

Quadripartitatio

REVISTA DE RETÓRICA Y ARGUMENTACIÓN

AÑO 7, NÚMERO 13, ENERO-JUNIO 2022 | YEAR 7, ISSUE 13, JANUARY-JUNE 2022 | ISSN: 2448-6485

Causa dudosa y conocimiento: las insinuaciones de Simone de Beauvoir y de John Milton

Doubtful cause and knowledge: the insinuations of Simone de Beauvoir and John Milton

Manuel Pérez

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Fecha de recepción: 07-04-22

Fecha de aceptación: 19-11-22

RESUMEN: Un criterio taxonómico de los *genera causarum* de la retórica refiere al grado de defendibilidad de la causa, estableciendo una serie de posibilidades que van desde las causas más fáciles de defender a las más difíciles: la primera es la llamada “causa honesta”, que en nada contradice el sentido común del auditorio; mientras que, en el polo opuesto, la “causa admirable” defendería lo indefendible, confrontando la opinión generalizada. Entre ambas se encuentra la “causa dudosa”: “como si se acusa o se defiende a un adúltero que dio muerte al tirano”, escribe Nebrija. Defender lo indefendible no es asunto ajeno a la historia de la literatura (desde las apologías de Sócrates a las de Flaubert, Baudelaire, Wilde, Joyce o Cuesta); sin embargo, no parece frecuente que para dicha defensa se acuda a razonamientos bifrontes como los que supone la constitución de una causa dudosa. Aquí expongo los resultados de una aproximación a la constitución de causas dudosas en dos defensas de criminales paradigmáticos: la que del Marqués de Sade hace Simone de Beauvoir en *¿Hay que quemar a Sade?* y la que de su propia causa hace Satanás en *Paradise lost* de John Milton; en ambos casos estamos frente a operaciones intelectuales de raíz epistemológica; porque aquí la duda es, como quería Descartes, principio de conocimiento además de herramienta retórica.

PALABRAS CLAVE: Causa dudosa, Marqués de Sade, Satán, Simone de Beauvoir, John Milton.

ABSTRACT: A taxonomic criterion of the *genera causaum* of rhetorics refers to the degree of defensibility of the cause, establishing a series of possibilities ranging from the easiest causes to defend to the most difficult: the first is the so-called “honest cause”, which in no way contradicts the common sense of the audience; whereas, at the opposite pole, the “admirable cause” would defend the indefensible, confronting widespread opinion. Between both is the “dubious cause”: “as if accusing or defending an adulterer who killed the tyrant,” Nebrija writes. Defending the indefensible is frequent matter on the history of literature (from Socrates’ apologies to those of Flaubert, Baudelaire, Wilde, Joyce, or Cuesta); however, it is not frequent to use a two-faced reasoning for this defense, such as the constitution of a dubious cause. Here I will to present the conclusions of an approach to the constitution of dubious causes in two defenses of paradigmatic criminals: the Simone de Beauvoir’s defense of Marquis de Sade in *Should Sade be burned?*, and the John Milton’s defense of Satan in *Paradise Lost*; both mean intellectual procedures with epistemological roots; because here doubt is, as Descartes wanted, a principle of knowledge as well as a rhetorical tool.

KEYWORDS: Dubious cause, Marquis de Sade, Satan, Simone de Beauvoir, John Milton

Como se sabe, Aristóteles propuso una clasificación de discursos distinguiendo tres tipos: deliberativo, panegírico y judicial (*Rhet.* 1358b); dicha clasificación constituye hasta la fecha una de las distinciones teóricas más usadas de la retórica aristotélica, aunque desde el principio se reconoció su calidad no definitiva y su carácter heurístico, siendo útil como taxonomía general pero incapaz de definir con precisión realizaciones retóricas concretas, pues estas siempre terminan por exceder los moldes genéricos establecidos (véase Fernández López, 2008: 59).

