

INVESTIGACIÓN ACERCA DE LAS ESTRATEGIAS DE PODER Y MANIPULACIÓN DEL DISCURSO DESDE LA PERSPECTIVA DE LA INTERSUBJETIVIDAD EN UNA OBRA LITERARIA, *RICARDO III* DE WILLIAM SHAKESPEARE

INVESTIGATION ON POWER STRATEGIES AND DISCOURSE MANIPULATION IN A LITERARY PLAY -RICHARD III BY WILLIAM SHAKESPEARE- AS FROM AN INTERSUBJECTIVE POINT OF VIEW

Adela Woizinski*

Resumen

En este trabajo se aborda el tema de la manipulación a través del discurso y para su análisis hemos elegido una obra literaria, *Ricardo III* de William Shakespeare. Hemos tomado como muestra una escena considerada antológica que corresponde a un duelo verbal entre el personaje central de la obra, ya en pleno ejercicio del poder y una ex reina consorte, víctima de sus abusos. El trabajo está centrado en el análisis de los recursos, estrategias y argumentaciones con que Shakespeare dota a su personaje para lograr, simultáneamente, horrorizar y persuadir a su interlocutora en la escena, a la vez que lleva a la audiencia a experimentar sensaciones ambiguas y complejas. Elegimos a William Shakespeare, porque se lo considera el gran escritor de la acción política inmediata, y esta obra en particular, porque el personaje de Ricardo III es un maestro en el arte de persuadir con el discurso. El método utilizado para este análisis es el Algoritmo David Liberman (ADL), un método diseñado para el análisis del discurso, basado en la teoría freudiana, que permite detectar pulsiones y defensas. Para este trabajo, el método fue aplicado en el nivel de la estructura-frase.

Palabras clave: análisis del discurso, argumentación, corrupción, pactos y alianzas.

Summary

This article deals with the subject of manipulation through discourse. For the analysis of the subject, *Richard III*, a literary play by William Shakespeare, was selected. The sample chosen is a well-known scene, which consists in an apparent verbal duel between Richard, the main character, already exerting his power as

* Psicoanalista. Se desempeña en el área Clínica del Centro de Salud Mental N° 1 "Dr. Hugo Rosarios". Docente de UCES. Doctoranda del Doctorado en Psicología UCES. Dirección: Ing. Antonio Arcos 1619 Piso 2° A (C1426 BGK) Ciudad Buenos Aires, Argentina. E-mail: adelaw@tutopia.com

king, and an ex-queen, victim of his abuses. This study is centered on the analysis of the resources, strategies and argumentations with which Shakespeare endows his character in order to both horrify and seduce his partenaire in the scene while driving the audience to experiment ambiguous and complex emotions. A play by William Shakespeare was selected because Shakespeare is considered to be the great writer on immediate political action and this play in particular was chosen because its main character is an expert in the art of persuading through discourse. The method used for this analysis is the David Liberman Algorithm (DLA), based on the psychoanalytic theory on drives and defenses. It was applied on the speech acts level.

Key words: discourse analysis, argumentation, corruption, pacts and alliances.

Introducción

Este trabajo constituye un fragmento de investigación de una tesis doctoral. El tema que nos interesa investigar es el de la manipulación a través del discurso y para desarrollarlo elegimos una obra literaria, el Ricardo III de W. Shakespeare.

Las razones de esta elección son varias: en esta obra, tal vez más que en cualquier otra de las obras de Shakespeare, el personaje central logra una íntima y sorprendente relación con el público: íntima porque es un maestro en el arte de la persuasión a través del discurso y sorprendente porque logra confesar sus crímenes y seducir a la audiencia simultáneamente.

“Ricardo, además de ser un verdadero monstruo, es profundamente seductor, y ante la sucesión de horrores que va cumpliendo, el espectador siente un complejo sentimiento en el que se mezclan el espanto y una secreta admiración por su inteligencia fulminante y esa capacidad camaleónica para adoptar las palabras, la actitud o los recursos que le garantizarán obtener lo que quiere” (Cristina Piña, 1997, página 13).

Nos interesaba en particular analizar los recursos, estrategias y argumentos con que Shakespeare dota a su personaje para producir en su interlocutora ese efecto entre hipnotizante y eficaz acorde a sus fines. Y al decir interlocutores, nos referimos tanto a aquellos con quienes dialoga en la escena como a aquellos que conforman la audiencia de la obra, a quienes lleva a experimentar sensaciones ambiguas y complejas.

