

Persuasión y refutación retórica en la tragedia *Prometeo* de Héctor Incháustegui Cabral

*Persuasion and rhetorical refutation in the tragedy Prometheus
of Héctor Incháustegui Cabral*

Lic. Joan Fellove-Marín, joan@fayl.uh.cu

Universidad de La Habana, La Habana, Cuba

Resumen

Desde su surgimiento, la retórica ha sido utilizada en pos de articular el discurso del poder y las relaciones que establece en el momento de generar consensos o justificar ciertas políticas. Sin embargo, este fenómeno discursivo no se ciñe solo a la esfera social, sino también a la literaria, capaz de ser proyectada incluso en la tragedia griega, donde encontró un asidero significativo. Las constantes reelaboraciones y reapropiaciones de las fuentes clásicas dentro del ámbito teatral moderno latinoamericano no solo se circunscribieron a tópicos y conflictos determinados, sino también a la importancia de la palabra dentro de la escena, evidenciado sobre todo en el conocido agón entre personajes. El presente trabajo tiene como objetivo realizar un análisis discursivo, atendiendo a las categorías de *refutatio* y persuasión, del drama *Prometeo* (1962), del autor dominicano Héctor Incháustegui Cabral, por la novedad que conlleva su tratamiento en el contexto hispanoamericano del siglo XX.

Palabras clave: Prometeo, refutación, persuasión, tragedia, intertextualidad.

Abstract

Since its emergence, rhetoric has been used to articulate the discourse of power and the relationships it establishes when generating consensus or justifying certain policies. However, this discursive phenomenon is not limited only to the social sphere, but also to the literary one, capable of being projected even in the Greek tragedy, where it found a significant foothold. The constant re-elaborations and reappropriations of the classical sources within the Latin American modern theatrical scope were not only limited to specific topics and conflicts, but also to the importance of the word within the scene, evidenced above all in the well-known agon between characters. The present aims to carry out a discursive analysis, taking into account the categories of *refutatio* and persuasion, in the drama *Prometheus*, by the Dominican author Héctor Incháustegui Cabral, for the novelty that comes with his treatment in the Spanish-American context of the 20th century.

Key words: Prometheus, refutation, persuasion, tragedy, intertextuality.

Introducción

La retórica, como una de las disciplinas fundamentales en el ámbito griego antiguo, establece su impronta desde la palabra, el discurso, hecho que denota su importancia dentro de la sociedad. Si bien en Grecia esta era una práctica sistematizada a través de los distintos manuales que se confeccionaban en la época, para contribuir al aprendizaje del ciudadano y su preparación en la actuación política y judicial, logra incidir igualmente en otros espacios afines.

A pesar de haberse relegado su estudio luego de la caída del imperio romano, durante el periodo humanista y renacentista, caracterizado por el reaprovechamiento de los elementos constitutivos de esta significativa disciplina, que confluía con la nueva visión del hombre y su rol en una sociedad renovada, la retórica adquiere otros bríos, cabalmente demostrado en la ingente publicación de manuales y obras publicadas en varias regiones Europeas, específicamente en los siglos XVI y XVII (Murphy, 1988).

Sin embargo, la incidencia de la retórica continúa su paso, pues no solo establece su vínculo con el ámbito social, a través de la oratoria, sino también con el literario, en el cual pervive mediante la preminencia que posee la palabra escrita. En este sentido, se convierte en una herramienta esencial proyectada, por ejemplo, en los textos dramáticos.

En el periodo antiguo, la tragedia griega constituía un género que le otorgaba una gran importancia a la palabra, es decir, al argumento expuesto por sus personajes dentro del drama. Este hecho se materializaba en la tragedia esquiléa, en la cual todos los participantes del drama eran nobles, y por tanto exponían sus parlamentos con un lenguaje elevado, mediante un discurso casi formal, en relación con la trascendencia política y social expresada por el teatro griego—en particular la obra de Esquilo— como reafirmación de su carácter público. Además, se denotaba igualmente la influencia de la retórica en el interés por el lenguaje en las obras trágicas de los poetas dramáticos.