Una puntualización importante y productiva en este sentido fue la de Quintiliano, para quien esos “tipos de discurso” no eran en realidad tales sino más bien *genera causarum* (Quint. *Inst.* 3, 3, 15); es decir, géneros definidos por tipos de causa y no *genera rhetorices*. De este modo, fundada sobre la noción de causa proveniente del ámbito judicial, la taxonomía por *genera causarum* referiría específicamente al propósito persuasivo de la realización retórica y no a la realización retórica en su conjunto. Sin embargo, tampoco esta nueva concepción de la taxonomía aristotélica fue definitiva pues, como afirma Michael Hoppmann, habría al menos seis formas distintas de definir los *genera causarum*, cada una de las cuales conduciría a taxonomías diferentes (Hoppmann, 2011: 33-50).

Entre dichas formas, ya san Agustín reconocía dos: una por “esencia”, que conduce a la taxonomía original (deliberativo, panegírico y judicial), y otra por “accidente”, que observa el grado de defendibilidad de la causa (honesta, humilde, dudosa, oscura y admirable). La comprensión de esta partición agustiniana exige tener en cuenta la dicotomía aristotélica esencia vs. accidente, asumiendo con Quintiliano que los *genera causarum* presuponen un criterio definitorio con base en el propósito persuasivo del discurso, mismo que constituiría su esencia retórica; mientras que la segunda taxonomía referiría a uno de los accidentes del discurso, que es el referido al modo en que dicho propósito persuasivo puede ser conseguido en un contexto retórico concreto.

El grado de defendibilidad de la causa, como criterio taxonómico, permite el reconocimiento de una serie de posibilidades de realización retórica que inicia en aquellas causas cuyo planteamiento en nada ofende el sentido común de los receptores, por lo que resultan las más fáciles de defender: es lo que se conoce como “causa honesta”; mientras que, en el polo opuesto, la “causa admirable” defendería lo indefendible, pues se trata de una estrategia retórica capaz de confrontar la opinión generalizada. En el centro de dicho arco de posibilidades se encuentra la causa dudosa, que es aquella generada en la contradicción: “como si se acusa o se defiende a un

adúltero que dio muerte al tirano”, escribe Nebrija (2006: 67); porque defender a un adúltero o a un pedófilo, en circunstancias normales, sería sin duda una causa admirable, dada la enorme dificultad que entrañaría su defensa, pero la eliminación de un tirano reconocido sería causa honesta, de modo que una causa dudosa se encuentra entre dos posibilidades —*dubium*—, en lo que radica su dificultad y su interés.

La teoría de estas cinco causas accidentales ha sido atribuida por san Agustín a Hermágoras (*De Rhet.* 17-21 *apud* Bower, 1958: 228), aunque es Cicerón el primero que la expone con cierta amplitud. Tratando en *De Inventione* el tema del exordio, Cicerón lista y describe del modo siguiente los cinco tipos de causas accidentales, aunque con diferente nomenclatura:

digna, extraordinaria, insignificante, dudosa y oscura. La causa es digna cuando desde el principio, antes de tomar la palabra, el ánimo del oyente se muestra ya favorable a nuestra causa; es extraordinaria cuando el ánimo de los que van a escucharnos está en contra nuestra; insignificante es aquella que los oyentes desprecian y no consideran digna de gran atención; es dudosa cuando el punto a juzgar es incierto o la causa, que es en parte digna y en parte deshonorosa, suscita a la vez simpatía y hostilidad; es oscura cuando la causa está por encima de la inteligencia de los oyentes o comporta circunstancias difíciles de comprender (*Inv.* 1, 20).

Con base en ello, Quintiliano encontraría conveniente distinguir la naturaleza de las causas como elemento fundamental para la elaboración del exordio, pues de acuerdo con la determinación del tipo de causa por defender sería posible calibrar la tensión entre el grado de defendibilidad de dicha causa y la necesidad inicial de captar la benevolencia de los receptores; de este modo, entre menos defendible sea una causa, mucho más habrá de trabajar el orador por ganar la simpatía inicial del auditorio. Cuando la causa es admirable (o extraordinaria), es decir, indefendible, se requiere un tipo especial de exordio que el de Calahorra llamó *insinuatio* (*Inst.* 4, 1, 42) y que Heinrich Lausberg define del modo siguiente:

consiste en que mediante una astuta utilización de los recursos psicológicos (suposición, imputación, sorpresa, incluso algún rasgo ingenioso) influimos sobre el subconsciente del público en un sentido favorable a nuestra causa y, de esa manera, poco a poco vamos preparando el terreno para captar su simpatía (Lausberg, 1983: 255).

