos* versos”<sup>3</sup> (p. 232); y en la

---

<sup>1</sup> Cf. al respecto, entre otros, los siguientes trabajos: A. Kibédi VARGA, *Rhétorique et Littérature*, París, Didier, 1970; E. ARTAZA, *El “ars narrandi” en el siglo XVI español*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1989 y L. LÓPEZ GRIGERA, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994.

<sup>2</sup> L. DE CAMÕES, *Os Lusíadas*, introdução por Silvério Augusto Benedito, notas de António Leitão, Editora Ulisseia, 1999, 6.ª ed., p. 44. En adelante cito la obra de Camões por esta edición, indicando entre paréntesis el número de página.

<sup>3</sup> El *numerus* o ritmo clásico se basaba en la alternancia de vocales breves y largas. Debido a que las lenguas romances carecían de la distinción entre vocales largas y breves, parecía en

estrofa 86 del canto IX menciona una de las *partes orationis* del discurso retórico y el adorno propio de la teoría elocutiva de los estilos: "C'um *alto exórdio*, de *alta graça ornado*" (p. 361). Por eso, nada tiene de extraño pensar que Camões se valiera de los conocimientos retóricos tradicionales que muestra conocer al elaborar buena parte de su obra.

No obstante, la forma característica de la oratoria es la prosa, por lo que la estructura métrica de *Os Lusíadas* limita mucho las posibilidades de representar auténticos discursos retóricos. En este sentido, la configuración de la obra en octavas impide a Camões elaborar discursos similares, por ejemplo, a los desarrollados por los personajes de Cervantes en el *Quijote*, cuya forma de expresión en prosa les acerca en mayor medida a los discursos retóricos prototípicos<sup>4</sup>. Con todo, y a pesar de las evidentes limitaciones que impone la estructura métrica, Camões se sirve de la retórica tanto para representar situaciones auténticamente retóricas como para elaborar los frecuentes discursos de los personajes de su obra.

De hecho, una gran parte de la literatura clásica y clasicista estaba formada por los parlamentos de los personajes, los cuales son frecuentes también en todos los cantos de *Os Lusíadas*. Y aunque no todas las intervenciones orales de los personajes del poema de Camões constituyen disertaciones oratorias, no pocas de ellas pueden considerarse auténticos discursos retóricos, con algunas de sus partes bien diferenciadas y en el marco de una situación retórica claramente definida.

A este respecto, conviene recordar las precisiones realizadas por Aaron Kibédi Varga para estudiar la influencia de la retórica en la literatura. Kibédi Varga recuerda, en primer lugar, la división aristotélica de los tres géneros retóricos (judicial, deliberativo y demostrativo)<sup>5</sup>, y distingue después dos tipos

---

principio imposible que pudieran tener *numerus*. Sin embargo, desde el siglo XVI diversos autores europeos intentaron dotar de *numerus* a las lenguas vulgares. Así, Petrus Ramus y sus seguidores procuraron trasladar el *numerus* o ritmo a la lengua francesa, basándose en otros criterios distintos al de la cantidad silábica, como el uso del hipérbaton, la armonía del estilo, la rima o la medida y cantidad de las sílabas, y en España, autores como Miguel de Salinas o Fray Luis de León intentaron igualmente dotar de *numerus* a la lengua española. Cf. al respecto K. MEHERHOFF, *Rhétorique et Poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France*, Leiden, E. J. Brill, 1986, pp. 173-330 y L. LÓPEZ GRIGERA, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., pp. 89-90. Como se ve, también Camões pretendió crear "versos numerosos" en lengua portuguesa.

<sup>4</sup> A propósito del uso de la retórica en las obras literarias de Cervantes, cf. A. ROLDÁN PÉREZ, *Don Quijote: del triunfalismo a la dialéctica. Discurso leído en la solemne apertura del curso académico 1974-1975*, Murcia, Universidad de Murcia, 1974; A. BLECUA, "Cervantes y la retórica [*Persiles*, III, 17]", en A. Egido (coord.), *Lecciones cervantinas*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1985, pp. 133-147; E. ARTAZA, *El «ars narrandi» en el siglo XVI español*, cit., pp. 316-342 y L. LÓPEZ GRIGERA, *La retórica en la España del Siglo de Oro*, cit., pp. 151-178.