Por tanto, la retórica, entendida entonces como una metodología para el estudio de la argumentación, mantenía su importancia dentro del teatro, pues este último, que no solo desarrollaba formas novedosas en cuanto a la argumentación, sino que también sus personajes exponían parlamentos casi retóricos —a la manera de los oradores— que mostraban ya un uso de estrategias de discurso distintas, formas elevadas y estilizadas de argumentación, o incluso el despliegue de prácticas que debían ser reconocidas por el espectador como partes del discurso o de la propia retórica (Quijada y Encinas, 2013).

Según Murphy y M. y M. Quijada Sagredo, esto evidenciaba que los poetas dramáticos hacían uso de la disciplina en pos de establecer un pensamiento argumentado, a través del cual llegar a ese espectador –ya se mencionaba la relevancia política y social del teatro como género de masas–, pues tenían conciencia del poder de la palabra, con la que creaban realidades distintas.

Asimismo, para estos autores, la *refutatio*, una de las partes del discurso, adquiere significación en el teatro a través de los discursos. Se caracteriza fundamentalmente por la oposición que se establece entre un argumento y otro, por ejemplo, entre dos personajes, con el fin de alcanzar una comprensión mayor en el discurso y demostrar una verdad distinta. Esta refutación, que parte de una búsqueda ulterior del conocimiento a través del dialogismo –la dialéctica–, era la privilegiada esencialmente en el diálogo socrático.

Esta investigación plantea como problema si en realidad este tipo de *refutatio* solamente se circunscribiría –casi de manera maniquea– a describir un proceso dialógico en el cual se proponían afirmaciones opuestas, contrarias a uno y otro discurso. Así pues, como respuesta a lo anterior se considera que esta va más allá, pues dentro del diálogo puede encontrarse vinculada no solo a la búsqueda de un conocimiento y, desde el punto de vista dialéctico, a los efectos que el emisor (o sea, el orador) alcanza a expresar mediante el discurso, sino también a la persuasión –que incluso logra ser didáctica–; lo cual manifestaría que la refutación también se emparenta con la retórica.

Materiales y métodos

Lo mencionado anteriormente se patentiza dentro de distintas obras, y la intención de este trabajo radicó en, primero, realizar un rastreo de las principales tragedias antiguas en las que se constató en los parlamentos de los personajes un interés marcado por exhibir algunas de las estrategias retóricas, con el fin de darle efectividad al discurso narrativo-descriptivo, que hace evidente y por lo tanto persuasivo lo expuesto por un personaje de la obra acerca de los eventos o sucesos que el otro no puede contemplar (Quijada y Encinas, 2013); o que exprese un debate dentro del marco oratorio, como forma de ejercicio. Luego, nos adentramos en el análisis de la obra *Prometeo*, de Incháustegui Cabral, con el objetivo de analizar las diferencias, semejanzas o elementos propios de un proceso intertextual entre la tragedia antigua y la obra del dramaturgo dominicano, así

como el empleo de este elemento de la persuasión y la refutación dentro de una pieza teatral contemporánea.

En la obra de Eurípides, *Las troyanas*, con los personajes de Hécuba, Helena y Menelao, el agón que se establece entre Helena y Hécuba está dirigido a Menelao, el interlocutor que en la pieza tiene la potestad de quitarle o no la vida a Helena, luego de los desagrazos cometidos hacia este. Ahora bien, no hay dudas de que ambos personajes femeninos despliegan sus argumentos en defensa de su verdad, o de lo que creen debe ser justo; así lo declara la antigua reina de Troya en la propia obra:

Hécuba: Óyela, Menelao, para que no muera sin defensa, y nosotras, si lo permites, le replicaremos: tú ignoras las faltas que cometió en Troya, y todas juntas serán bastantes para perderla y condenarla a muerte sin demora (Eurípides, p. 350).

Con este parlamento, el personaje de Hécuba declara una doble intención: primero, refutar los argumentos esgrimidos por Helena, que desea evitar la condena; y segundo, persuadir al rey Menelao a que cumpla este cometido. Aquí, la *refutatio*, como recurso retórico, se expresa en principio mediante largos discursos expositivos, adecuado al tipo de interlocutor que es Menelao. Igualmente, hay otro aspecto que se engarza con lo anterior, declarado por el coro luego de las palabras de Helena:

Coro: Defiende, reina, a tus hijos y a tu patria, refutando sus elocuentes palabras; Helena habla bien, a pesar de sus maldades, don en verdad amargo (Eurípides, 1978, p. 351).