En cuanto al hecho en sí de haber elegido una obra literaria para la investigación y no personas o diálogos reales se debe a que encontramos en la obra de W. Shakespeare, además de las razones ya mencionadas, una muestra del discurso ligado al poder llevado a su máxima expresión en cuanto a agudeza y sofisticación. Es interesante el aporte de J. Attali (2005) cuando expresa que Shakespeare es el gran pensador de la acción política inmediata porque piensa en las pasiones de los hombres como determinantes de los hechos históricos.

Muestra

La muestra que presentamos es un extenso diálogo entre dos interlocutores: Ricardo e Isabel.

Lo hemos elegido por tres razones: i) porque en este fragmento el personaje central muestra con mucha claridad su capacidad persuasiva; ii) porque si podemos reconocer sus argumentos como tales, es que se corresponden muy bien con estructuras que nos son familiares y iii) porque, principalmente, nos permite profundizar en el interrogante sobre cómo logra el personaje central horrorizar y persuadir simultáneamente.

El texto muestra también con particular claridad el vínculo de ambos personajes entre sí y con el poder.

Es oportuno destacar, respecto de Ricardo, su capacidad para detectar el punto justo en que su adversario se va a quebrar, como se demuestra en las antológicas escenas especulares de la seducción de Lady Ana (Acto I, escena II) y de la persuasión de la reina Isabel para que ella lo ayude a cortejar a su hija (Acto IV, escena IV).

Esta muestra está constituida, precisamente, por fragmentos de esta última escena.

La muestra se expone dividida en tres sectores: dos introductorios y uno central. Los sectores introductorios se componen de: (i) Los personajes y (ii) la historia y en el sector central (iii) se desarrolla el texto constituido por fragmentos escogidos del mismo, dada la limitación del espacio.

Este sector central consta, a su vez, de cinco sub-sectores: un monólogo inicial correspondiente a una escena previa y diferentes conjuntos de secuencias separados por tema.

Los puntos suspensivos entre paréntesis que se podrán advertir a lo largo de la muestra significan que una parte del texto ha quedado allí omitida.

Introducción

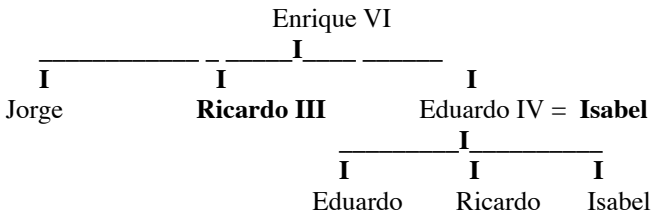
(i) Los personajes

Ricardo es un hombre para quien el fin justifica los medios. Físicamente deforme desde su nacimiento, en el célebre monólogo inicial -analizado por S. Freud (1916)- confiesa que está decidido a resarcirse de las limitaciones que la Naturaleza le impuso. Y así, amparado bajo esta argumentación, la obra lo muestra construyendo una trayectoria de abusos y crímenes al servicio de lograr su máximo objetivo: el poder. Su discurso nos da la posibilidad de profundizar en el análisis de los vínculos y el poder, y su relación con la mentira, el cinismo, la hipocresía. Ricardo no cree en la sinceridad o la bondad humana, ni en sus motivaciones y acciones.

Isabel, su interlocutora, es su cuñada, viuda de su hermano Eduardo IV (ver cuadro). Ha perdido dos hijos herederos al trono asesinados en la Torre de Londres precisamente por orden de Ricardo y se presenta como una madre en llanto, víctima de Ricardo, profundamente afectada por su tragedia. A poco andar se va descubriendo que su postura de madre desgarrada por el dolor es solo aparente.

(ii) *La historia*

Cuadro de relaciones de parentesco entre los personajes



El personaje central, Ricardo, sabe que su poder se ha vuelto frágil a causa de la cantidad de enemigos que lo acechan. Decide entonces realizar un matrimonio de conveniencia, que le permita fortalecer su posición. Con este objetivo elige a una joven, hija de la ex reina Isabel (Acto IV Escena I) según el texto del monólogo que se transcribe más adelante (fragmento I).

La escena central que aquí analizamos (Acto IV, escena IV) tiene lugar en un patio, en donde ambos interlocutores se han encontrado, se supone que azarosamente. Y él debe convencer a la mujer de que lo mejor para su hija es casarse con él.

