

Arturo A. Roig y Henri Meschonnic: aventura de dos pensamientos

Por Grecia MONROY SÁNCHEZ*

EN EL TÍTULO DE UNO DE LOS LIBROS más valiosos para la historia de las ideas y la filosofía en América Latina, Arturo Andrés Roig (1922-2012) nos propone un recorrido por *El pensamiento latinoamericano y su aventura* (1994). El filósofo argentino desafía con esta enunciación el apotegma hegeliano que niega precisamente el pensamiento como aventura,¹ y también hace un guiño a uno de los aventureros más famosos de nuestra tradición literaria, Don Quijote de La Mancha,² para postular un pensamiento atravesado por la contingencia histórica, o sea, “un pensamiento de nuestra propia condición como pueblos históricamente situados en una serie de encrucijadas particulares”.³

Es curioso encontrar cierta resonancia de esta enunciación en lo dicho por otro pensador contemporáneo a Roig, el francés Henri Meschonnic (1932-2009), quien nos ha invitado a “leer poéticamente el pensamiento. Cuando es un poema del pensamiento. Una aventura del pensamiento”.⁴ Quizás también en un gesto desafiante a Georg W.F. Hegel, Meschonnic equipara las nociones de poema y de aventura y las relaciona a su vez con la de pensamiento para proponer que éste no es un producto dado, sino una actividad, una *energeia*, que encarna en su realización concreta como texto, pero que es capaz de seguir haciéndose escuchar más allá de su momento de producción.⁵ Hay una aventura del pensamiento siempre que reconocemos que la historicidad de un texto no estriba en

* Doctorante en Literatura Hispánica por El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, México; e-mail: <grecia.monroy@gmail.com>.

¹ El apotegma “die Taten der denkenden Vernunft keine Abenteuer sind” podría traducirse como “los actos de razonamiento no son aventuras”, véase Horacio Cerutti, *Filosofando y con el mazo dando*, México, UACM, 2009, p. 17, n. 7.

² Estela Fernández Nadal, “Reseña *El pensamiento latinoamericano y su aventura* de Arturo Roig”, *Utopía y Praxis Latinoamericana. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social* (Venezuela, Universidad del Zulia), vol. 17, núm. 59 (octubre-diciembre de 2012), pp. 141-142, p. 141.

³ Arturo Andrés Roig, *El pensamiento latinoamericano y su aventura*, Buenos Aires, CEAL, 1994; apareció una 2ª ed., Buenos Aires, El Andariego, 2008, p. 10.

⁴ Henri Meschonnic, *La poética como crítica del sentido*, Hugo Savino, trad., Buenos Aires, Mármol-Izquierdo, 2007, p. 53.

⁵ Recordemos el texto de Meschonnic, “Olvidarse de Hegel, acordarse de Humboldt”, en *ibid.*, pp. 39-55, p. 49.

una expresión de fijeza y clausura, sino en su capacidad de seguir significando más allá de su coyuntura específica.

Aunque cada autor le da un matiz de sentido particular a la enunciación, la coincidencia literaria resulta llamativa como punto de partida para establecer un diálogo entre ellos. Sin embargo, más allá de esta coincidencia, la propuesta de diálogo que se desarrollará en estas páginas se sostiene en la hipótesis general de que tanto Roig como Meschonnic, desde trincheras diferentes, comparten un mismo interés por el lenguaje como punto articulador de sus reflexiones sobre el sujeto y la historia. A partir de esa confluencia se planteará una complementariedad entre dos de sus conceptos más relevantes: el de *universo discursivo* de Roig y el de *oralidad* de Meschonnic. La hipótesis específica es que uno de los niveles de la referencialidad discursiva propia de todo discurso, como la plantea Roig, puede ubicarse precisamente en el ámbito de la oralidad tal como la entiende Meschonnic, la cual, vale la pena adelantar, no se limita sólo a lo hablado.

El desarrollo conceptual encuentra sustento, a su vez, en el propio devenir de las trayectorias intelectuales de ambos autores, quienes, pese a no haber coincidido en un mismo espacio de discusión, sí compartieron una temporalidad y, en cierto modo, un mismo ámbito intelectual en torno a los estudios lingüísticos, literarios, filosóficos y comunicacionales. De hecho, los dos se posicionan críticamente y muchas veces en franca oposición a ciertos planteamientos que rigieron —y en algunos ámbitos siguen rigiendo— estas disciplinas. Por ejemplo, principios como la tajante diferencia entre forma y contenido; la invisibilización de los sujetos detrás de los discursos en nombre de la objetividad de la estructura; la afirmación de la existencia de las ideas puras; la aparente incompatibilidad y esencial diferencia entre lo escrito y lo hablado, entre otros. En ese marco las propuestas de ambos autores adquieren originalidad y abren nuevas perspectivas metodológicas e interdisciplinarias, especialmente entre ámbitos como la filosofía, la historia, la literatura e incluso las ciencias sociales, en lo referente a la realidad histórica y social.

Así, partir de la idea del pensamiento como una aventura nos permite cierta licencia para adentrarnos en las densas y complejas, aunque igualmente iluminadoras, propuestas de Roig y de Meschonnic para dar lugar a encuentros y relaciones inesperadas, pero al mismo tiempo explicables desde su particular historicidad. El desarrollo de esta propuesta tendrá el siguiente orden: primero, se

hará un breve recorrido por la trayectoria de cada autor para evidenciar el contexto histórico intelectual que comparten y desde el cual surgen sus conceptos e ideas principales; segundo, se entrará de lleno en la discusión en torno a los conceptos *universo discursivo* y *oralidad*, tocando de manera tangencial otros más, como el de *sujetividad*, *ritmo* y *referencialidad discursiva*; tercero y último, a manera ilustrativa, se aterrizarán algunas de las consideraciones teóricas expuestas en un comentario con respecto a la práctica escrituraria de Simón Rodríguez, filósofo venezolano del siglo XIX.