Con estas palabras el coro de las troyanas exhorta a Hécuba a que pronuncie un contradiscurso, encargado de oponerse a lo dicho por Helena, claro acto de *refutatio*, pero también hace referencia a la habilidad de la joven en el discurso; es decir, atendiendo a esto, Helena, como personaje noble, tiene el don de exponer un discurso que logra crear un efecto persuasivo en su interlocutor—lo cual la asemejaría al papel del orador— cosa que sería amarga si logra su objetivo con Menelao, pues mutaría los sentimientos de este. Sin embargo, el coro estimula las palabras de la antigua reina troyana, que, desde su posición y linaje, también tiene la capacidad de emplear un discurso certero y rebatir el argumento de Helena, además de convencer a Menelao de los crímenes de esta y su justo castigo. En este sentido, la refutación no está dirigida a directamente a Helena —como podría suceder en un diálogo socrático, en tratar de rebatir a su adversario, dirigiéndose a él directamente, y así llegar a un conocimiento—, sino en el convencimiento de Menelao, que actúa como juez, y será él quien decida la suerte de la doncella.

Eurípides sitúa en la tragedia un motivo por el cual ambos personajes desean salir airoso en el debate: Helena trata de evitar su muerte luego de la derrota de los troyanos a manos de los aqueos; Hécuba intenta tomar venganza por la destrucción de su ciudad, causada por el casamiento de Helena con Paris, pues toma a la joven como responsable de la desgracia de los suyos. Con Hécuba, el poeta trágico representa –y pone en boca de esta– la visión de los vencidos, hecho que lleva al personaje a exponer un discurso en el cual la venganza también resulta justa.

Este mismo recurso retórico se formula en el caso de la tragedia *Las suplicantes*, del propio Eurípides, en la cual los discursos de Adrasto y de Etra logran convencer a Teseo de que ayude al rey a sepultar los cuerpos de los caídos en la batalla contra Tebas (Quijada, 2014). Aunque en esta obra se establece un debate entre Teseo y Adrasto (en una especie de refutación del héroe a las acciones del rey argivo), es finalmente Etra la que logra persuadir al joven. Lo mismo sucede en la pieza *Heracles*, con los parlamentos del propio héroe que parece refutar las razones de Lico, semejante a un entrenamiento de corte retórico de debate.

No obstante estos ejemplos, una de las obras importantes del teatro griego en la cual se manifiesta el uso de la *refutatio* es el *Prometeo encadenado* de Esquilo. Esta es una pieza donde las acciones son escasas o casi nulas, y se privilegia el uso de la palabra. En el conflicto entre opuestos configurado por Esquilo con los personajes de Prometeo y Zeus, se encuentra el camino con el que evidencia el debate entre argumentos.

El titán Prometeo se halla encadenado en el Cáucaso a causa de su transgresión al orden divino, sin embargo no justifica y condena los males provocados a los humanos por Zeus, el nuevo rey de los dioses. Esto hace que el titán guarde el secreto que logrará derrocar a Zeus, razón por la cual varios son los personajes que vienen a dialogar con el rebelde Prometeo, con el objetivo de persuadirlo a que deponga su soberbia y diga el secreto celosamente reservado.

En estos acercamientos de los restantes personajes de la pieza hacia Prometeo, cada uno expone, mediante sus argumentos, la importancia de mantener el orden, y así conservar el reinado de Zeus; pero el titán los refuta todos, aquí justificado por su odio hacia los dioses. Esto es lo que sucede con el personaje de Océano, cuando deja entrever que el poder del dios era nuevo y aconseja al rebelde a que se acoja a los nuevos cambios; también acontece con Hermes, el mensajero de los dioses, quien dirige su hábil discurso

hacia el titán, incluso amenazándolo con nuevos infortunios, con el fin de convencer; a esto hace referencia en el drama Prometeo:

Prometeo: Gravemente hablado está el discurso y lleno de arrogancia, como del ministro de los dioses (Esquilo, 1971, p. 63).