<sup>5</sup> Con respecto a la distinción de los tres géneros retóricos, Aristóteles afirma lo siguiente en su *Retórica*: "De la oratoria se cuentan tres especies, pues otras tantas son precisamente las de oyentes de los discursos. Porque consta de tres cosas el discurso: el que habla, sobre lo que habla y a quién; y el fin se refiere a éste, es decir, al oyente. Forzosamente el oyente es o espectador o árbitro, y si árbitro, o bien de cosas sucedidas, o bien de futuras. Hay el que juzga acerca de cosas futuras, como miembro de la asamblea; y hay el que juzga acerca de cosas pasadas, como juez; otro hay que juzga de la habilidad, el espectador, de modo que necesariamente resultan tres géneros de discursos en retórica: deliberativo, judicial, demostrativo" (ARISTÓTELES, *Retórica*, ed. bilingüe de A. Tovar, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1971, I, 1358a, 38-39, 1358b, 1-8).

principales de situaciones retóricas en las obras literarias: las *situaciones internas* y las *situaciones externas*. Las primeras se producen en el interior de las obras literarias, cuando los personajes dialogan entre sí por medio de discursos retóricos, reproduciendo situaciones similares a las características de los discursos judiciales, deliberativos o demostrativos, y las segundas tienen lugar cuando la totalidad de una obra literaria o parte de la misma representa un discurso retórico de su autor-enunciador, destinado a modificar el comportamiento, las ideas o los sentimientos del receptor<sup>6</sup>.

Pues bien, en *Os Lusíadas* podemos encontrar tanto situaciones internas como situaciones externas de las descritas por Kibédi Varga.

Como ejemplo de situación externa, puede proponerse el inicio del canto VII: en él ensalza el narrador las proezas de los portugueses y lamenta que todos los cristianos no estén unidos contra el verdadero enemigo, en lo que constituye una mezcla de discurso deliberativo (por cuanto exhorta a la unión de los cristianos contra el infiel) y demostrativo (por lo que tiene de alabanza de los portugueses). E incluso el propio poema puede entenderse en su conjunto como una situación externa propia de un discurso demostrativo-deliberativo dirigido al rey de Portugal, a quien Camões trata de convencer de que favorezca a los héroes portugueses. Sabido es que el inicio del poema reproduce las partes características del género épico, esto es, la proposición (estrofas 1-2), la invocación a las ninfas del Tajo (estrofas 3-5) y la dedicatoria al rey D. Sebastião (que ocupa las estrofas 6-18 y presenta la estructura típica del género oratorio<sup>7</sup>). Sigue después una extensa narración en la que se realiza la semblanza elogiosa de los portugueses, la cual ocupa desde la estrofa 19 del canto I hasta la estrofa 145 del canto X. Y al final del poema (estrofas 146-156 del canto X), el poeta vuelve a dirigirse a D. Sebastião, a quien solicita que mantenga bien alto el pabellón portugués y que favorezca a las gentes de todos los oficios que luchan por él en Oriente. Analizado el poema desde esta perspectiva, podría considerarse como un discurso retórico de tipo demostrativo-deliberativo en el que pueden localizarse las principales *partes orationis* (*exordium*, *narratio*, *argumentatio* y *peroratio*) establecidas en las operaciones de la *inventio* o la *dispositio* retóricas<sup>8</sup>: un

<sup>6</sup> Cf. A. KIBÉDI VARGA, *Rhétorique et Littérature*, cit., pp. 93 y ss.

<sup>7</sup> En dicha dedicatoria se ha identificado un exordio (estrofas 6-8), una exposición (9-11), una confirmación con ejemplos (12-14), una peroración (15-17) y un epílogo (18). Cf. Al respecto A. PINTO PAIS, *Para comprender «Os Lusíadas»*, Porto, Areal Editores, 1998, p. 32; N. EXTREMERA y J. A. SABIO, "Introducción" a Luis de Camoens, *Los Lusíadas*, traducción de Benito Caldera, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 9-58, p. 13 y S. A. BENEDITO, "Introdução" a L. de Camões, *Os Lusíadas*, introdução por Silvério Augusto Benedito, notas de António Leitão, cit., pp. 5-39, pp. 20-21.