Tiene en su favor el hecho de estar en ejercicio del poder. Es el rey de Inglaterra. Y tiene en su contra un prontuario de asesinatos. Justamente este prontuario es lo que hace más frágil su trono, por la cantidad de enemigos que ha cosechado en su recorrido delictivo

En la escena Ricardo debe persuadir a su cuñada (Isabel) para que ella lo ayude a cortejar a su hija y se la entregue en matrimonio. Vale decir, entregarla al asesino de sus otros hijos.

La escena es extensa. Por esa razón se han omitido varios sectores que corresponden a diferentes argumentos que Ricardo va esgrimiendo para persuadir a Isabel.

El *primer argumento* que él utiliza para lograr que la madre le entregue a su hija son las clásicas alabanzas sobre la joven, tales como que es virtuosa, bella, graciosa, etc. Fracasa porque la madre de la joven le recuerda que él es el asesino de sus otros dos hijos.

Allí Ricardo cambia el eje, y centra entonces su *segundo argumento* en la muerte de estos dos niños, alegando que se trató de designios del destino, con lo cual elude su propia responsabilidad en el hecho. También fracasa. Ella expresa su ira y lo trata como a un asesino despreciable.

Entonces Ricardo vuelve a cambiar el eje preparando el *tercer argumento*: le ofrece un “bien más grande que el daño que le ha hecho”. Allí, por primera vez, hay un cambio en Isabel que deja de responder atacándolo como lo venía haciendo y en su lugar le interroga, tal como lo muestra el análisis del próximo fragmento **II**.

Durante al transcurso de gran parte de este diálogo, se desarrolla un intenso duelo verbal en el que los avances de él son refutados por ella, con el argumento de que es el asesino de sus otros hijos.

El análisis con el algoritmo David Liberman (ADL) se centrará en el breve monólogo (acto IV, escena I) que anticipa las verdaderas intenciones de Ricardo y continúa con la selección de los cinco fragmentos más significativos de la escena de la persuasión (Acto IV, escena IV).

A cada uno de los fragmentos se les aplicará el Algoritmo David Liberman a fin de detectar pulsiones y defensas.

(iii) *Sector central: texto*

Acto IV, Escena I

I.

Ricardo:

Debo casarme con la hija de mi hermano
Para que mi trono no sea frágil como el cristal
Matar a sus hermanos y luego desposarla
¡Incierta manera de ganar!
Pero estoy tan cubierto de sangre
Que un crimen lava al otro
Las lágrimas de piedad no moran en mis ojos.

(...)

II

Acto IV, Escena IV

Isabel:

(...)

¿Qué bien cubre la faz del cielo
Que, al descubrirlo, pueda hacerme bien?

Ricardo:

La elevación de vuestras hijas, noble señora
(...)
A la dignidad y la cúspide de la fortuna
Al arquetipo imperial de la gloria de este mundo.

Isabel:

Adula mi dolor con su recuerdo.
Dime qué estado, qué dignidad, qué honor
puedes tú ofrecer a alguna de mis hijas.

Ricardo:

Todos los que poseo, sí, y hasta yo mismo
Quiero dar como dote a una de vuestras hijas
Para que en el Leteo de vuestra alma iracunda
Ahoguéis el recuerdo triste de los agravios
Que según suponéis, os he inferido.
(...)

III._

Ricardo:

(...)
“Si le he quitado el reino a vuestros hijos
A vuestra hija quiero dárselo, en reparación.
Si he matado a los retoños de vuestro vientre,
Para aumentar vuestra progenie engendraré
Mi progenie en la sangre de vuestra hija.
El nombre de abuela es poco menos,
En la jerarquía del corazón,
Que el tierno título de madre.
(...)

La pérdida que lamentáis es sólo un hijo Rey,
Mas por esa pérdida, Reina será vuestra hija.
No puedo compensaros en todo lo que querría
Por lo tanto acepta lo que puedo daros.
(...)

IV.

Ricardo:

Juro...

Isabel:

(...)

Si por algo has de jurar para que yo te crea

Jura entonces por algo que no hayas mancillado.

(...)

Ricardo:

Sed la defensora de mi amor por ella;

Abogad por lo que seré, no por lo que he sido

No mis méritos presentes, sino los futuros.

Destacad la necesidad y la situación del momento.

Y no os mostréis remisa a los grandes designios”

(...)

Nota: Isabel acepta ayudarle a cortejar a su hija y se retira de la escena.

V.

Ricardo (solo):

¡Tonta que se deja ablandar,

Mujer frívola y cambiante!