No obstante, aquí la refutación del rebelde titán, contrapuesta al objetivo de los discursos de los anteriores personajes que asumen la idea de persuadir, no está dirigida a hacer cambiar de opinión a sus interlocutores ni a tratar de llegar con ellos, mediante un proceso dialógico, a un tipo de conocimiento superior, sino a conservar su postura impasible y su soberbia.

En esta lucha de contrarios Esquilo privilegia a un Zeus tirano –imagen distinta a lo propuesto por las obras anteriores, por ejemplo Hesíodo–, pero también a un Prometeo obstinado, imprudente. Así, tanto la ira y la tiranía de uno, como la falta de moderación del otro se convierten en aspectos determinantes para que la pieza finalice en un punto muerto, aunque luego en las demás obras de la trilogía el conflicto se solucione: Zeus establece un cambio en su gobierno y deviene justo, y Prometeo depone su soberbia y acepta descubrir el secreto en pos de instaurar el orden, en interés común tanto para dioses, como para hombres.

Ya se había mencionado en líneas anteriores cómo los personajes esquileos siempre eran representados como nobles y sus discursos tenían un tonoelevado, casi retórico, que contribuían a mostrar la capacidad discursiva de los personajes en los momentos del diálogo, que además de vincular al género teatral con el uso de esta disciplina, lo conectaba con el carácter público, político del teatro, elemento conocido por el trágico griego y razón por la cual su trilogía termina con la conciliación y la comunión mutua de ambas partes en conflicto.

Resultados

Con estos aspectos mencionados aquí, se realizó un breve esbozo de la incidencia de la refutación como recurso retórico, utilizado de diversas formas en las obras mencionadas, en las cuales esta disciplina se encuentra enfocada no solo como una expresión de debate en pos de persuadir al interlocutor sobre un tipo de conocimiento, a través del cual se plantean problemas morales o de la propia justicia –aquí sería pertinente aludir a *Las troyanas*–, sino también como un arte con el que se puede ofrecer un argumento (ya sea

un relato o una descripción) para establecer una comunicación efectiva con el espectador, con ese público que escucha y asiste al teatro, reafirmando así el carácter social del teatro.

Se demostró, entonces, una estrecha relación entre la retórica y el teatro, relación que luego se verá representada ya dentro del drama moderno, incluso, donde igualmente el discurso –y algunas de sus partes– tendrá un lugar preponderante en la escena, a pesar de no ostentar la misma regularidad que en el drama antiguo; en este sentido, la *refutatio* adquiere también distintas formas, aunque su carácter deliberativo y de debate contenga mayor preponderancia en muchas de las obras.

Discusión

La importancia de la tragedia griega y el mito ha ejercido una significativa influencia en muchas obras teatrales modernas, ya que la recurrencia hacia estos tópicos por parte de los dramaturgos –sobre todo en Hispanoamérica– se encuentra marcada fundamentalmente por el propósito de procurar una nueva reflexión sobre la acción representada, que permita desarrollar un diálogo crítico hacia una determinada situación contextual, ya sea política o de índole social, en la cual la denuncia o la disposición de un discurso contestatario resulta una estrategia a utilizar. Esto señala el valor que poseen los parlamentos en las piezas y su repercusión para reinterpretar los conflictos bajo una nueva mirada.

Siguiendo esta misma línea, la pieza *Prometeo* del autor dominicano Héctor Incháustegui Cabral se enraíza dentro de estas particularidades, pues su drama establece una relación intertextual con la tragedia de Esquilo en pos de brindar una nueva interpretación. Sin embargo, los paralelismos con *Prometeo encadenado* son esenciales, ya que a partir de este referente el dramaturgo dominicano conforma su rescritura, hecho que también se privilegia en el lenguaje utilizado. Este último aspecto constituye un punto importante dentro de la obra.

En la obra, el dramaturgo se decanta esencialmente por privilegiar la temática política, indicando una relación con su contexto, en el cual el mito se convierte en una herramienta de reflexión sobre los sucesos particulares del pasado, que demuestra la significación del elemento socio-histórico de su obra. Sin embargo, este aspecto es señalado por Cabral a través de la oposición instaurada entre Prometeo, quien propone un discurso condenatorio

de la tiranía ejercida por su padre, y los restantes personajes de la pieza, que reconocen la circunstancia opresiva en la cual se hallan, pero la defienden con sus argumentos.