<sup>8</sup> Las *partes orationis* fueron incluidas por unos autores en la operación retórica de la *inventio* y por otros en la de la *dispositio*. Como explica Tomás Albaladejo, las *partes orationis* se relacionan con ambas operaciones retóricas. Véase al respecto T. ALBALADEJO, *Retórica*, Madrid, Síntesis, 1989, pp. 43-44, 73-116. La retórica tradicional contemplaba cinco operaciones retóricas o *partes artis*: la *inventio*, encargada del hallazgo de las ideas; la *dispositio*, que se ocupaba de la disposición de dichas ideas; la *elocutio*, orientada a la adecuada expresión y al adorno de los contenidos del discurso; la *memoria*, cuyo fin era facilitar el aprendizaje memorístico del discurso, y la *actio* o *pronuntiatio*, encargada de suministrar consejos sobre su puesta en escena y su pronunciación. Algunos autores contemplaban una sexta operación retórica previa a las anteriores, la *intellectio*, cuyo fin consistía en realizar una primera valoración del *status* de la causa y de su género, de sus posibilidades de defensa y del modo de afrontarla.

*exordium* dirigido en el canto I al rey D. Sebastião, una extensa *narratio* en la que se cantan las excelencias de los portugueses, la cual ocupa (como se aconsejaba para los discursos demostrativos) la mayor parte del discurso-poema, y en la que se imbrican en ocasiones fragmentos argumentativos característicos de la *argumentatio*, y una *peroratio* dirigida asimismo a D. Sebastião al final del canto X<sup>9</sup>.

Pero en la obra abundan además las situaciones internas, en las que los dioses o los personajes pronuncian discursos retóricos perfectamente equiparables a las situaciones características de los discursos retóricos de tipo judicial, deliberativo y demostrativo. En algunos de esos discursos pueden también observarse con relativa nitidez las *partes orationis* contempladas por la retórica tradicional.

Una situación interna característica del discurso judicial es la que protagonizan el rey indio y Vasco de Gama en las estrofas 60-75 del canto VIII. El rey se dirige a Gama, conminándole a que diga la verdad y confiese quién es en realidad, si un desterrado o un pirata, y Gama se defiende de la acusación pronunciando un discurso en el que pide al rey que le deje marchar. Se trata de una clara situación retórica judicial en la que el rey hace el papel de acusador o fiscal, y Gama el de abogado defensor de sí mismo. Y otra situación interna de tipo judicial es la que protagoniza doña Inés en las estrofas 126-129 del canto III, cuando pronuncia un discurso para pedir clemencia al rey Alfonso IV, que quiere ajusticiarla por mantener amores ilícitos con su hijo don Pedro. Doña Inés hace de abogada defensora de sí misma ante el rey, que actúa como juez. Es de notar que el narrador hace referencia a la *actio* del discurso que va a pronunciar doña Inés: "Com lágrimas, os olhos piedosos / (Os olhos, porque as mãos lhe estava atando / Um dos duros ministros rigorosos)..." (p. 158). El discurso, en el que se recurre ante todo a la moción de sentimientos para lograr la piedad del rey, logra su efecto, pues se dice que el rey querría perdonarla "movido das palavras que o magoam" (p. 160), aunque acaba cediendo a las presiones de quienes quieren acabar con la vida de la mujer.

Como ejemplo de situaciones internas propias de los discursos demostrativos, baste mencionar que la petición que hace el rey de Melinde a Gama en las estrofas 109-113 del canto II para que cuente los hechos de los portugueses se convierte en un auténtico discurso demostrativo en alabanza de sus huéspedes, y que la larga respuesta de Gama, que ocupa desde la segunda mitad de la tercera estrofa del canto III hasta la estrofa 89 del canto V, constituye un discurso demostrativo de autoalabanza de su pueblo. Cabe destacar en él la descripción de la situación del discurso, en la cual todos están pendientes de lo que dirá Gama, y de la misma *actio* del portugués, el cual se dispone a hablar "Alevantando o rosto" (p. 118), así como el claro