Método

El método utilizado para el análisis del discurso es el Algoritmo David Liberman (ADL), creado por el Dr. David Maldavsky, basado en la teoría psicoanalítica freudiana. Permite detectar las fijaciones y las defensas en tres niveles: el de las narraciones, las estructuras-frase y las palabras. Consta de cinco instrumentos: tres que estudian las erogeneidades (una grilla para los relatos, otra para los actos del habla y otra para los componentes paraverbales) y dos que estudian las defensas.

Los instrumentos para la investigación de la erogeneidad parten del supuesto de que esta se expresa en escenas que pueden ser narradas o desplegadas al hablar.

Las erogeneidades que este método puede detectar son siete. Seis de ellas son las que Freud (1933) describió: oral primaria (O1), sádico oral secundaria (O2), sádico anal primaria (A1); sádico anal secundaria (A2); fálico uretral (FU) y fálico genital (FG). La séptima, libido intrasomática (LI) fue agregada por el autor haciendo referencia a la sobreinvertidura de órganos internos (corazón y pulmones) en los primeros momentos posteriores al nacimiento (Freud, 1926).

En cuanto a las defensas, el ADL distingue varias centrales: represión; desmentida; desestimación de la realidad y de la instancia paterna; desestimación del afecto; sublimación y creatividad a las que se agregan otras defensas complementarias, tales como identificación, proyección, anulación, aislamiento, etc.

Este conjunto de erogeneidades y defensas constituye el sistema de categorías que, operacionalizado, permite investigar las manifestaciones discursivas.

Para el análisis del discurso político se privilegia el nivel de la estructura frase.

Relatos y redes de palabras estudian contenidos, pero no acciones desplegadas. El estudio de la estructura frase, como acto de enunciación, nos permite detectar ya no la escena narrada sino la escena que el hablante despliega ante su interlocutor. Y es este nivel de análisis el que nos da acceso a la estrategia discursiva del hablante que es lo que nos interesa ahora para el análisis de un personaje de teatro, en cuyo caso el propio discurso es acción: allí hablar es actuar.

Erogenidades y defensas

A continuación se presenta una grilla con los fragmentos escogidos del texto, agrupados en cinco secuencias de la siguiente manera:

I.: corresponde al monólogo inicial extraído de una escena previa; **II.:** corresponde a los recursos que utiliza Ricardo pensando en calmarla como madre; **III.:** corresponde a los nuevos recursos de que se vale Ricardo cuando ya detectó cuales son las verdaderas aspiraciones de ella; **IV.:** corresponde a la secuencia en que ambos logran llegar a un acuerdo. **V.:** cierre de la escena.

Grilla de las erogeneidades correspondientes a las secuencias de los fragmentos escogidos, en el nivel de los actos del habla

	LI	O1	O2	A1	A2	FU	FG	Dominante
I. Ricardo (monólogo)								
1. Debo casarme con la hija de mi hermano 2. Para que mi trono no sea frágil como el cristal.					X		X	
3. Matar a sus hermanos y luego desposarla... 4. ¡Incierta manera de ganar!				X	X			
5. Pero estoy tan cubierto de sangre Que un crimen lava al otro 6. Las lágrimas de piedad no moran en mis ojos (...)				X	X		X	A1
II.								
Isabel (...) 7. ¿Qué bien cubre la faz del cielo Que, al descubrirlo, pueda hacerme bien?		X	X				X	O2
Ricardo								
8. La elevación de vuestras hijas, noble señora					X		X	

(...)								
9. A la dignidad y la cúspide de la fortuna Al arquetipo imperial de la gloria de este mundo.			X				X	A1
Isabel								
10. Adula mi dolor con su recuerdo 11. Dime qué estado, qué dignidad, qué honor Puedes tú ofrecer a mis hijas.	X		X					O2
Ricardo								
12. Todos los que poseo, sí, y hasta yo mismo Quiero dar como dote a una de vuestras hijas							X	
13. Para que en el Leteo de vuestra alma iracunda Ahoguéis el recuerdo triste de los agravios Que según suponéis, os he inferido.		X	X				X	O1
III.								
Ricardo.								
14. Si he quitado el reino a vuestros hijos A vuestra hija quiero dárselo, en reparación.		X	X				X	
15. Si he matado a los retoños de vuestro vientre Para aumentar vuestra progenie engendraré Mi progenie en la sangre de vuestra hija.		X	X				X	
16. El nombre de abuela es poco menos En la jerarquía del corazón Que el tierno título de madre		X	X		X			O1
(...)								
17. La pérdida que lamentáis es solo un hijo Rey Mas por esa pérdida, Reina será vuestra hija. 18. No puedo compensaros en todo lo que querría Por lo tanto, acepta lo que puedo daros. (...)				X	X			A1
IV.								
Ricardo								
19. Juro		X			X			O1
Isabel								
(...)								
20. Si por algo has de jurar para que yo te crea Jura entonces por algo que no hayas mancillado.				X	X			A1
(...)								
Ricardo								
21. Sed la defensora de mi amor por ella; 22. Abogad por lo que seré, no por lo que he sido No mis méritos presentes, sino por los futuros.		X					X	O1