La oposición entre estos conlleva, en el drama, a un debate de ideas y de argumentos, que muestran un agóndentro de la escena; es decir, dos puntos de vista enfrentados y refutados mediante discursos argumentados de manera notable; este elemento de debate se convierte en un ejercicio retórico, en el cual la *refutatio* desempeña un rol capital.

Ahora bien, como sucedía en el modelo esquileo, la figura de Prometeo se encuentra inmóvil y hacia él se dirigen los restantes personajes para entablar un diálogo con el protagonista; sin embargo, en el discurso expuesto por estos se establece unadiscusión sobre las ventajas que supone la tiranía del padre de Prometeo, a lo cual el joven contrapone sus argumentos. Prometeo es configurado como el joven rebelde, defensor de los derechos del obrero, hecho que lo sitúa en oposición a lo simbolizado por su padre, un despótico empresario que mantiene bajo su tiranía a todos los personajes, quienes encuentran un modo de subsistencia en esta.¹ El falso bienestar bajo el cual se encuentran les lleva a defender los procedimientos de poder del tirano, al que, a la postre, se ven constreñidos. Así lo declara el personaje de la Criada Vieja, que llega para persuadir a Prometeo. Inicialmente en su entrada, esta apela a los sentimientos benignos del joven, en pos de crear un efecto en su interlocutor:

Criada Vieja: Hijo, yo te vi nacer,
entre sedas y risas y campanadas,
última flor de un árbol que moría,
y hoy de corazón te compadezco...
Siempre solo, sin jugar, tus hermanos evitando,
mendigando caricias en silencio,
creyendo que el bien que no se grita
deben notarlo los demás. Y no es así.
Nunca un brazo te partiste,
jamás los perros del vecino apedreaste,
buenas notas en la escuela,
y aprendiste a rezar... (Cabral, 1964, p. 17).

¹ En este sentido, uno de los puntos neurálgicos de la obra cabraliana es su lectura política, en la cual el dramaturgo realiza un diálogo con su contexto históricoal hacer una referencia casi explícita a la tiranía ejercida por el dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo, desde los años 30 hasta el 60 del siglo XX, con la figura del padre, representante del poder; a la vez que con Prometeo simboliza al héroe redentor del pueblo y los ideales revolucionarios de justicia.

El exordio articulado por el personaje de la Criada Vieja, en primer lugar, tiene el objetivo de alcanzar la benevolencia del protagonista, y con esto acepte las condiciones de su padre, a lo que declara, luego de varias esticomitias entre los dos personajes:

Porque todo te lo da.
Porque nunca has trabajado,
porque no comprendes ni su esfuerzo,
ni su valor, ni su desvelo (Cabral, 1964, p. 20).

Esto pone de manifiesto, además, una dependencia que se traduce en la completa subordinación a la persona que ejerce el poder:

(...) No te gusta recibir, prefieres dar,
sin percartarte de que el alma generosa
también sabe aceptar lo que le ofrecen,
sin que la dádiva lastime,
sin morder la mano que nos trae los beneficios (Cabral, 1964, pp. 19-20).

Como se ha observado hasta ahora en los ejemplos aquí citados, el argumento de la Criada Vieja en la escena se decanta por utilizar mecanismos que apelen a los sentimientos, para luego demostrar, mediante la refutación de algunos de los parlamentos de su interlocutor, la importancia y validez lógica de la sujeción hacia un poder superior, que le ha permitido sobrevivir a ambos.

Por otro lado, Prometeo expone igualmente sus argumentos, aunque de manera más escueta, en busca de que la criada, al refutar su discurso, llegue a creer en algo que no reconocía y comprenda el alcance de los males, que, a pesar de su origen, no mutan en su naturaleza:

Prometeo: Alma sencilla, no comprendes.
El mal no es bien porque lo haga
alguien por nosotros muy querido.
La sangre no autoriza a cerrar los ojos ante el mal,
aunque el mal nos alimente (...) (Cabral, 1964, p. 19).