Roig era diez años mayor que Meschonnic, aunque su fallecimiento no se dio con tantos años de diferencia. Roig nos dejó en 2012 y Meschonnic lo había hecho tres años antes, en 2009. De origen argentino, Roig produjo especialmente a partir de la década de los años setenta un pensamiento filosófico e historiográfico con vocación latinoamericanista que, debido al exilio de su Argentina natal, se fue desarrollando por diferentes países de la región, entre los que destacan Ecuador y México. En el primero de dichos países tuvo lugar el llamado “giro lingüístico” que supuso la “ampliación metodológica”⁶ definitiva hacia la teoría del discurso para aproximarse y dar cuenta del pensamiento filosófico latinoamericano a través de las mediaciones lingüísticas como modos de objetivación que permiten identificar la historicidad específica de las ideas. Precisamente de esta dimensión de sus aportaciones surge el concepto de *universo discursivo* que trataremos más adelante. Aunque el nombre de Roig no es del todo desconocido en el ámbito académico, cabe señalar que sus aportes están lejos aún de ser aprovechados en su justa medida no sólo en los ámbitos filosóficos y latinoamericanistas, sino también en los estudios literarios, donde sin duda resultan muy fecundos.

La suerte de la recepción académica de Meschonnic no ha sido muy diferente. Un factor para ello en el contexto latinoamericano es el problema del acceso a su obra, escrita originalmente en francés. Las traducciones al español con las que contamos provienen en su mayoría de Argentina, donde el autor ha tenido una recepción y difusión mayor que en otros países latinoamericanos.⁷ Además, también habría que señalar que su trabajo como traductor de textos

⁶ Al respecto véase el artículo de Daniela Rawicz Morales, “Sujeto, historia y discurso: Arturo Andrés Roig y la ampliación metodológica de la historia de las ideas”, incluido en el presente *dossier*.

⁷ De edición argentina son siete de los ocho libros de Meschonnic traducidos al castellano, la excepción es uno de República Dominicana.

bíblicos del hebreo ha tenido mayor proyección y ha eclipsado, en cierta medida, sus aportes teóricos y su propia obra poética. Por generación perteneciente a los postestructuralistas, él se definía ante todo como poeta, aunque no disociaba esta práctica de sus facetas como teórico del lenguaje y traductor. De hecho, de esta última labor surgen, según él mismo señala,⁸ sus reflexiones con respecto a la noción de ritmo, sobre la cual trataremos más adelante. En la década de los setenta desarrolló especialmente su trabajo crítico en torno al ritmo, la poética y el lenguaje.⁹ Así, su pensamiento se enmarca, por un lado, en la tradición judía y, por otro, abreva de los estudios lingüísticos franceses, con Émile Benveniste como uno de sus representantes principales y de cuya obra Meschonnic se propone como continuador.¹⁰ Desde esta afiliación Meschonnic quiso plantar cara al curso que habían tomado los estudios poéticos en los años cincuenta y sesenta —bajo el pleno influjo de los estructuralistas y formalistas— al proponer un giro hacia una “antropología histórica del lenguaje”, cuyos antecedentes estaban precisamente en Benveniste.¹¹

Como comentamos antes, la contemporaneidad de Roig y Meschonnic hace que pese a los diferentes cauces de sus trayectorias intelectuales haya puntos en común en sus posicionamientos con respecto a ciertos autores o corrientes de pensamiento. Es especialmente su relación con el giro lingüístico de las humanidades y las ciencias sociales la que nos ofrece el marco común a partir del cual pueden explicarse varios de sus posicionamientos. Roig reflexionó explícitamente sobre el efecto de este giro lingüístico en el ámbito académico de la ciudad de Mendoza, en Argentina, y nos dejó una sintética caracterización al respecto:

Se conoce con esa expresión el fenómeno generalizado ya a partir de fines de los '50, de expansión de la lingüística —de modo particular la saussuriana— como saber modélico que alcanzó todas las ciencias humanas, incluida entre ellas, la filosofía. Inicialmente y por varias décadas, el “giro

⁸ Gabriella Bedetti, “Interview: Henri Meschonnic”, *Diacritics* (Johns Hopkins University), vol. 18, núm. 3 (otoño de 1988), pp. 93-111, pp. 94-95.

⁹ Gabriella Bedetti, “Henri Meschonnic: rhythm as pure historicity”, *New Literary History* (Johns Hopkins University), vol. 23, núm. 2 (primavera de 1992), pp. 431-450, p. 432.

¹⁰ Véase Daiane Neumann, “A presença de Saussure e Benveniste em Henri Meschonnic”, en Adail Sobral, Aracy Ernst y Vilson Leffa, orgs., *VII Seminário Nacional sobre Linguagens e Ensino, 2013, Pelotas. Anais do vii senale*, Pelotas, Editora da Universidade Católica de Pelotas, 2013, en DE: <https://www.ucpel.tche.br/senale/cd_senale/2013/Textos/trabalhos/89.pdf>.

¹¹ Bedetti, “Henri Meschonnic: rhythm as pure historicity” [n. 9], pp. 433-434.

lingüístico” se constituyó como estructuralismo, hecho del que no escaparon las más dispares tendencias. Todo se produjo, además, en el ámbito de un fenómeno mundial que ha llevado a hablar de una “civilización del signo”, clima que favoreció, sin duda, la expansión de la nueva ciencia modélica que anunciaba, además, el nacimiento de la semiótica.¹²

Con un par de décadas de distancia desde este punto fundacional, Meschonnic y Roig pudieron deslindarse de algunos de los planteamientos que, aunque en su momento fueron decisivos e innovadores, poco a poco mostraron sus limitaciones. Como señaló Roig, el “descubrimiento del lenguaje” que supuso el giro lingüístico estuvo enmarcado en el planteamiento de una “civilización del signo”, es decir, en el signo como la base de la comprensión del lenguaje, lo cual dejaba de lado todo aquello que no pudiera ser abarcado dentro de las nociones de significante y significado. Para sobrepasar esto y ver todo lo que quedaba más allá del signo, se volvió necesario salir del ámbito exclusivo de la “lengua” y desplazarse hacia las “hablas”. En ese sentido, Roig diría que “recostarnos sobre los indiscutibles aportes del ‘giro lingüístico’ únicamente se justifica si desde allí constantemente damos el salto hacia lo translingüístico”.¹³

A su manera, remitiéndose más al ámbito del lenguaje poético, Meschonnic acusa el embuste que hace el signo al hacerse “pasar por la naturaleza del lenguaje. La verdad del lenguaje. No como una representación del lenguaje”,¹⁴ y propone también una dimensión “translingüística” al señalar que

el discurso no está hecho únicamente de signos [...] Porque el lenguaje incluye la comunicación, los signos, pero también las acciones, las creaciones, las relaciones entre los cuerpos, lo mostrado-escondido del inconsciente, todo lo que no llega al signo y que hace que vayamos de esbozo en esbozo.¹⁵

Después abundaremos en las herramientas conceptuales que ambos autores elaboran para dar cuenta de eso que está más allá del signo. Por ahora interesa notar otra coincidencia en la apropiación del giro lingüístico que llevaron a cabo: la recurrencia a sendas, aunque relativamente poco atendidas, figuras del siglo XIX como precursoras y, más aún, superadoras de algunos de los planteamientos

¹² Arturo Andrés Roig, “La recepción del ‘giro lingüístico’ en Mendoza”, *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana* (UNC), núm. 14 (1997), pp. 131-144, p. 134.