	LI	O1	O2	A1	A2	FU	FG	Dominante
23. Destacad la necesidad y la situación del momento								
24. Y no os mostréis remisa a los grandes designios.		X			X		X	O1
(...)								
VI.								
Ricardo								
25. ¡Tonta que se deja ablandar Mujer frívola y cambiante!				X				A1

La defensa dominante en todos los casos es una desmentida exitosa.

Análisis de las erogeneidades y defensas

La escena global corresponde al despliegue de una escena intersubjetiva entre dos interlocutores. El análisis se efectúa en el nivel de la estructura-frase con el Algoritmo David Liberman (ADL).

La erogeneidad dominante de la escena global es la anal primaria (A1). La defensa dominante es la desmentida exitosa.

En el caso de Ricardo se trata, en primera instancia, de la intención confesada de consumir un matrimonio por conveniencia con una joven a quien le asesinó dos hermanos.

La posición de Isabel, luego de un intenso duelo verbal también termina representando una situación de abuso de poder (A1).

A medida que van avanzando en el despliegue de argumentaciones a favor de uno u otro contrincante, se van alternando las erogeneidades dominantes: en Ricardo oscilan entre la mentira (O1) y la venganza (A1) y en Isabel, entre el lamento (O2) y el abuso de poder (A1). La defensa es en todos los casos una desmentida exitosa.

I.

Ricardo (monólogo)

(1. a 6.) En este monólogo que corresponde a una escena previa (Acto IV, escena I), el personaje desnuda sus verdaderas intenciones: debe realizar un casamiento de conveniencia en condiciones más que adversas para fortalecer su trono.

Encontramos en este fragmento una justificación de sus intenciones (A2), un comentario escéptico y burlón sobre el incierto resultado de su proyecto (A1) y una intensificación (FG) de su confesión como criminal despiadado (A1)

La erogeneidad dominante es A1, pues el monólogo en su conjunto constituye una

confesión provocativa reñida con la ley y la moral y la defensa correspondiente es una desmentida exitosa.

(...)

II

Isabel

(...)

(7) En el fragmento directamente anterior, omitido aquí, Ricardo le había ofrecido un bien más grande que el mal que él le había hecho al asesinar a sus hijos. Y ella, ante esta promesa, por primera vez no lo ataca como responsable de su tragedia sino que le hace una pregunta.

En esta pregunta de Isabel se pueden detectar varios niveles correspondientes a diferentes erogeneidades: la más superficial es FG que representa una convocatoria, una apertura a recibir propuestas. La erogeneidad O2 es la dominante, pues hace referencia a su estado afectivo de autocompasión en el que ya se insinúa la manipulación afectiva y el reclamo de un “bien” de connotación ambigua (O1). Es ambigua porque utiliza la misma palabra de doble vía que tanto puede remitir a “bien material” como a “bien” como calificativo de un estado de ánimo. La defensa es una desmentida exitosa.

Ricardo

(8) Responde primero otorgándole un ascenso social a sus hijas (A2) y luego agrega (9) una intensificación de las ventajas del poder (FG), que encubre una denuncia burlesca (A1) a las ambiciones de ella.

Isabel

En su respuesta (10) ya no habla del dolor por haber perdido a sus hijos (asesinados) sino de la adulación (estimulación) del dolor (LI) que siente cuando él aviva sus recuerdos sobre los halagos del poder.

(11) Este lamento (O2) es en realidad una regresión de una denuncia desafiante (A1) por la que pretende un resarcimiento. La defensa es una desmentida exitosa.

Ricardo

(12) Ricardo le ofrece promesas y metáforas potentes (FG) para aplacar la furia de ella (O2) y el recuerdo de los agravios que ella padeció (13), sin aclarar a qué agravios se refiere: si a haber perdido a los hijos o a haber perdido el poder. La palabra “agravios” es lo suficientemente ambigua como para representar agravios como madre o agravios a sus ambiciones de poder.

La erogeneidad dominante es la oral primaria (O1) y la defensa es la desmentida exitosa.