El protagonista hace reflexionar a la criada sobre su decisión de apoyo a las acciones de su padre, con lo cual su persuasión está esencialmente dirigida a proyectar en ella un conocimiento, que le permita entonces abandonar las falsas creencias de comodidad en pos de aceptar lo que realmente se demuestra en las circunstancias del drama.

Es interesante señalar en este sentido que el personaje de la Criada Vieja hace referencia a algunos de los privilegios otorgados al joven por la tiranía del padre, por lo cual no debe oponerse a él; sin embargo, esta nunca realiza el intento por justificar de manera directa

las acciones déspotas del poderoso, y este es el argumento aprovechado por el protagonista para la refutación de las palabras anteriores de la criada.

Debe notarse que aquí el escritor dominicano presenta en su obra la misma estructura seguida por la tragedia esquílea, en la cual Prometeo se convierte en el centro hacia donde todos los personajes confluyen para dialogar con él y convencerlo a que deponga su soberbia ante el rey de los dioses; claramente establece una relación intertextual con el modelo antiguo, que no solo le permite recuperar algunos de los postulados retóricos evidenciados en el drama antiguo, con el agón entre los personajes, sino también reinterpretarlos en un nuevo contexto, donde si bien propone una referencia hacia la circunstancia que rodeaba la obra –la tiranía de Rafael Leónidas Trujillo en la República Dominicana–, la lectura política posibilita la manifestación de estos en la escena, a la vez que reafirma el carácter social del teatro.² Existe una oposición entre un discurso encargado de apoyar al poder –y las posibilidades que otorga– y el contradiscurso esgrimido por el protagonista de la pieza.

El siguiente agón que se dispone entre Prometeo y Don Pacífico aborda las consecuencias de oponerse al poderío económico del padre. Los argumentos de este personaje, que inician con un tono general, se refieren concretamente a las represalias que podría tomar el poderoso, con lo cual le aconseja al joven a que desista en la rebeldía hacia su padre y se acoja al orden impuesto:

Don Pacífico: Para tanto no dan los beneficios.
Y hazme el favor de callar...
Conspiras contra ti,
alguien te oirá que irá a contarle a tu padre lo que dices (Cabral, 1964, p. 29).

La figura de Don pacífico en la pieza constituye una clara reminiscencia del Océano esquileo, aquí representado con un carácter servil y asustadizo, actuando como mediador en las tensiones entre el protagonista y su padre. No obstante, trata de persuadir a Prometeo, al aludir también a su incompreensión de las bondades de su progenitor y a su desentendimiento de la situación:

Tú nada sabes de la tierra.
Has vivido prendido en una nube,

²Puede verse sobre esta temática política el trabajo de la estudiosa dominicana Doris Melo Mendoza, «El héroe prometeico como símbolo de la colectividad, de Jean Duvignaud: En la obra trágica *Prometeo* de Incháustegui Cabral», en <http://www.academia.edu/360359>.

dejando a otros el deber de alimentarte
y de darte de vestir y de gozar.
Comes y gritas y peleas (Cabral, 1964, p. 31).

Paralelamente a lo realizado por la Criada Vieja, este personaje predica una vez más, mediante un discurso solemne, la importancia de atenerse a un poder superior en busca de comodidad, de una protección económica; todo debido al poderoso, a pesar de lo que implique mantenerse bajo su égida:

(...) Liberó al hombre del castigo de la tierra,
de la esclavitud en que la tierra le sumía.
Sacólo de la angustia del invierno que se espera
cuando se tiene la despensa ya vacía...
... y vino tu padre después
y llevó cargamentos de relojes
al otro lado del mar
y vino el extranjero con su industria (...)
Vinieron los trenes y sus carros cargados retornaron.
Creció el pueblo y la paz y la alegría (Cabral, 1964, pp. 32-33).