¹³ Roig, *Caminos de la filosofía latinoamericana*, p. 66, apud Cerutti, *Filosofando y con el mazo dando* [n. 1], p. 106.

¹⁴ Meschonnic, *La poética como crítica del sentido* [n. 4], p. 46.

¹⁵ *Ibid.*, p. 73.

del giro lingüístico del siglo xx. En el caso de Roig, una de estas figuras es precisamente Simón Rodríguez (1769-1854), sobre el cual hablaremos en la última parte del presente artículo. Por su parte, Meschonnic recupera al filósofo y lingüista alemán Wilhelm von Humboldt (1767-1835) —hermano del famoso viajero— y lo coloca en una posición mucho más aventajada que la de Hegel en su forma de pensar el lenguaje. Ante las limitaciones del signo, “aparece Wilhelm von Humboldt. Del que Hegel nunca entendió nada. Y al que no podía entender. Porque confundía el bocal del signo donde estaba encerrado con el extenso mar”.¹⁶

Así, dirigir la mirada hacia el siglo xix parece mostrar en ambos casos una intención de apropiarse del giro lingüístico más allá de una mera moda académica, enraizándolo en épocas previas y encontrando elementos críticos y propositivos en figuras que se situaron y se sitúan aún fuera del canon hegemónico del pensamiento. El interés por otras lenguas, el ir contracorriente a las normas de fijación de la lengua en gramáticas y diccionarios, la indisociable relación entre lenguaje y pensamiento y las problemáticas de representación que de ello se derivan son asuntos que Meschonnic encuentra ya en Humboldt y que Roig señalará también con sus particularidades propias en la original propuesta escrituraria de Rodríguez.¹⁷ Sería fructífero, por cierto, hacer una lectura en contrapunto de estos dos decimonónicos, pero por ahora basta con tenerlos como otro nodo de coincidencia en la manera en que Meschonnic y Roig se sitúan ante el giro lingüístico, posicionándose críticamente ante el estructuralismo y su exclusiva atención al signo.

Tras esta breve contextualización de las trayectorias intelectuales de ambos autores podemos dar paso al diálogo en el terreno de los conceptos, para lo cual conviene traer a cuento otra coincidencia léxica que nos lleva de lleno a la importancia que la historicidad tiene para ellos. En el caso de Roig la enunciación es indirecta, pues hace referencia al título de una entrevista, “La radical historicidad de todo discurso”, la cual resulta sumamente reveladora de los planteamientos principales de su teoría discursiva. Lo “radical” tiene que ver con posicionarse frente “al abandono de

¹⁶ *Ibid.*, p. 48.

¹⁷ *Ibid.*; Roig desarrollará dicha propuesta especialmente en dos artículos: “El siglo xix latinoamericano y las nuevas formas discursivas”, en Leopoldo Zea, dir., *El pensamiento latinoamericano en el siglo xix*, México, IPGH, 1986, pp. 127-140; y “Política y lenguaje en el surgimiento de los países iberoamericanos”, en Arturo Andrés Roig, ed., *El pensamiento social y político iberoamericano del siglo xix*, Madrid, Trotta, 2000 (*Enciclopedia Iberoamericana de Filosofía*, vol. 22), pp. 127-142.

la perspectiva histórica para la comprensión de los materiales” en los estudios de la comunicación y con afirmar, en cambio, como propone el propio armazón conceptual de Roig, la historicidad de todo discurso en tanto las formas discursivas “adquieren su pleno sentido, por lo demás, de la totalidad discursiva dentro de la cual se encuentran insertas”, además de que “el discurso es siempre una manifestación dada en un nivel, pero depende de niveles de sustentación no discursivos”.¹⁸ Para Roig, no hay discursos aislados ni puros y su radical historicidad se explica porque todos están, de raíz y totalmente, atravesados por las relaciones que mantienen unos con otros y con la realidad desde la que emergen y a la cual necesariamente refieren, ya sea por alusión o elusión.

Ahora bien, en su idea de la historicidad radical, Meschonnic alude también a una dimensión discursiva, pero a partir de la acción que el sujeto hace sobre el lenguaje, el cual no existe, desde esta perspectiva, de manera aislada ni autónoma, sino que se va conformando a partir de manifestaciones concretas. Así, dice el poeta francés que:

es la obra la que hace la lengua, y no la lengua la que hace la obra; y, una vez más, la Biblia la que hace el hebreo, no el hebreo el que hace la Biblia. Lo que cambia el pensamiento mismo de la lengua, no más genio, naturaleza, sino historia. *Radicalmente historia*.¹⁹

La obra concreta, como realización histórica, es la que hace al lenguaje y no éste el que determina las obras. No hay una transparencia ni correspondencia unívoca entre el lenguaje como sistema abstracto y las poéticas particulares —entendidas como organizaciones— que son realizadas históricamente por los sujetos. Va quedando claro que la noción de sujeto es fundamental para los dos autores, pues la toman como base de su concepción del lenguaje. Valdría la pena precisar, sin embargo, que ambos entienden esta noción más bien en tanto *subjetivación*. Meschonnic aclara que ésta no es lo mismo que *subjetivización*²⁰ y Roig da un paso más allá al

¹⁸ Entrevista realizada por Daniel Prieto Castillo a Arturo A. Roig, “La radical historicidad de todo discurso”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación* (Quito), núm. 15 (1985), pp. 4-8; reproducido en Arturo A. Roig, *Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano*, Santafé de Bogotá, USTA, 1993, pp. 129-136.