III

Ricardo

(14) Ricardo sigue hablando de reparación (O2) mas no por los hijos de ella que él ha matado sino por el reino que les ha quitado al matarlos.

(15) Y se va haciendo mas explícito que él desea (FG) resarcirla de la pérdida que él le ha causado (O2) pero no al matarle a los hijos sino al haberla privado del lugar de madre de reyes.

(16) La referencia al título de abuela con su cuota de ternura sigue en la línea de la manipulación afectiva y del cinismo (A1).

La erogeneidad dominante continúa siendo O1 con las palabras divorciadas de los hechos teniendo en cuenta que la verdadera intención de Ricardo es solo fortalecer su propio poder. La defensa es una desmentida exitosa.

(...)

(17) La frase de Ricardo en cuanto a que ella solo lamenta haber perdido un hijo Rey contiene algo de una burla acusatoria (A1) sobre su falso llanto de madre **(18)**. El pedirle que acepte lo que él puede dar, y que lo tome como una compensación, permite vislumbrar la alianza, el pacto (A1) que en realidad están construyendo ambos por debajo de la superficie.

(...)

IV.

Ricardo

(19) Frente a una renovada serie de acusaciones de asesino de parte de Isabel (omitidas aquí), Ricardo intenta responder con un nuevo recurso: un juramento público (A2).

(20) Isabel responde poniéndole una condición (A2): para que ella le de crédito él debe jurar por algo que le resulte creíble. Ricardo entonces jura por el mundo, por la muerte de su padre, por Dios, por el porvenir, etc., y ninguna la satisface hasta que finalmente Ricardo encuentra un tal argumento **(21, 22)**. Los recursos que utiliza son: la manifestación de un deseo (FG); una paradoja lógica (O1); órdenes contrarias a la ley y a la moral (A1) porque le pide a ella que interceda en favor de él por méritos que no sólo no se pueden probar sino que borran todo lo que ella debería recordar.

(23) Y por último, mientras le describe una situación concreta (A2) y **(24)** le ofrece la promesa de grandes designios (FG) por lo bajo le oculta las verdaderas intenciones (O1).

La defensa dominante es una desmentida exitosa.

Con esta argumentación, Isabel acepta finalmente entregarle a su hija en matrimonio y se retira de la escena

V.

Ricardo

(25) En este fragmento que expresa el cierre de toda la escena, Ricardo manifiesta su burla sarcástica (A1) sobre esta mujer a la que llama tonta porque ella no percibe, mientras va tejiendo la alianza con él, los riesgos a los que queda expuesta.

La calificación de frívola y cambiante hace referencia a la afición de ella por el poder, que va cambiando según se va presentando la ocasión.

La erogeneidad dominante es un afán vengativo (A1) y la defensa correspondiente es una desmentida exitosa.

Procedimientos

Secuencias de negociación

Se analizarán los intercambios intersubjetivos entre ambos interlocutores enfocándolos como secuencias de negociación.

La estrategia general de Ricardo para lograr su objetivo consiste en encontrar argumentos convincentes para que Isabel le entregue a su hija en matrimonio. Si bien la apariencia muestra entonces a un cínico atrapando a su víctima, la realidad que va surgiendo del diálogo nos indica que es Isabel, precisamente, quien lo va guiando para que él encuentre el argumento apropiado.

Fragmento I

Monólogo inicial

(...)

Fragmento II

(...)

Isabel (7): la primera vez que ella hace un avance en el sentido de una incipiente negociación es en el fragmento II cuando deja de atacarlo como asesino y en su lugar, le pregunta qué “bien” conoce él que a ella pueda hacerle “bien” (O2) (el encomillado es nuestro).

Esta ambigüedad de ella le permite a él infiltrarse con la promesa de bienes materiales.

Ricardo (8) y (9): El responde entonces con la promesa (FG) de un ascenso social (A2) y con una frase rimbombante sobre el poder (FG) que representa una denuncia burlona (A1) al deslumbramiento de ella ante el poder.

Isabel: (10) y (11) No capta el sarcasmo de él y en cambio da aquí un giro importante: reconoce lo adulator (LI) que el recuerdo de sus épocas cerca del trono representa para ella y luego, allí donde hace un instante había reclamado por sus duelos, ahora reclama qué tiene él para ofrecer a sus hijas.

Esta secuencia marca el momento en que comienza la puja por el intercambio de bienes que aún pasará por varias vicisitudes a lo largo de la escena.