En su respuesta al discurso de Don Pacífico, Prometeo refuta con un argumento persuasivo distinto alenunciado a la criada, pues sostiene que su padre va a ser condenado por los delitos cometidos, y que luego entonces serían apresados sus cómplices:

Prometeo: Ya que tienes prisa
todo te diré:
contra padre dictarán un auto de prisión,
hoy o mañana.
Están incoándole un proceso
por crímenes que enumerar es imposible.
Don Pacífico: Debo estar soñando. Eso es mentira.
Prometeo: Te lo anuncio y lo verás.
Se ha comprobado que las fábricas quemadas
eran obra de genio diabólico y oscuro.
Reclaman contra él ya dos naciones.
Tres de sus agentes han caído
en manos de la ley
y declaran contra él (Cabral, 1962, pp. 33-34).

El miedo de Don Pacífico es utilizado por el joven en su *refutatio*, subrayando la necesidad de que se aparte del poderoso. Y la respuesta de su interlocutor no se hace esperar:

Don Pacífico: (...) Jamás me ha parecido prudente jugar con el destino (...)
La verdad: yo tengo miedo (Cabral, 1964, p. 37).

Este sentimiento de temor al que apela el protagonista en su agón con Don Pacífico es uno de los elementos que gravita sobre la mayoría de los personajes, es el miedo a la figura del poderoso y a sus acciones amenazadoras. Sin embargo, Prometeo reconoce en el miedo no solo uno de los mecanismos del tirano, sino también la forma con la cual enfrentar a este mismo y a los restantes personajes subordinados a su poder. Halla en él una opción de defensa que le permite refutar los argumentos de sus interlocutores, hecho demostrado con Don Pacífico.

También es importante señalar el caso de los personajes de Miguel y Estela, quienes entablan igualmente un diálogo con Prometeo. El primero –que hace su entrada en el segundo acto– no desarrolla de manera tácita un enfrentamiento con Prometeo, pues es aliado del joven, no obstante contrapone su carácter con el de su progenitor, no con el afán de defender a este último, sino en pos de reafirmar cuáles serían las circunstancias del enfrentamiento entre ambos –aspecto aprovechado en la pieza para magnificar el conflicto principal entre padre e hijo:

Miguel: (...) Defensor de gremios y de obreros.
Un señor feudal, sencillamente.
Defiendes al obrero y es al vasallo a quien defiendes,
a los que te deben cortesía.
Tu padre no. Se mete seguro en la aventura.
Mata y hace matar, en forma casi deportiva.
Derrumba a los hombres y las cosas sonriendo (...) (Cabral, 1964, p. 49).

Pero a la pregunta de Prometeo –que indaga sobre su verdadera posición–, la respuesta de Miguel no se hace esperar:

Prometeo: ¿Te has pasado a su partido?
Miguel: Siempre le he admirado y le he temido (Cabral, 1964, p. 49).

Nuevamente el miedo se convierte en una herramienta del padre, que, tal vez de forma inconsciente, penetra lentamente en los personajes opuestos a su poderío; al discurso pronunciado por Miguel, el protagonista no le refuta con una respuesta, en cambio desvía el discurso para argumentar sobre el odio sentido hacia su padre por los males provocados.

Por otro lado, Estela, aquí configurada como la prometida del protagonista, expone un panegírico en favor del padre de Prometeo y utiliza, para convencer al joven, argumentos en los cuales se pone de manifiesto su desconocimiento de los males cometidos por el poderoso. Pero, a diferencia de los restantes personajes, Estela no es afectada directamente por la opresión del padre tirano; es decir, no se encuentra constreñida bajo

ningún poder superior ni se halla temerosa, su objetivo reside en procurarle una solución a la situación de Prometeo, aunque predique las paces con su progenitor:

Estela: Nunca he creído
ni la mitad de lo que dicen de tu padre.
Los que escucha lo que el vulgo deforma murmurando (...)
Pero aquellos que aseguran
que la verdad solo florece
en labios enemigos
son, sencillamente, mentecatos (Cabral, 1964, pp. 52-53).

Como sucedía con el personaje de Gea en la segunda pieza de la trilogía de Esquilo, aquí Estela intenta proporcionar una salida a la circunstancia en la cual se ubica su amado, pero la idea nuclear de sudiscursosupone encontrar una resolución, y apela a los rumores inciertos que rodean a la figura del padre, argumento que está en función de persuadir a Prometeo o, más bien, de evitar el conflicto generado entre padre e hijo.