¹⁹ Meschonnic, *La poética como crítica del sentido* [n. 4], p. 51. Las cursivas son mías. Esta enunciación aparece también en otros contextos, como en las pp. 41 y 54.

²⁰ “Es la subjetivación misma de un sistema de discurso (no subjetivización, sino una subjetivación: cuido mi lenguaje, es un enfermo grave) lo que yo llamo el sujeto del poema”, en *ibid.*, p. 33.

proponer una innovación léxica y hablar de *sujetivación*. Con este término, el filósofo argentino busca romper la tajante oposición entre objetividad y subjetividad para proponer, en cambio, una relación dialéctica en la cual “la subjetividad es la raíz de toda la objetividad”.²¹ Es decir, la objetividad es una construcción que se hace necesariamente a partir de una *sujetividad*: “es aquella parcela de lo real —infinito e inabarcable— que logramos meter dentro del círculo de luz de nuestra mirada, más allá del cual están las sombras”.²² La objetividad es la realidad que ha pasado a través de la experiencia de un sujeto, el cual, a partir de la afirmación de su subjetividad puede construir al mundo como objeto. Roig no desconoce la existencia de la realidad como *facto*, pero sí reconoce las inevitables mediaciones que inciden en la experiencia humana en el mundo.

Esta relación dialéctica entre objetividad y subjetividad la encontramos también en lo que propone Meschonnic sobre que no hay un lenguaje dado a partir del cual se “hacen” las obras, sino que, como citamos anteriormente, “es la obra la que hace la lengua”.²³ En otras palabras y mediante una metáfora corporal, esto sería análogo a decir que “lo que hace la mano hace a la mano”.²⁴ La mano percibe, transforma y es transformada en su misma interacción con el mundo —al tocar, golpear, escribir, alcanzar etc.—, de modo análogo a como un sujeto *sujetiva* y construye al lenguaje en un discurso y se objetiva a sí mismo en la organización del mismo. Por ello dice Meschonnic que “en el poema, el que es el sujeto es la sujetivación del lenguaje”.²⁵ Ya no se podrá, entonces, pensar el texto sin pensar quién y cómo se está sujetivando en ese hecho de lenguaje.

Esta cuestión, por supuesto, no se resuelve en la identificación del nombre y apellido del sujeto empírico del texto ni en la localización de los elementos formales, como las personas gramaticales, presentes en él, pues no debe confundirse sujeto con individuo. Meschonnic señala que “siempre hubo sujeto, en todas partes donde

²¹ Carlos Pérez Zavala, “Sujetividad”, en Hugo E. Biagini y Arturo Andrés Roig, dirs., *Diccionario del pensamiento alternativo*, Buenos Aires, Biblos, 2008, p. 514.

²² Roig, *Caminos de la filosofía latinoamericana*, p. 163, *apud* Cerutti, *Filosofando y con el mazo dando* [n. 1], p. 57.

²³ Meschonnic, *La poética como crítica del sentido* [n. 4], p. 51.

²⁴ Josu Landa, “Mano y mundo”, *Luvina* (Guadalajara, Jalisco, México), núm. 63 (verano de 2011), pp. 116-126, p. 121.

²⁵ Meschonnic, *La poética como crítica del sentido* [n. 4], p. 210.

hubo lenguaje. El individuo es histórico: no siempre hubo”.²⁶ El sujeto es consecuencia del proceso de sujetivación y, entonces, se constituye a partir de “una dialéctica de lo único y lo social”.²⁷ Para Roig también es importante señalar que la sujetividad refiere a un sujeto plural, ya que, en su reformulación del planteamiento hegeliano,

toda autoafirmación no lo es de un “yo” metafísico y absoluto, sino de un “nosotros” relativo. Su diversidad no le viene por tanto de aquella individualidad, sino de la inserción de la misma en una pluralidad, que es social e histórica, y en relación con la cual es únicamente posible el individuo mismo.²⁸

La categoría de sujetividad aparece, pues, como base metodológica para la aproximación a cualquier manifestación discursiva y para comprender, de hecho, la naturaleza de estas manifestaciones.

Sin embargo, Meschonnic es quien más claramente nos invita a dar cuenta de esa sujetividad desde el texto mismo. Lo cual nos lleva de nuevo a la noción de la historicidad entendida como aventura, como *energeia*, como acción disruptiva de un sujeto que “hace algo” con el lenguaje. Para el francés, este “hacer algo” con el lenguaje encarna paradigmáticamente en el ritmo, noción que aunque proviene del ámbito de la música y de la creación poética, va “mucho más allá de la poesía”.²⁹ Meschonnic toma la noción de ritmo, la amplía y la replantea para sacarla de su concepción tradicional como regularidad universal y entenderla más bien como la manifestación de la voluntad de un sujeto en la organización del discurso. En palabras del autor:

La noción de ritmo cambia, y no designa más la alternancia de un tiempo fuerte y de un tiempo débil, sino la organización del movimiento de la palabra en el lenguaje. Escrito. Esta sujetivación generalizada y muy específica. Es decir la invención de una historicidad.³⁰

²⁶ *Ibid.*, p. 72.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Arturo Andrés Roig, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, México, FCE, 1981; cito por la edición digital autorizada por el autor para Proyecto Ensayo Hispánico, preparada por José Luis Gómez-Martínez, en DE: <<https://www.ensayistas.org/filosofos/argentina/roig/teoria/1.htm>>.

²⁹ Henri Meschonnic, “¿Qué entiende usted por oralidad?”, en Françoise Perus, comp., *La historia en la ficción y la ficción en la historia*, México, UNAM, 2009, pp. 279-305, p. 282.

³⁰ Meschonnic, *La poética como crítica del sentido* [n. 4], p. 34.

El ritmo es una forma de sujetivación porque es la manifestación de la organización particular que un sujeto da a su discurso. En términos de Roig, podríamos decir que el ritmo sería una de las expresiones de “el acto de ponernos como sujeto”³¹ ante el lenguaje y, entonces, recrearlo, organizarlo e inventar una historicidad específica desde él. Por cierto, aunque Meschonnic enfatiza que se trata de un discurso “escrito”, esto no implica excluir lo que ocurre en el discurso “hablado”, sino más bien ir a contracorriente de la idea de que el ritmo es algo propio sólo de la *performance* musical de la voz. Más adelante veremos a profundidad las implicaciones de afirmar la potencialidad rítmica del discurso escrito, pero por ahora interesa no dejar de notar que mediante la noción de ritmo Meschonnic rescata y señala la preminencia del sujeto no sólo como portador, sino como inventor de la historicidad.