Ricardo: **(12)** y **(13)** Aprovecha el dato y produce una nueva argumentación: le promete darle todo lo que posee (FG) para aplacar la furia de ella (A1). Que quede claro: no son argumentos para calmar el dolor de madre de ella -aunque esta sea la fachada- sino argumentos para calmar su furia ante el agravio que representa para ella haber perdido la cercanía del poder. Es el recuerdo de esta pérdida lo que Ricardo trata de aplacar. La ambigüedad y la falta de definición en las palabras de Ricardo corresponden a (O1). Cabe destacar que Ricardo se muestra ofreciendo lo que en realidad está pidiendo (O1).

Fragmento III

(14), (15) y (16). En las líneas previas a este fragmento, omitidas aquí, y en medio de un potente duelo verbal, Isabel le había dicho que él no podía pretender a su hija a menos que asumiera otra forma y no fuera más quien es.

Y el argumento que le devuelve Ricardo es que la compensará a la hija con un reino y a ella con nietos.

En la última parte de esta secuencia **(17)** y **(18)**, se va haciendo más explícita la negociación entre ambos al expresar Ricardo en su discurso los términos: pérdidas y compensaciones. Y en cuanto a Isabel, si en realidad su dolor de madre fuera sincero, ni siquiera estaría sosteniendo esta conversación con el asesino de sus otros hijos.

Así se va tejiendo una alianza (A1) entre los dos interlocutores, formada por un hombre que miente a sabiendas (O1) a una mujer que no sabe que miente (O1).

Fragmento IV

En el sector omitido aquí, Isabel insiste largamente pidiéndole a Ricardo alguna razón que a ella le permita confiar en él. O sea, lo que le pide son argumentos para calmar su conciencia moral (A2) teniendo en cuenta que está hablando con el asesino de sus hijos.

(19), (20), (21) Ricardo intenta hacer una serie de juramentos públicos (A2) que ella rechaza pidiéndole que jure por algo en que ella le pueda creer.

(22) En ese momento Ricardo produce el argumento definitivo, creativo y mentiroso (O1) en que le propone que deje de lado su pasado (de prontuarios), que tenga en cuenta la situación del momento **(23)** y solo repare en sus méritos futuros, que quedan como una promesa **(24)** en la que sobre todo ella no tiene nada para recordar.

Fragmento V

(25) El cierre final de esta escena da la pauta de la auténtica posición de Ricardo frente a Isabel: la de un profundo desprecio vengativo sobre esta mujer falsa, que miente y engaña en el nombre del amor de madre mientras simultáneamente entrega su hija a un asesino.

Discusión

El análisis del discurso de los personajes, en el nivel de los actos del habla, detecta dos estratos: uno más superficial, el manifiesto, en que el discurso muestra las estrategias manipulatorias de un rey, que en un momento de debilidad política, decide realizar un matrimonio de conveniencia y para eso intenta persuadir a una víctima, viuda de rey, madre de príncipes asesinados, a que entregue a su hija y le ayude a cortejarla.

En un estrato más profundo, nos encontramos con que el rey capta hábilmente el momento justo en que su adversaria se va a quebrar y entonces con el uso de diferentes argumentaciones pone en evidencia la hipocresía de Isabel, una mujer que bajo la apariencia de llorar por la muerte de sus hijos, en realidad llora por el poder que perdió con esas muertes y no por los hijos que perdió.

Los recursos de Ricardo para lograr sus objetivos son: el ofrecimiento de un ascenso social (A2), promesas (FG), juramentos públicos (A2) que encubren pactos privados (A1) y sobre todo mentiras (O1).

Con respecto a estas últimas, el recurso más importante es la ambigüedad y la falta de definición en sus dichos (O1). Esto le permite ofrecer a su contrincante un campo tan amplio y ambiguo para que ella se exprese que la lleva justamente a exponer con más soltura su mundo interior y así poner en evidencia sus verdaderos conflictos y sus verdaderas intenciones.

De esta forma logra Ricardo conocer no solo sus deseos e ideales sino principalmente sus puntos de quiebre para así entramparla. Solo que el entrampamiento es, en este caso, relativo por cuanto, al quedar develadas las intenciones de ella, resultan no ser muy diferentes de las intenciones de él: ambos están por perder el poder e intentan recuperarlo. Es en este sentido que se describe esta escena como una escena especular.

El discurso de Isabel muestra el esfuerzo de una mujer ambiciosa, en su lucha entre su sentimiento de culpa como madre (A2) y sus ideales ligados a su ambición de poder (A1).