---

<sup>9</sup> En esa *peroratio* no falta la aconsejada moción de sentimientos, ya que el poeta se presenta como un ser humilde, indigno de dirigirse a su rey, a pesar de que hace ver que tiene estudios y experiencia vital, así como el ingenio que apunta en su poema: "Mas eu que falo, humilde, baixo e rudo, / De vos não conhecido nem sonhado? / Da boca dos pequenos sei, contudo, / Que o louvor sai as vezes acabado. / Nem me falta na vida honesto estudo, / Com longa experiência misturado, / Nem engenho, que vereis presente, / Cousas que juntas se acham raramente" (p. 416).

*exordium* (estrofas 4 y 5) que abre el discurso, construido en conformidad con las normas retóricas: en él procura captar, como dicta la preceptiva retórica, la benevolencia de sus oyentes, aduciendo que no es la persona más apropiada para cantar las glorias de su propio pueblo, y mostrándose a pesar de ello dispuesto a hacerlo para complacerlos, y acude además al tópico de la brevedad: “Que outrem possa louvar esforço alheio, / Cousa é que se costuma e se deseja; / Mas louvar os meus proprios, arreceo / Que louvor tão suspeito mal me esteja; / E, para dizer tudo, temo e creio / Que qualquer longo tempo curto seja; / Mas, pois o mandas, tudo se te deve; / Irei contra o que devo, e serei breve” (p. 118). Añade, además, como aconseja hacer la preceptiva, que su discurso será verosímil (“... É não poder mentir no que disser”), y resume lo que va a narrar y el orden en que lo va a hacer: “Primeiro tratarei da larga terra, / Depois direi da sanguinosa guerra” (p. 118). Se trata, por lo tanto, de un *exordium* que cumple estrictamente la normativa retórica, el cual da paso en la estrofa 6 a la extensa *narratio*, que formará, en conformidad con lo aconsejado para los discursos demostrativos, la mayor parte del discurso de Gama.

Y como ejemplo de situaciones internas propias de los discursos deliberativos, cabe proponer el discurso que pronuncia Venus en las estrofas 39-41 del canto II para pedir a Júpiter que ayude a los portugueses. En ese breve y emotivo discurso, la diosa acude repetidamente a la moción de sentimientos (“Mais mimosa que triste, ao Padre fala” – p. 91), llegando casi a repetir la expresión latina “iudicem benevolentem, docilem, attentum parare” que se utilizaba para expresar la finalidad del *exordium* del género judicial, y, por extensión, de los otros tipos de discurso: “Te achasse brando, afável e amoroso” (p. 92). Por lo demás, Venus se muestra humilde y desdichada para producir la aconsejada moción de sentimientos y conmover a Júpiter.

Pero, sobre todo, hay que destacar las situaciones internas propias de los discursos deliberativos que se producen en el Consejo de los dioses del Olimpo (canto I) y en el Consejo de los dioses marinos que tiene lugar en el palacio de Neptuno (canto VI). En ambos casos se trata de tomar una decisión sobre una acción futura, y los personajes exponen sus posturas por medio de discursos deliberativos para convencer a sus destinatarios. Merece la pena analizar con mayor detalle el primero de esos consejos, los discursos enfrentados que en él se producen y los distintos recursos retóricos de los que se valen los oradores, para lo cual es preciso recordar previamente y de manera sucinta las clasificaciones tradicionales de esos recursos.

La retórica tradicional contempla en su apartado de la *inventio* una serie de pruebas y pasiones que pueden relacionarse con las costumbres o el comportamiento ético del propio orador (*ethos*), con las pruebas racionales del propio texto (*logos*) o con el movimiento de las pasiones en los receptores (*pathos*). La moción de las pasiones suele ocupar la parte inicial y final de los discursos, mientras que en su parte central se sitúan las pruebas argumentativas, relativas al *logos*. Éstas pueden ser sin artificio (extraídas de la propia realidad de las cosas, como las leyes divinas o humanas, los contratos, los testigos y los testimonios) o artificiales (que dependen de la invención del propio orador). Dentro de las pruebas artificiales se incluyen los *signa*, los *argumenta* y los *exempla*. Los *signa* consisten en un indicio que acompaña al hecho perceptible por los sentidos, de manera que permite