Después de Agustín, solo es posible encontrar algunas pocas referencias a la causa dudosa, hasta la muy docta y completa que hace el humanista bizantino Jorge de Trebisonda (1395-1486), quien hace una sutil distinción entre causa infame y causa admirable¹; un poco después, en 1515, otro humanista, Antonio de Nebrija, establecería

¹ “Los géneros de causa son cinco: honesto, infame, dudoso, humilde y oscuro. Honesto
Quadripartita Ratio® | DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA
<http://www.quadripartitaratio.cucsh.udg.mx> | revista.qratio@csh.udg.mx

la distinción a mi juicio definitiva, ya adelantada en parte aquí mismo:

Se considera género honesto de causa cuando defendemos lo que parece que debe ser defendido por todos o atacamos lo que parece que todos deben atacar, por ejemplo si actuamos en favor de un hombre valiente y en contra del parricida. Se entiende por género de causa infame cuando se ataca una acción honesta y se defiende una indigna, por ejemplo si se actúa en favor del parricida y en contra de un hombre valiente. Género dudoso es el que tiene parte de honestidad y parte de infamia, como si se acusa o se defiende al adúltero que dio muerte al tirano. Es insignificante el género de causa cuando se propone una cuestión de poca importancia. Quintiliano añade un quinto género, el extraordinario, opuesto al insignificante, a este lo denomina ádoxon, porque no se valora de acuerdo con la opinión de los hombres; a aquel parádoxon, porque resulta extraordinario, es decir está al margen de la opinión de los hombres, como si se quisiera mostrar que nadie peca, salvo el ignorante, o que no hay nada bueno a no ser lo honesto (Nebrija, 2006: 67).

Defender lo indefendible no es asunto ajeno a la historia de la literatura o de la filosofía; por el contrario, sin mucho esfuerzo podemos encontrar varios y significativos ejemplos de ello: desde las difíciles apologías de Sócrates, acusado de corromper a los jóvenes y de no creer en los dioses de la ciudad², hasta las de Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, Oscar Wilde, James Joyce o Jorge Cuesta en sus respectivos juicios por inmoralidad; sin embargo, no es frecuente que para dicha defensa se acuda a razonamientos bifrontes como los que supone la constitución de una causa dudosa. Por su carácter paradigmático a este respecto, propongo observar la constitución de causas dudosas en dos señaladas defensas de criminales absolutos: la que del Marqués de Sade hace Simone de Beauvoir en *¿Hay que quemar a Sade?* y la que de sí mismo y de su causa hace Satán en *Paradise lost* de John Milton; en ambos casos estamos frente a operaciones intelectuales que revelan que tanto dichas causas como los

es el que todos consideran admisible. Infame es el que a todos parece rechazable. A este consideramos que hay que unir el género admirable, que tenemos cuando un asunto inaudito distrae los ánimos de los oyentes. Tenemos el dudoso cuando la causa contiene en sí un aspecto de honestidad y otro de infame. El género humilde aparece cuando se presenta un asunto de escasa relevancia. Oscuro es que a los oyentes les cuesta entender un poco más. Pero como el humilde, también el oscuro son fáciles [*sic*] de distinguir, parece que hay que explicar de qué modo se pueden resaltar el honesto y el infame. En consecuencia, aunque la honestidad y la infamia de la causa puede desprenderse de todas las circunstancias, se comprende sobre todo de tres modos: por la persona, por el asunto y por el lugar” (Trebisonda, 2012: 43).