Esto resulta fundamental para comprender de mejor manera la especificidad de los discursos y para aproximarnos a ellos. Si asumimos que los discursos no sólo “reflejan” la realidad, sino que inventan o construyen una historicidad desde su organización, nos veremos obligados a fijarnos, como señala Meschonnic, en “la primacía del modo de significar por sobre el sentido; la primacía del sujeto de la enunciación por sobre la temática del enunciado”.³² No importan tanto los sentidos y temas dados, como la pregunta sobre los modos en que se construyen esos sentidos y por los sujetos que los enuncian; sujetos que, como vimos antes, no actúan desde una individualidad pura, sino que operan las más de las veces desde una dialéctica de lo social y lo individual.

Si Meschonnic afirma que “la poética no trabaja en la lengua, sino en el discurso”, Roig nos dice algo análogo al plantear que “la idea no es, pues, idea, sino que es discurso”.³³ En ambos casos, lo que tenemos es un señalamiento y afirmación de la dimensión *subjativa* e histórica de las ideas y las palabras, la cual radica en su misma organización discursiva. La crítica del ritmo, como la propone Meschonnic, permitiría mirar la historia no como un contexto que “explica” desde fuera el texto, sino como una dimensión que, a través de los sujetos, es incorporada en el discurso mismo.

³¹ Roig, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano* [n. 28].

³² Meschonnic, “¿Qué entiende usted por oralidad?” [n. 29], p. 285.

³³ Meschonnic, *La poética como crítica del sentido* [n. 4], p. 112; Arturo Andrés Roig, “La ‘historia de las ideas’ y la historia de nuestra cultura”, en *id.*, *Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano* [n. 18], pp. 81-90, p. 84.

Ahora bien, ya dijimos que para Meschonnic el despliegue de esa historicidad se da en el ritmo como forma de organización del discurso y como articulación de la invención de un sujeto sobre un sistema de signos. El discurso, pues, es el espacio en el que radican las claves de la historicidad de los sujetos. Pero, ¿cómo aproximarnos metodológicamente a esa “historicidad radical de todo discurso”? En este punto encontramos otra complementariedad entre ambos autores: su mirada sobre el discurso escrito y sobre los modos de leerlo.

Además de la de ritmo, Meschonnic discute y se reapropia de la categoría de oralidad, sobre la cual señala enfáticamente que no se debe identificar solamente con lo hablado. De hecho, con su noción de oralidad, Meschonnic busca romper la dicotomía entre lo hablado y lo escrito, mostrando que es posible que en el discurso escrito quede plasmado el ritmo y, por tanto, la historicidad de un sujeto.³⁴ La oralidad sería pues el cuerpo y la física del lenguaje que encarna en un sistema lingüístico organizado y dotado de ritmo por un sujeto concreto. Es, pues, “la manifestación de una gestualidad, de una corporalidad y de una subjetividad en el lenguaje. Con los medios de lo hablado en lo hablado, con los medios de lo escrito en lo escrito”.³⁵ Encontramos en esto una clave importante: lo escrito dispone de sus medios y modos propios de significación para integrar la corporalidad y la gestualidad del sujeto. Las nociones de ritmo y oralidad de Meschonnic nos van orientando ya hacia una consideración de la escritura no como la pérdida o la negación de la oralidad y la subjetividad, sino precisamente como un espacio privilegiado para el despliegue de éstas, planteamiento que, como veremos, encontramos también en Roig.

La palabra escrita queda resituada, entonces, en su potencialidad para manifestar la historicidad de los discursos y, en ese sentido, el ritmo como elemento organizador del discurso sería una dimensión más que podríamos aunar a lo que Roig entiende por “densidad discursiva”. Esta categoría surge en el marco de la teoría discursiva de Roig, una de cuyas expresiones más sintéticas y clarificadoras la encontramos en un texto al que aludimos al principio de estas páginas. Se trata de la entrevista que Daniel Prieto Castillo hizo a Roig en 1985, la cual fue publicada bajo el

³⁴ Bedetti, “Interview: Henri Meschonnic” [n. 8], p. 102.

³⁵ Silvana Rabinovich, “Gestos de la letra: aproximación a la lectura y escritura en la tradición judía”, *Acta Poética* (México, UNAM), vol. 26, núm. 1-2 (abril-noviembre de 2005), pp. 93-120, p. 105.

título “La radical historicidad de todo discurso”. En este texto, Roig explica su propuesta de la categoría de universo discursivo en tanto herramienta básica del método macro-discursivo que él considera indispensable para la teoría y el análisis del discurso; es decir, estudiar el discurso “teniendo en cuenta su inserción en una totalidad”.³⁶

El universo discursivo se presenta, entonces, como una meta a reconstruir para el investigador y se puede abordar desde diversas trincheras. Claramente Roig menciona dos: 1) trazar las grandes líneas del universo discursivo de una determinada época y sociedad a partir de conjuntos de discursos tipo; 2) reconstruir el universo discursivo a partir del fenómeno de la “densidad discursiva” presente en algunos textos. Tal densidad, dice el filósofo argentino, es “la cualidad de determinados discursos gracias a la cual podemos reconstruir a través de su múltiple referencialidad a las otras formas discursivas de la época, la ‘totalidad discursiva’ de esa misma época”.³⁷

Cabe preguntar, sin embargo, ¿en qué niveles de “sentido” actúa esta referencialidad discursiva? Roig tiene algunas reflexiones al respecto y es precisamente esto también lo que nos lleva de vuelta a los planteamientos de Meschonnic sobre la oralidad, en tanto manifestación del sujeto y de la historicidad del discurso. Roig afirma que la “palabra” (ya sea hablada o escrita) “no es el único signo, aun cuando sea, eso sí, un signo relevante”.³⁸ Ambas partes de la afirmación son fundamentales como claves metodológicas: la palabra no es el único signo, pero sí es un signo importante en tanto puede contener —en su organización, en las relaciones que establecen unas con otras, en su ritmo precisamente— codificados los otros lenguajes que han sido eludidos. El autor señala particularmente a la literatura como un tipo de discurso organizado a partir de la palabra escrita, cuya genialidad radica en que “a veces permite entrever el juego de otros lenguajes”.³⁹ Meschonnic coloca también a la literatura en un lugar especial con respecto a la manera en que “convierte” la física del lenguaje en escritura⁴⁰ y, en ese sentido, afirma que “la literatura es la realización máxima de la oralidad”.⁴¹

³⁶ Roig, “La radical historicidad de todo discurso” [n. 18], p. 5.