deducir la cosa significada. Los *argumenta* son pruebas deductivas basadas en los datos de la causa. Pueden clasificarse atendiendo a su forma o *ratiocinatio*, que da lugar a los tipos de argumentación como el silogismo, el entimema, el epiquerema y el dilema, o a su contenido, apartado donde se incluyen los *loci communes a persona* y *a re*. Los lugares comunes de persona contemplan el nombre, la familia o linaje, la nación, la patria, el sexo, la edad, la educación, la condición, las costumbres, las disposiciones duraderas del alma, los bienes de naturaleza, los bienes de fortuna y la muerte de la persona de la que se habla. Los lugares de cosa pueden ser de causa (eficiente, material, formal y final), lugar, tiempo, modo, facultad, definición, contrarios y semejantes, comparación a mayor o a menor, ficción, y circunstancias (quién ha cometido el hecho, cuál es su naturaleza, con qué medios, dónde, cómo, cuándo y por qué lo ha realizado). Los *exempla*, por último, son externos a la causa, y han de ser asociados a ésta mediante un proceso de inducción que muestre sus semejanzas, y se relacionan además con la *auctoritas*, sentencia de carácter general extraída de algún autor importante o del folclore<sup>10</sup>. Como veremos, algunos de estos recursos retóricos tradicionales son utilizados por Camões para construir los discursos de sus personajes.

En el Consejo de los dioses del Olimpo (estrofas 20-41 del canto I), la cuestión que se debate es si los dioses deben ayudar en el futuro a los portugueses, y existen al respecto dos posturas enfrentadas: la de los dioses que creen que hay que favorecer la empresa de los portugueses (Júpiter, Venus y Marte), y la de los que, como Baco, se oponen a dicha empresa. Al inicio del Consejo de los dioses, Júpiter es el primero en pronunciar su discurso, y el narrador hace referencia al final de la estrofa 23 a la *actio* o *pronuntiatio* del mismo: "C'um tom de voz começa grave e horrendo" (p. 50). Y aunque el discurso está mediatizado por la construcción métrica, no dejan de observarse en él las *partes orationis* tradicionales. Así, hay un *exordium* (estrofa 24) en el que Júpiter cumple algunas de las normas recomendadas para dicha parte del discurso, ya que se dirige directamente a sus oyentes ("Eternos moradores do luzente, / Estelífero Pólo e claro Assento..." - p. 51), y resume el contenido de lo que va a tratar en su discurso: "Se do grande valor da forte gente / De Luso não perdeis o pensamento, / Deveis de ter sabido claramente / Como é dos Fados grandes certo intento / Que por ela se esqueçam os humanos / De Assírios, Persas, Gregos e Romanos" (p. 51). Sigue después una *narratio* (estrofas 25-27) en la que, con la finalidad de mostrar la valía de los portugueses, Júpiter recuerda algunos de sus hechos bélicos más célebres, valiéndose para ello de la figura retórica de la preterición: "Deixo, Deuses, atrás a fama antiga [...]. Também deixo..." (p. 51). La narración de la osadía de los portugueses sirve de transición hacia la *argumentatio* (primera mitad de la estrofa 28), en la que Júpiter argumenta que los portugueses han de alcanzar su destino y reinar en él durante años, para lo que acude a la prueba inartificial de las *leyes divinas*: "Prometido lhe está do Fado eterno / Cuja alta lei

<sup>10</sup> Cf. especialmente al respecto H. LAUSBERG, *Manual de Retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura* (1960), Madrid, Gredos, 1966-1968, 3 vols., vol. I, §§ 349-426; T. ALBALADEJO, *Retórica*, cit., pp. 91-100 y B. MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1989, 3.ª ed., pp. 84-116.

não pode ser quebrada” – p. 52). Por último, procura en la *peroratio* (segunda mitad de la estrofa 28 y primera mitad de la 29) la moción de sentimientos, recordando las continuas calamidades sufridas por los portugueses: “A gente vem perdida e trabalhada. [...] ... tem passados / Na viagem tão ásperos perigos, / Tantos climas e céus experimentados, / Tanto furor de ventos inimigos...” (p. 52). Al ser Júpiter el padre de los dioses, no tiene la necesidad de implorar el favor de ningún juez, ya que nadie se sitúa por encima de él en el Olimpo, por lo que su discurso concluye con el anuncio de su decisión (estrofa 29, versos 4-8): los portugueses serán recibidos como amigos en la costa africana y proseguirán viaje tras rehacer su flota.