En este caso, el conflicto es extremo porque aquí, la ambición de poder implica entregar los hijos a la muerte.

Los recursos de que se vale Isabel son lamentos y reproches (O2), denuncias y acusaciones (A1) y expresiones ambiguas y falsas (O1).

La escena global corresponde, en realidad, a la construcción de una alianza entre dos personajes corruptos en serio riesgo de perder el poder.

Conclusiones

Ricardo logra su objetivo con ella en la medida que descubre que en ella es más importante su deslumbramiento ante el poder que sus sentimientos como madre. Por eso, si bien al principio de esta escena Ricardo busca argumentos que se refieran a la reparación del dolor que le ha infligido como madre, al poco tiempo descubre que lo que a ella le afecta más profundamente es haber perdido la cercanía del poder. Por eso sus argumentaciones van cambiando, desde el intento de reparación inicial -pasando por las promesas de bienes, títulos, poderes, felicidades compartidas y juramentos varios- hasta llegar finalmente a una argumentación creativa e imposible de probar que incluye borrar el pasado.

En conclusión, toda la escena, que presenta la fachada de una escena de persuasión entre un criminal y su víctima, es en realidad una negociación entre dos pares, que tratan de encontrar el argumento adecuado para presentar ante la sociedad.

Con respecto al efecto perturbador y cambiante que esta escena genera en la audiencia, se debe a que el personaje de Isabel es tan corrupto y asesino como el de Ricardo. La diferencia radica en que él dice su verdad a la audiencia y sus actos y palabras son conscientes mientras que ella miente sin saber que miente y es, por tanto, aún más cínica que él. Con lo cual la audiencia, que al principio se inclinaba a identificarse con la vulnerabilidad de Isabel va siendo llevada a identificarse con Ricardo, lo cual produce un efecto sumamente perturbador.

Consideramos oportuno transcribir un pensamiento de Cristina Piña (1997, página 18) según el cual “la concepción shakesperiana de la historia parecería ser una concepción que supera las dimensiones de espacio y tiempo para llegar a capturar el auténtico sentido del poder, un sentido que cuando los valores morales están en pie puede en parte dominarse, pero que en épocas de ruina moral se impone con su imagen desnuda, que es la imagen deforme de Ricardo. (...) Cuando los valores morales se han quebrado y la política es apenas el arte de hacerse del poder y mantenerlo, lo que prevalece es ese gran mecanismo impersonal y cruel de la sucesión sangrienta de reyes o gobernantes, en el que la única libertad de decisión está dada por el lugar en la escalera del poder en el que cada uno está situado. Asimismo, el mundo en el que el poder puede revelar este rostro secreto presenta, como el mundo de Ricardo III, el aspecto de una tormenta o un huracán de corrupción, violencia, crímenes, lujuria y odio”.

Bibliografía

Attali, J. (2005, diciembre 12). Attali: La monogamia podría desaparecer. *La Nación, Sección Cultura*.

Doury, Marianne y Moirand, Sophie (Eds.) (2004). *La argumentación hoy*. Barcelona: Montesinos.

Freud, S. (1915). Lo inconsciente. En *Obras completas* (Vol. XIV). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Freud, S. (1916). Algunos tipos de carácter dilucidado por el trabajo psicoanalítico. En *Obras completas* (Vol. XIV). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Freud, S. (1926). Inhibición, síntoma y angustia. En *Obras completas* (Vol. XX). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Freud, S. (1933). Nuevas Conferencias de introducción al psicoanálisis. En *Obras completas* (Vol. 22). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Maldavsky, David. (1998). *Lenguajes del erotismo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Maldavsky, David. (2000). *Lenguajes, pulsiones, defensas*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Maldavsky, David. (2004). *La investigación psicoanalítica del lenguaje*. Buenos Aires: Lugar.

Maldavsky, David y otros. (2005). *Systematic research on psychoanalytic concepts and clinical practice: the David Liberman Algorithm (DLA)*. Buenos Aires: UCES.

Maldavsky, David y otros. (2007). *La intersubjetividad en la clínica psicoanalítica*. Buenos Aires: Lugar Editorial.

Perelman, Ch. y Olblrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación*. Madrid: Gredos. 2006.

Piña, Cristina. (1997). Prefacio. En *Ricardo III. W. Shakespeare*. Buenos Aires: Losada.

Spang, Kurt. (2005). *Persuasión. Fundamentos de retórica*. Pamplona: EUNSA, Ediciones Universidad de Navarra.

Fecha de recepción: 14/04/09

Fecha de aceptación: 30/05/09