³⁷ *Ibid.*, p. 6.

³⁸ *Ibid.*, p. 5.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Bedetti, “Interview: Henri Meschonnic” [n. 8], p. 99.

⁴¹ Meschonnic, *La poética como crítica del sentido* [n. 4], p. 199.

Es por esta capacidad de la escritura que Roig afirma que “en más de un caso no hay en verdad ‘pérdida de lenguajes’ sino que hay una cerrazón nuestra para la comprensión y captación de otros lenguajes”.⁴² Esos otros lenguajes pueden ser los que tienen que ver con la corporalidad de un sujeto o con formas de articulación no verbales, pero susceptibles de ser referidas mediante el discurso. Es decir, puede tratarse de esos gestos que la propia palabra escrita indica sobre cómo tiene que ser leída y puesta en voz alta. A este respecto, vale la pena mencionar una de las excepciones más contemporáneas y contundentes a esta “cerrazón” para ver otros lenguajes contenidos en la palabra escrita de la que habla Roig. Nos referimos al estudio de la filóloga Margit Frenk, titulado *Entre la voz y el silencio*, donde plantea la hipótesis de que la lectura en voz alta fue la regla, la práctica mayoritaria y usual, al menos hasta el siglo XIX, y una de las maneras en que demuestra esto es precisamente a través de los guiños —organización interna del texto, palabras, estilo— que los propios textos dan como indicadores de su vocación para ser leídos en voz alta, o sea, corporalizados de nuevo.⁴³

Va quedando manifiesto, pues, que la “referencialidad” de un discurso, como parte de un universo discursivo, no se limita al nivel de los contenidos o del mero significado de las palabras. Hay un nivel de manifestaciones más allá de lo semántico que también conforman este “universo”. Algunas de las reflexiones de Meschonnic a propósito del ritmo nos pueden abrir el camino para aproximarnos a otras manifestaciones. Habíamos dicho antes que el ritmo, según el autor, es el movimiento de la voz en la escritura y, por tanto, constituye una de las formas posibles de organización del sistema del lenguaje. Si esto es así, este nivel del ritmo, de la oralidad, nos permitiría dar cuenta conceptualmente de lo que Roig ya planteaba sobre la referencialidad de contenidos como uno de los síntomas, pero no el único, de la densidad discursiva, la cual radica también en las formas del discurso y en su organización particular, es decir, en su ritmo, en eso que un sujeto hace sobre el sistema de signos y plasma a nivel por escrito. Así, podríamos afirmar que una tercera vía para el estudio y aproximación al universo discursivo de una época o región dada sería el del nivel de la oralidad presente en el

⁴² Roig, “La radical historicidad de todo discurso” [n. 18], p. 5.

⁴³ Véase Margit Frenk, *Entre la voz y el silencio: la lectura en tiempos de Cervantes*, México, FCE, 2007, esp. pp. 23-24, 32-33 y 86-99.

discurso escrito y que, en términos de Meschonnic, sería también el espacio para el despliegue del sujeto y de su historicidad.

Como mencionamos antes, tanto Meschonnic como Roig parten de la afirmación de que este nivel de organización no se pierde, sino que está presente en los discursos escritos y que el reto es rastrearlo y, si es el caso, reconstruirlo. Ahora bien, hay que precisar que para Meschonnic el nivel de la oralidad se manifiesta más claramente en el discurso poético. De hecho, a través de la traducción del texto bíblico él ha demostrado de modo ejemplar que es posible recuperar y “escuchar” la oralidad eludida durante siglos. Un ejemplo paradigmático de esto, según el propio Meschonnic, es el que ocurre con el corte que se hace en uno de los versículos de la Biblia:

“Una voz llama en el desierto / abrid el camino del señor”. Durante siglos la traducción en todas las lenguas europeas ha propuesto este corte. Es un error de ritmo, el verdadero acento fuerte pasa después: “Una voz llama (*kol koré*) / en el desierto abrid el camino...” (*bamidbar panu derej adonai*). El grupo de palabras “en el desierto” forma parte de lo que sigue.⁴⁴

Meschonnic explica cómo de cada una de estas enunciaciones se deriva un sentido muy diferente. En la primera traducción, hay un sentido mesiánico, mientras que en la segunda, la propuesta por él, se pone el énfasis en el “sentido histórico y terrestre”,⁴⁵ es decir, en la acción del pueblo de regresar a Jerusalén a través del desierto. Sin embargo, también en prácticas escriturarias contemporáneas encuentra Meschonnic rasgos de oralidad que han sido eludidos casi de manera sistemática en las lecturas e interpretaciones de las obras. Por ejemplo, él señala cómo —en el marco de la oposición clásica entre lo escrito y lo “oral”— a Marcel Proust se le coloca exclusivamente dentro de un estilo escrito, siendo que “en su larga frase, Proust tiene su propia oralidad, que es la subjetividad de su ritmo”.⁴⁶ Como se ve, se trata de un afán por colocar al ritmo como una clave de lectura más que de escritura, pues esto último sucede ya inevitablemente al ser todo texto aquello que un sujeto —un cuerpo— hace con el lenguaje.

De ese modo, la literatura es para Meschonnic un tipo de discurso en el que se ponen de manifiesto más clara e ineludiblemente los niveles del “sistema discursivo” que contienen otros lenguajes,

⁴⁴ Meschonnic, *La poética como crítica del sentido* [n. 4], p. 21.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 198-199.

más allá de la palabra en su nivel de “significado”. Sin embargo, aunque espacio privilegiado, las técnicas del ritmo se manifiestan también en el lenguaje del día a día. En todo caso, para Meschonnic se trata de volver a unir la poesía con el lenguaje “ordinario”: “La crítica del ritmo vuelve a colocar la poesía dentro del lenguaje ‘ordinario’, y éste dentro de la oralidad”.⁴⁷ En esto encontramos otro punto de coincidencia con Roig, pues recordemos que para éste es fundamental el rescate de la cotidianidad como el nivel primario a partir del cual se organizan todos los demás lenguajes.⁴⁸ Aquí vemos otro esfuerzo por volver a colocar al sujeto y a la dimensión social en el centro de las consideraciones sobre el lenguaje.