A pesar del designio de Júpiter, la situación retórica continúa con las respuestas (que no aparecen de forma expresa) de otros dioses, quienes dan y reciben “Razões diversas” (p. 53). Sólo se concretizan, aunque de manera indirecta, las razones de la *argumentatio* de Baco (estrofas 30-32), quien no comparte el designio de su padre, y, valiéndose del lugar común de cosa de la *comparación a menor*, aduce que sus propias conquistas en Oriente serán minusvaloradas con respecto a las de los portugueses, si es que llegan hasta allí: “Que esquecerão sus feitos no Oriente / Se lá passar a Lusitana gente” (p. 53).

A Baco se opone después Venus, cuya *argumentatio* también se expone de forma indirecta (estrofa 33). La diosa se yergue en defensa de los portugueses, ya que una prueba artificial, como es la del lugar común de cosa de la *semejanza*, evidencia que tienen características que los igualan a la cultura romana: “Afeiçoada à gente Lusitana, / Por quantas qualidades via nela / Da antiga tão amada sua Romana” (p. 54). En la estrofa 34, se acude a otra prueba artificial, la del lugar común de cosa de la *causa eficiente*, para explicar el comportamiento de Venus: “Estas causas moviam Citereia...” (p. 54). Además, se usa en la misma estrofa la prueba inartificial del *testimonio divino* de las Parcas, quienes le vaticinan que será celebrada en las tierras conquistadas por los portugueses, y a ella se suma otra importante prueba artificial, como es la relativa al lugar común de cosa de la *causa final* o finalidad que mueve los designios de la diosa: “E mais, porque das Parcas claro entende / Que há-de ser celebrada, a clara Dea, / Onde a gente belígera se estende” (p. 54). La disputa de Venus con Baco va a estar basada, precisamente, en la naturaleza contraria de las *causas finales* de cada uno de estos dos dioses, ya que Baco pretende evitar la infamia que supondría para él que triunfaran los portugueses en los territorios orientales que él mismo había conquistado: “Assim que, um, pela infâmia que arreceia, / E o outro, pelas honras que pretende, / Debatem e na porfia permanecem” (p. 54). Acude así Camões a los lugares comunes de cosa para explicar las causas que mueven a los dioses, de forma que éstos son humanizados a través de procedimientos retóricos.

Se describe después la tumultuosa discusión entre los dioses en la estrofa 35, y en la 36 entra en escena Marte. De él se dice que defiende la postura de Venus movido por la *causa eficiente* de sus antiguos amoríos con la diosa, o por la *causa final* consistente en apoyar a los portugueses para que logren su empresa: “Ou porque o amor antigo o obrigava, / Ou porque a gente forte o merecia” (p. 55). Camões acude nuevamente a los lugares comunes de cosa (*causas*) para explicar el comportamiento de los dioses.