² Lo dice el mismo Sócrates, en la Apología de Platón: “Veamos, ¿con qué palabras me calumniaban los tergiversadores? Como si, en efecto, se tratara de acusadores legales, hay que dar lectura a su acusación jurada. ‘Sócrates es acusado de corromper a los jóvenes y no creer en los dioses en los que la ciudad cree, introduciendo otras divinidades’” (Ap. 19b). Para Román García Fernández, la injusta acusación a Sócrates se basó en un rumor: “Sócrates es condenado por un tribunal compuesto por personas que no tenían ningún litigio privado contra él, que se dejaron llevar por las impresiones generales que sacaron por los rumores y presunciones, que es lo único que se puede tener en cuenta ante un juicio por ‘impiedad’ y ‘corrupción de la juventud’” (García Fernández, 2006: 5).

pecados profundos que defienden son de raíz epistemológica; porque la causa dudosa es, como quería Descartes, principio de conocimiento además de herramienta retórica.

En 1955, Simone de Beauvoir publicó *¿Hay que quemar a Sade?*, un ensayo no suficientemente conocido, opacado tal vez por su célebre *El segundo sexo* (1949). Con ello, la filósofa feminista se ocupaba de quien tal vez puede ser considerado uno de los mayores abusadores masculinos de la historia: el Marqués de Sade (1740-1814), y lo hacía de un modo magistral y paradójico; como bien escribe Francisco Sampedro en la "Introducción" a la traducción que hizo de esta obra, Simone de Beauvoir reconoce que "lo que Sade realiza con su obra [...] es la justificación de una pulsión criminal que se confunde con la libre soberanía [...] [y que Sade predica] en su obra la libertad del crimen como justificada por la naturaleza y la tiranía del vicio sobre la virtud como norma de moralidad" (Beauvoir, 2015: 5). Y, en efecto, sobre este rebelde sexual escribe Beauvoir: "Han escogido matarle, primero a fuego lento en el hastío de los calabozos, y más tarde mediante la calumnia y el olvido [...] De todas sus últimas voluntades, únicamente ésta ha sido respetada [la de su olvido], pero muy cuidadosamente además" (Beauvoir, 2015: 14).

En esto Simone de Beauvoir no era absolutamente original, sino partícipe de una tendencia cultural y literaria francesa nacida alrededor de los años 50, consistente en comprender la literatura de un modo no moral, salvando de paso a los escritores malditos, y que encontramos expresada magistralmente en *Saint Genet comédien et martyr*, de Jean-Paul Sartre (1952), en el que los conocidos crímenes y perversiones de Jean Genet serían justificados; se trata de un polémico ensayo que generó tanto interés como rechazo, en el que desarrolló a propósito de Genet su idea de la literatura como "derrota victoriosa", una idea que había expuesto vigorosa y detenidamente en un ensayo de 1948, *Qu'est-ce que la littérature?*: "La poésie, c'est qui perd gagne. Et le poète authentique choisit de perdre jusqu'à mourir por gagner" (Sartre, 1948: 43)³.

Sade era, efectivamente, para Simone de Beauvoir, un escritor que ganó perdiendo. Ya se sabe que a aquel enorme perverso le fueron destinados sucesivos calabozos que no mermaron un ápice su voluntad erótica, fue amado y despreciado en Francia tanto por aristócratas como por revolucionarios, al grado de probar indistintamente sus filos y

³ Antes, había escrito, justamente a propósito del marqués: "Sade s'évertue a nous gagner et c'est tout juste s'il scandalise: ce n'est plus qu'une ame rongée par un beau mal, une huitre perliere: Sade se esfuerza por conquistarnos y apenas si escandaliza: no es más que un alma mordida por un hermoso mal, una ostra perlada" (Sartre, 1948: 36, traducción mía). Agradezco las lecturas y recomendaciones de Karl Kohut a este respecto.

sus desprecios. De este modo, para la defensa de Sade ante oídos tan recalcitrantemente convencidos de la inmoralidad del escritor francés, Simone de Beauvoir utiliza el exordio canónico para la persuasión de las causas admirables, que también solemos encontrar en las dudosas: la *insinuatio*,⁴ intentando construir un puente entre su planteamiento y el sentido común:

Sus propios admiradores reconocen gustosamente que su obra es, en su mayor parte, ilegible; filosóficamente, no escapa a la banalidad más que para zozobrar en la incoherencia. En cuanto a sus vicios, no escandalizan por su originalidad; en este terreno, Sade no ha inventado nada y encontramos con profusión en los tratados de psiquiatría casos cuando menos tan extraños como el suyo. Verdaderamente no es como autor ni como perverso sexual que Sade se impone a nuestra atención: es por la relación que ha creado entre estos dos aspectos de sí mismo (Beauvoir, 2015: 14).

Y es que para Simone de Beauvoir, todas las perversiones de Sade están cargadas de significación ética, y su originalidad radicaría en el sistema empleado para reivindicar sus anomalías; así, a partir de aproximaciones cautelosas al muy consolidado juicio negativo de las obras del marqués, Simone de Beauvoir propone una perspectiva sobre la vida y la obra del acusado que intenta ser epistemológicamente más equilibrada, encontrando justamente en su derrota otro modo de ver su victoria:

Sade reacciona primero mediante súplicas [cuando se descubre su pecado], por humildad, por vergüenza; suplica que se le permita volver a ver a su mujer (se culpa de haberla ofendido gravemente), reclama un confesor y le abre el corazón. No se trata de pura hipocresía. De un día para otro se ha operado una horrible metamorfosis: conductas naturales, inocentes, que hasta entonces solamente eran fuentes de placer, se han vuelto actos punibles, y el joven agradable se ha convertido en oveja negra. [Aunque luego] se desembarazará de la vergüenza por medio del desafío (Beauvoir, 2015: 18-19).

La filósofa sugiere, insinúa (sin contradecir realmente el severo juicio que pesa sobre aquel perverso) otras posibilidades hermenéuticas para comprenderlo: “Sade trató de convertir su destino psicofisiológico en una elección ética, y de este *acto*, mediante el cual asume su separación, pretendió hacer un ejemplo y una invocación: por ello su aventura reviste una amplia significación humana” (Beauvoir, 2015: 14). A partir de esta insinuación, Simone de Beauvoir establece las premisas que le permiten exponer en

⁴ Aristóteles describió el exordio mencionando los modos de enfrentar los prejuicios de la audiencia establecidos gracias a la mala reputación del propio orador, por la naturaleza de la causa defendida o porque el oponente ya había conquistado su aprobación (Rhet. 3, 15); definición que Lausberg estableció del modo siguiente: “la muy difícil defendibilidad de una *causa admirabilis* o *causa turpis* motiva la distinción de dos tipos de *exordium*: el *exordium* ‘normal’ - *principium* o *prooemium*- para las cuatro primeras y el *exordium* ‘especial’ -o *insinuatio*- para la última” (Lausberg, 1983: 265).

toda su amplitud la naturaleza dudosa de su causa: “De lo que en todo caso está [Sade] seguro es de que la gente que se contenta con azotar de vez en cuando a una chica es menos nociva que un recaudador de impuestos. Las injusticias establecidas, las prevaricaciones oficiales, los crímenes constitucionales: he aquí la verdadera plaga” (Beauvoir, 2015: 48-49)⁵. De este modo, el pecador que desvela la hipocresía, el adúltero que da muerte al tirano, es una figuración posible del Marqués de Sade que, en su camino de excesos y vicios, anticipa junto a William Blake (1757-1827) la estética maldita, mediando el simbolismo iconoclasta de Arthur Rimbaud (1854-1891). En cualquier caso, debe decirse que Simone de Beauvoir no intenta aquí ninguna apología, no intenta salvar o justificar a nadie, sino solamente poner las cosas en una perspectiva más equilibrada, pues está muy consciente de que “Profesarle una simpatía demasiado fácil es traicionar a Sade; pues es mi desgracia lo que quiere, mi sujeción y mi muerte. Y cada vez que tomamos partido por el niño al que un sátiro ha estrangulado, nos dirigimos contra él” (Beauvoir, 2015: 58).