Ahora bien, como vimos párrafos arriba, con una vocación más historiográfica que poética, también Roig concibe a la literatura como un espacio privilegiado en cuanto a su referencialidad y densidad discursiva y sabemos que él identificó determinadas formas que despliegan, epocalmente, de manera extraordinaria, esos dos fenómenos que tanto le interesan. Ejemplo de esto son sus estudios sobre los grandes ensayistas del siglo XIX. En ellos, Roig supo ver verdaderas manifestaciones de oralidad, en el sentido de Meschonnic. Así lo dice a propósito del *Facundo* de Domingo F. Sarmiento, obra que trataba “de expresar mediante un lenguaje escrito (*litteris*), lenguajes organizados sobre sistemas signícos no ‘literarios’, a más de los discursos que existían únicamente como palabra oral”.⁴⁹ Fue la particular organización que Sarmiento hizo del lenguaje, la sujetivación de su discurso, la que nos refiere un mundo de lenguajes que exceden la mera palabra escrita.

Algo similar podríamos decir que sucede con otro *Facundo*, aunque esta vez en referencia al pseudónimo del escritor mexicano, decimonónico también, José Tomás de Cuéllar (1830-1894) quien en sus novelas y especialmente en una de ellas titulada *Baile y cochino...* (1886) llevó a cabo un nutrido ejercicio de oralidad en tanto incorporó en el discurso escrito de su novela varios otros lenguajes —gestualidades, acciones, códigos de la vestimenta, de lo no dicho, del doble sentido etc.— que van dotando al texto de una extraordinaria referencialidad discursiva.⁵⁰ Pero quizás sea el caso

⁴⁷ Meschonnic, “¿Qué entiende usted por oralidad?” [n. 29], p. 289.

⁴⁸ Arturo Andrés Roig, “¿Cómo leer un texto?”, en *id.*, *Historia de las ideas, teoría del discurso y pensamiento latinoamericano* [n. 18], pp. 107-113, pp. 108-109.

⁴⁹ Roig, “El siglo XIX latinoamericano y las nuevas formas discursivas” [n. 17], p. 137.

⁵⁰ Mariana López Durand indicó algunos de los fenómenos lingüísticos presentes en la propuesta escrituraria de José Tomás de Cuéllar, *Baile y cochino...*, estudió a detalle tres de ellos —el uso de puntos suspensivos, las glosas y los nombres propios—,

de Simón Rodríguez el que más claramente ejemplifique mucho de lo dicho hasta ahora, tal como veremos a continuación.

Si Meschonnic hubiera leído a Rodríguez, habría visto su teoría del ritmo puesta en práctica de manera modélica. Por fortuna Roig sí lo leyó y señaló con claridad el rescate que este autor quiso hacer —mediante su práctica de escritura encarnada de manera ejemplar en las obras que integran su gran proyecto editorial *Sociedades americanas en 1828*—, precisamente de esa oralidad de la que habla Meschonnic.⁵¹ Desde el “espíritu de ensayo” propio de nuestro siglo XIX latinoamericano, Rodríguez propuso y llevó a cabo el proyecto de “crear las formas de representación escrita de todos aquellos lenguajes que acompañan al lenguaje hablado”.⁵² Lenguaje corporal, gestos, entonación, silencios... todo eso encarnaría en la oralidad del discurso escrito de Rodríguez; ésa sería la manera de “salvar” a la escritura. Rodríguez reflexionó “teóricamente” sobre ello, pero lo puso al mismo tiempo en práctica, de manera extraordinaria, en los textos que nos legó y en los que, como podemos ver, el ritmo —en tanto organización de la palabra en la página— es constitutivo y visible (véase imagen).

Teoría y práctica aparecen hermanadas en varias de las páginas de esta obra de 1840, en la que Rodríguez desarrolla una teoría escrituraria mediante sus reflexiones sobre la “FORMA que se da al DISCURSO”. El filósofo y educador pone el énfasis en atender la “PINTURA” de la palabra, es decir, la manera en que ésta se pone por escrito y las relaciones que hay entre esta pintura y el habla. Por ello, desarrolla una propuesta muy precisa sobre cómo incorporar la gestualidad y los matices de la oralidad en la palabra escrita. Los tonos, pausas, acentos y modulaciones se transmutan en tamaños, variedades y separaciones de las palabras. El lenguaje es subjetivado a la manera rodriguista y se nos ofrecen, entonces, una serie de

y señaló para futuras investigaciones otros dos que resultarían de especial interés a propósito del ejercicio de “oralidad” del que venimos hablando. Estos dos fenómenos son, respectivamente: “un cuarto grupo de ejemplos que representan un retrato gráfico (ficcional pero verosímil) de las variedades dialectales de la lengua, y un quinto grupo de ejemplos que ilustran la transcripción gráfica de la comunicación no verbal”, en Mariana López Durand, *El lenguaje como proyecto de nación: José Tomás de Cuéllar y la persecución del significado en Baile y cochino... novela de costumbres mexicanas (1886)*, México, UNAM, 2018, tesis de licenciatura, p. 91; para el análisis completo véase el capítulo II, pp. 87-168.

⁵¹ Véase Simón Rodríguez, *Sociedades americanas en 1828* (1840), ed. facsimilar, México, UAM-Iztapalapa, 2018.

⁵² Roig, “Política y lenguaje en el surgimiento de los países iberoamericanos” [n. 17], p. 135.

veríamos que los textos de Rodríguez son plenamente literarios e incluso poéticos en su propuesta escrituraria y en su despliegue de una subjetivación y organización muy particular del lenguaje.