Se describe después en las estrofas 36 y 37 la *actio* del discurso de Marte, arrogante, como corresponde al dios de la guerra que es: se levanta con gesto enojado, echando para atrás el escudo de forma airada, muy seguro de sí mismo, poniéndose delante de Júpiter para dirigirse a él y golpeando el suelo con su bastón. Al contrario que en el caso de Venus y Baco, su discurso se reproduce directamente en las estrofas 38-40. A pesar de su brevedad y de las limitaciones que impone la métrica, se observa en él un *exordium* en el que se dirige a Júpiter de modo elogioso para captar su benevolencia (pues la *captatio benevolentiae* era un procedimiento retórico aconsejado para la parte inicial del discurso): "Ó Padre, a cujo império / Tudo aquilo obedece que criaste..." (p. 55). Sigue después una *argumentatio* en la que expone diversas pruebas para sostener su postura, la cual comienza con una forma silogística parcialmente encubierta: "Se esta gente que busca outro Hemisfério, / cuja valia e obras tanto amaste, / Não queres que padeçam vitupério, / Como há já tanto tempo que ordenaste, / Não ouças mais, pois és juiz direito, / Razões de quem parece que é suspeito" (p. 55). Como explica el humanista español Francisco Sánchez de las Brozas, "El Brocense", en su *Organum dialecticum et rhetoricum*, publicado en 1579 (fecha muy cercana a 1572, año de la edición de *Os Lusitadas*), "las obras de los oradores y poetas están expresadas en silogismos"<sup>11</sup>, si bien "en muchas ocasiones alguna de las partes del silogismo se pasa por alto, si se sobreentiende; otras, las partes cambian de lugar, para que el discurso resulte así, por su variedad, más agradable y placentero"<sup>12</sup>. No es difícil deducir la forma silogística que subyace al razonamiento de Marte, que podría describirse así: "Si Júpiter se deja convencer por Baco, los portugueses sufrirán vituperio. Júpiter no quiere que los portugueses sufran vituperio, luego no debe dejarse convencer por Baco". Además, algunas de las premisas de ese silogismo están reforzadas por otras pruebas, dando lugar a la figura argumentativa del *epiquerema*. Así, la segunda de las premisas está consolidada con una prueba inartificial basada en la propia *ley* divina de Júpiter ("Como ha já tanto tempo que ordenaste"), y la tercera por las referencias a que Júpiter es "juiz direito" (y no tiene por qué escuchar a nadie) y a que Baco "é suspeito" por sus pretensiones egoístas. Por lo demás, la *argumentatio* podía dividirse en *probatio* (defensa de la propia causa) y *refutatio* (refutación de la parte contraria), y lo que hace Marte al pedir a Júpiter que no escuche a Baco es precisamente refutar los argumentos de su oponente.

En la estrofa 39, siguiendo con la refutación de los argumentos de la parte contraria, Marte explica la razón por la que Baco resulta sospechoso, al evidenciar que la *causa eficiente* que le mueve es su propio temor en lugar

<sup>11</sup> F. SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, *Tratado de dialéctica y retórica*, en F. SÁNCHEZ DE LAS BROZAS, *Obras I. Escritos retóricos*, ed. bilingüe latín-castellano con introducción y notas de C. Chaparro Gómez, Cáceres, Institución Cultural "El Brocense"-Diputación Provincial de Cáceres, 1984, pp. 163-176, p. 307.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 291. El Brocense analiza una serie de fragmentos de textos literarios clásicos evidenciando los silogismos subyacentes que conforman las argumentaciones. Puede verse al respecto A. MARTÍN JIMÉNEZ, *Retórica y Literatura en el siglo XVI: El Brocense*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1997, pp. 138-146.

de la razón (“Que, se aqui a razão se não mostrasse / Vencida do temor demasiado...” – p. 56), y acude al lugar común de persona de la *familia* o el *linaje* para explicar que lo lógico sería que Baco defendiera a los portugueses, ya que son descendientes de Luso, por su relación con este personaje: “Bem fora que aquí Baco os sustentasse, / Pois que de Luso vem, seu tão privado” (p. 56). Y a continuación, aduce otra *causa eficiente* que se une a la del temor, como es la envidia que siente Baco hacia los portugueses y sus previsibles logros y el daño sentimental que le produce, impidiéndole razonar adecuadamente, lo que consolida con una *sentencia* o *auctoritas* ligada a los *exempla*: “Porque enfim vem de estômago danado; Que nunca tirará alheia enveja / O bem que outrem merece e o Céu deseja” (p. 56).

Por todo ello, en la estrofa 40 anima a Júpiter, a quien vuelve a halagar encubiertamente en la parte final de su discurso (“E tu, Padre de grande fortaleza” – p. 56), a que no cambie en su determinación, aduciendo, con una nueva *sentencia*, que “é fraqueza / Desistir-se da cousa começada” (p. 56), y concluye con la petición final de que Mercurio muestre a los portugueses dónde pueden recabar información sobre la forma de llegar a la India y dónde recuperarse de las penurias del viaje. El discurso de Marte produce su efecto, y Júpiter consiente en hacer lo que dice. Así pues, son Venus y Marte, y no Baco, quienes convencen con sus sintéticos discursos deliberativos en este primer Consejo de los dioses a Júpiter.