Conclusiones

- 1. En definitiva, a lo largo de las discusiones entre Prometeo y los restantes personajes de la pieza de Cabral, que gravitan acerca de la justicia –discurso esencialmente defendido por el protagonista– y de la defensa de las posibilidades del hombre que se halla oprimido bajo un poder superior, se denota la importancia y la utilización de la refutación retórica como herramienta para lograr la persuasión sobre su interlocutor; este elemento se reafirma aún más con el uso del lenguaje en verso privilegiado en la pieza el autor dominicano, recurso mediante el cual le imprime una sensación de solemnidad a muchos de los parlamentos de los personajes, principalmente a los de Prometeo. Aspecto este de especial significación que expresa un punto de conexión con Esquilo, dada la importancia que tenía en el trágico griego el elemento lírico.*
- 2. Al establecer una relación de intertextualidad con la tragedia griega, Incháustegui Cabral ya recupera ese acercamiento a la retórica–que se pone de manifiesto en el género–, dado el carácter público y formal que este contiene en sí, incluso al guardar relación con el drama esquileo. Sin embargo, a pesar de la modernidad representada en su pieza, sitúa en boca de los personajes formas discursivas basadas en el poder del lenguaje, en pos de la persuasión, efecto que se alcanza mediante el manejo diverso de la refutatio retórica –atendiendo al*

esquema básico de debate sobre un tema entre dos personajes enfrentados ante los espectadores–, y la construcción de argumentos que se relacionan directamente con temas importantes, lo que confirma la referencia hacia un contexto temporal específico (la tiranía de Leónidas Trujillo).

3. *Por último, es preciso señalar que en la pieza de Incháustegui Cabral la refutación evidenciada entre los personajes y Prometeo se plantea desde dos puntos esenciales: primero, con la función de producir un efecto de persuasión en su interlocutor –hecho que la alejaría de la dialéctica o inclusive de la refutación socrática, que busca el conocimiento–; y en segundo lugar, con el fin de persuadir didácticamente, es decir, que el interlocutor crea los argumentos y logre comprender su error –así sucede en el caso del personaje de la Criada Vieja–, y se halle conforme con el entorno que le rodea. Por tanto, este aspecto expresa una relación existente, y consecuente además, entre la persuasión y la propia refutatio, como dos puntos que no pertenecen a esferas opuestas (retórica y dialéctica), sino conjugados dentro del discurso para alcanzar un solo fin: el convencimiento de su interlocutor.*

Referencias bibliográficas

1. Esquilo. (1971). Prometeo encadenado. En *Serie obras maestras, Cuadernos H*. La Habana: Instituto Cubano de Libro.
2. Eurípides. (1978). Las troyanas. En *Tragedias*, t. 1, La Habana: Editorial Arte y Literatura.
3. Fellove M., J. (2014). *La reinterpretación del mito de Prometeo en el contexto hispanoamericano de los sesenta: las obras de Héctor Incháustegui Cabral y José Manuel Fernández*. (Tesis de grado). Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
4. Incháustegui C., H. (1964). Prometeo. En *Miedo en un puñado de polvo* (pp. 1-93). Buenos Aires: Editorial Americalee.
5. Melo M., D. (2013). *El héroe prometeico como símbolo de la colectividad, de Jean Duvignaud: En la obra trágica Prometeo de Incháustegui Cabral*. Recuperado de <http://www.academia.edu/360359>
6. Murphy, J. J. (1988). *Sinopsis histórica de la retórica clásica*. Madrid: Ediciones Clásicas.
7. Overhoff, C. (2000). Estrategias intertextuales en la dramaturgia latinoamericana. *Revista Conjunto*, (116), 57-62.
8. Quijada S., M. y Encinas R., M. C. (eds.) (2013). *Retórica y discurso en el teatro griego*. Madrid: Ediciones Clásicas.
9. Quijada S., M. (2014). La retórica del poder y las relaciones entre los Estados en las tragedias griegas de suplicantes, *Humanitas*, LXVI(66), 109-123.
10. Tonelli, M. (2009). Persuasión, refutación y verdad. La retórica como hilo conductor en el *Gorgias* de Platón. *Cuadernos de filosofía*, (53), 105-137.