El ritmo que rige la escritura de Rodríguez es particular también por el rasgo potencializador que le da su historicidad, es decir, por su “habilidad de imponer una nueva percepción, en un nivel aún no conceptualizado por la cultura”.⁵⁵ Meschonnic decía que la invención de la poesía no crea un nuevo mundo, sino que inventa, dentro y desde el lenguaje, “nuevos modos de estar con uno mismo, con los otros, y con el mundo [...] por tanto una forma de utopía”.⁵⁶ No estaba muy lejos Rodríguez de esto si pensamos que, como señaló Roig en la cita extensa anterior, lo que él estaba haciendo mediante su obra escrita era precisamente proponer nuevos modos de pensamiento y de expresión para las sociedades americanas de aquel momento. La manera de hacer esto fue precisamente insertar toda su oralidad, su subjetividad, en el discurso. Así pues, este nivel de la oralidad de la escritura de Rodríguez resultaría fundamental para aprovechar plenamente toda su densidad discursiva y dar cuenta de los otros lenguajes que quedan incorporados en ella. Con este comentario ilustrativo sobre Rodríguez, daremos paso a las conclusiones de esta aproximación en contrapunto a algunas de las propuestas de Arturo Andrés Roig y de Henri Meschonnic.

Esta lectura partió de la hipótesis de la convergencia de ambos autores en la necesidad de colocar al sujeto como centro de su teoría del discurso. En ello vimos muchas coincidencias, aunque también matices en función de los intereses particulares de cada autor. Para Roig, la reflexión sobre el sujeto y el discurso tiene mucho que ver con sacar a las ideas de su “esencialismo” y situarlas de lleno en su dimensión social e histórica. Meschonnic, desde la trinchera poética, rescata la subjetividad como raíz estructuradora de todo discurso, de lo cual deriva la idea del ritmo no como un elemento formal, sino como la organización particular que todo discurso —aunque especialmente los que llamaríamos literarios— conlleva y en la que se encarna su historicidad.

Así pues, a partir de la afirmación de la subjetividad, cada autor propone un armazón conceptual que intentamos leer en complementariedad. La categoría *universo discursivo* de Roig fue la base de la que partimos para pensar en una aproximación a los discursos en la que se tenga en cuenta su inserción en una totalidad mayor

⁵⁵ Bedetti, “Interview: Henri Meschonnic” [n. 8], p. 98.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 105.

que los pone en relación con muchas otras manifestaciones. Una de éstas sería, precisamente, lo que Meschonnic denominó *oralidad*, la cual se refiere a la presencia, especialmente en el discurso escrito, de elementos prosódicos, corporales, gestuales, rítmicos etc., cuya identificación —en la lectura y análisis— enriquecería la caracterización de la referencialidad discursiva de ciertos textos, la cual actúa no sólo en el nivel de los contenidos, sino de los modos y formas de significación. La palabra escrita, pues, mostraría sus límites pero también su capacidad para aludir todo aquello que queda más allá de ella.

Es fundamental notar cómo ambos autores coinciden en la afirmación del discurso escrito, no como un discurso superior, pero sí “privilegiado” que puede ayudar a reconstruir la dimensión histórica del sujeto y su acción sobre el lenguaje, así como referir y aludir a otros lenguajes que van más allá de él. Metodológicamente lo anterior abre un sinfín de posibilidades que permiten ampliar nuestra mirada analítica de los textos escritos y, al tiempo, ampliar el espectro de aquellos que conforman la tradición discursiva latinoamericana. En este marco, propuestas como la de Rodríguez aparecen como apuestas originales por cuestionar, ya desde mediados del siglo XIX, dicotomías tan arraigadas como las de forma y contenido u oralidad y escritura, con el fin de reconocer la importancia de los modos de significar que exceden el sentido semántico de la palabra escrita y que constituyen lo que Meschonnic llama “historicidad fuerte” del discurso, es decir, esa “capacidad específica de continuar actuando indefinidamente más allá de las condiciones de su producción”.⁵⁷ Es por ello que la obra de Rodríguez transmite hasta nuestros días una sensación de vigencia que radica no sólo en sus contenidos temáticos, sino también en los modos de significación con los que el autor plasmó sus ideas en discurso. Para captar plenamente tal vigencia es necesario, como diría Meschonnic, “leer poéticamente el pensamiento” y no reproducir lecturas reduccionistas de la palabra escrita.

Espero que esta lectura en contrapunto de Roig y de Meschonnic haya mostrado algunos de los aspectos complementarios de sus propuestas a nivel conceptual. Los dos autores, desde trincheras diferentes, pugnaron por romper dicotomías y por enriquecer metodológicamente, desde un pensamiento teórico denso y riguroso, las aproximaciones al discurso porque, al final de cuentas, como dice el filósofo argentino, rescatar el universo discursivo implica

⁵⁷ Meschonnic, *La poética como crítica del sentido* [n. 4], p. 49.

un rescate, ineludible, de la historicidad del hombre. Y, por eso mismo, del papel que el hombre juega en ese proceso dentro del cual se encuentra inmerso, echando mano de las infinitas formas del lenguaje de que dispone, con las que enriquece la “palabra” como signo privilegiado, pero no único.⁵⁸

RESUMEN

El filósofo argentino Arturo Andrés Roig (1922-2012) y el traductor y poeta francés Henri Meschonnic (1932-2009), aunque provenientes de ámbitos diferentes, comparten un mismo interés por el lenguaje como punto articulador de sus reflexiones sobre el sujeto y la historia. A partir de esto, es posible plantear una complementariedad entre dos de sus conceptos más relevantes: *universo discursivo* y *oralidad*, respectivamente. Para ello, primero se hará un breve recorrido por la trayectoria intelectual de cada autor; luego se entrará de lleno en la discusión conceptual; finalmente, se ilustrará lo expuesto con la práctica escrituraria de Simón Rodríguez.

Palabras clave: discurso, historia, sujeto, Simón Rodríguez (1769-1854), Wilhelm von Humboldt (1767-1835), giro lingüístico, oralidad.

ABSTRACT

Although from different fields, Argentinian philosopher Arturo Andrés Roig (1922-2012) and French translator and poet Henri Meschonnic (1932-2009) shared an interest in language as the articulating point of their thoughts on History and subject. With this as starting point, it is possible to suggest that two of their most relevant concepts complement each other; respectively: *discursive universe and orality*. In order to illustrate this, a brief journey will be taken through each author's intellectual career; then the conceptual discussion will take place and, finally, Simón Rodríguez's writing will be discussed as an example.

Key words: discourse, History, subject, Simón Rodríguez (1769-1854), Wilhelm von Humboldt (1767-1835), linguistic turn, orality.

⁵⁸ Roig, “La radical historicidad de todo discurso” [n. 18], p. 8.