Los ejemplos expuestos no pretenden ser más que una pequeña muestra del amplio uso de la retórica que hace Camões en *Os Lusíadas*. Sólo me gustaría comentar, para finalizar, uno de los episodios más debatidos de la obra de Camões, el del Velho do Restelo (que se desarrolla en las estrofas 94-104 del canto IV y en la estrofa 1 del canto V). El pasaje ha causado extrañeza entre los críticos, y ha sido valorado como el más controvertido de la obra, pues resulta aparentemente contradictorio que Camões otorgue unos rasgos positivos al viejo, el cual pronuncia un discurso en el que defiende una postura contraria al impulso aventurero que mueve a los navegantes y se ensalza en el poema. A este respecto, cabe señalar que el análisis del episodio desde un punto de vista retórico puede proporcionar una nueva interpretación del mismo. La propia descripción del viejo se relaciona con la preceptiva retórica. Si hasta aquí hemos visto algunos ejemplos del uso de las pruebas inventivas relacionadas con el texto (*logos*), o con el movimiento de las pasiones de los receptores (*pathos*), Camões se centra ahora en la descripción del orador (*ethos*), pintando al personaje como un experto y honrado viejo “de aspeito venerando, / [...] C’um saber só de experiências feito” (p. 196). También en esta ocasión se describe la *actio* o *pronuntiatio* del personaje (“Postos em nós os olhos, meneando / Três vezes a cabeça, descontente, / A voz pesada um pouco alevantando...” – p. 196), pero lo más relevante es advertir que su discurso forma parte de una situación interna propia de un discurso deliberativo en el que se opone al intento de los navegantes portugueses (aunque, dado que él mismo parece dar por supuesto que no va a convencerlos, su discurso podría considerarse también un vituperio demostrativo), y que, en dicha situación retórica, lo lógico es exponer las posturas contrarias de las partes enfrentadas. En las estrofas 78 y 79 del mismo canto IV, el rey D. Manuel de Portugal había dicho a Vasco de Gama que él era el escogido para la empresa conquistadora de los portugueses, y le

había pedido que partiera a realizarla, animándole con la ganancia de fama: "As cousas árduas e lustrosas / Se alcançam com trabalho e com fadiga; / Faz as pessoas altas e famosas / A vida que se perde e que periga..." (p. 191). Pues bien, el Velho do Restelo defiende la postura contraria, oponiéndose al ansia de lograr la fama, como se aprecia ya al inicio de su discurso en la estrofa 95: "Ó glória de mandar, ó vã cobiça / Desta vaidade a quem chamamos Fama!" (p. 196). Por lo tanto, desde un punto de vista retórico, tan necesaria es la intervención del Velho do Restelo para exponer una opinión contraria a la del rey de Portugal, como lo es enfrentar a Baco y Marte en el primer Consejo de los dioses, sin que eso quiera decir que Camões defiende la postura de Baco ni la del Velho do Restelo, lo cual no es óbice para presentar positivamente al personaje. De hecho, en las estrofas 95-99 del final del canto VI, el narrador hace un elogio de los que buscan la fama exponiéndose a los peligros, lo que indica claramente que Camões hace suya la postura del rey y de Gama. La extrañeza que pueda haber causado el discurso del Velho do Restelo deriva del hecho de no tener en cuenta la importancia de la retórica en la época, la cual exigía exponer las dos posturas contrapuestas en cualquier enfrentamiento.

#### ABSTRACT

The analysis of *Os Lusíadas* from a rhetorical point of view shows that Luís de Camões was very much familiar with the classic rhetoric and that he made abundant use of it in the elaboration of his work. On occasions, the author himself speaks by means of rhetorical speeches to the readers, and some other times the characters in this epic poem give rhetorical speeches before other characters. The three types of Aristotelian speeches (judicial, deliberative and demonstrative) appear in this work, and the author makes use of all the traditional resources of the rhetorical *inventio* (artificial proofs and proofs without artifice) for the elaboration of such speeches.