Otro caso, más radical incluso, de uso de la causa dudosa, fue el que John Milton había hecho en su magistral *Paradise lost* (1667), enorme poema épico en el que la voz poética llega a sugerir justicia para Satán. En *Paradise lost*, Milton narra las respectivas caídas y expulsiones de Satán y los demás demonios (y con ellos las de la humanidad) procurando por supuesto justificar las acciones divinas, aunque permitiéndose presentar físicamente a Belcebú del mismo modo en que se podría describir un héroe:

Aspect he rose, and in his rising seemed.
A pillar of State: deep on his front engraven
Deliberation sat, and public care:
And princely counsel in his lace yet shone.
Majestic, though in ruin: sage he stood.
With Atlantean shoulders, fit to bear
The weight of mightiest monarchies: his look
Drew audience and attention still as night
Or summer's noontide air, while thus he spake⁶.

⁵ Y agregaría: “Ciertamente Sade leyó la Fábula de las abejas de Mandeville, que había obtenido un gran éxito a comienzos del siglo. El autor demostraba allí que las pasiones y las faltas de los particulares sirven a la prosperidad pública, son incluso los mayores malvados los que trabajan más activamente para el bien común” (Beauvoir, 2015: 54-55).

⁶ “Con grave aspecto surge, parecía / un pilar del estado. En su honda frente / hay cívica inquietud y reflexión. / Con prudencia de príncipe en su faz / solemne aunque en ruinas: grave, en pie / con hombros de un Atlante que llevarán / el peso de un imperio. Su mirada / acalla a los presentes, cual la noche / o el aire a mediodía en el verano” (Milton, 1988: 43).

Es un tratamiento épico del demonio que va más allá del retrato, hasta constituir un personaje comparable a los de las mayores epopeyas de la historia de la literatura, como bien señala John Steadman:

Like Odysseus, he [el Satán de Milton] is also a skillful orator; and, as the Odyssean mask gradually merges through successive animal disguises into that of the serpent, the craft of the sophistic rhetorician and the guile of the snake become one. The insinuating braid of the serpent foreshadows the oblique insinuation with which the tempter begins his seduction of Eve (Steadman, 1976: 275).

Estas habilidades retóricas de la serpiente recuerdan, por lo demás, a otro héroe épico: Hércules, cuyo trabajo de decapitación de la hidra fue leída también en clave oratoria. Recuérdese que las habilidades retóricas de la hidra fueron elementos centrales de varios emblemas que circularon desde un siglo antes de Milton: Andrea Alciato, por ejemplo, asoció las insalvables cabezas de la serpiente con las trampas retóricas de los sofistas, resaltando con ello la virtuosa elocuencia del héroe: “Con elocuencia vençe los loores / de fuertes guerreadores: y desata / el lazo, y desbarata: los sophistas” (Alciato, 1549: 178); interpretación que también sigue Sánchez de las Brozas en sus comentarios (1573: 46), lo mismo que Mignault (1600: 490). En realidad, Alciato y sus comentaristas estaban acudiendo todos a la autoridad de Platón quien, en el *Eutidemo*, hace decir a Sócrates: “Muy lejos estoy, además, de valer lo que Heracles, que no pudo, a un tiempo, luchar contra la Hidra -una sofista femenina que, gracias a su saber, si alguien le cortaba una cabeza de su argumento, hacia brotar muchas otras en lugar de aquella” (*Euthyd.* 101).

En el caso de Milton, la serpiente elocuente de Satán ha hecho de la *insinuatío* el camino más claro de inducción a la tentación, mediante el engaño y la promesa del saber y la libertad; una insinuación que inicia con una *actio* realmente hermosa, que sin duda aprobaría Cicerón⁷:

She scarce had said, though brief, when now more bold
The Tempter, but with show zeal and love
To Man, and indignation at his wrong,
New part puts on, and, as to passion moved,
Fluctuates disturbed, yet comely, and in act
Raised, as of some great matter to begin.
As when of old some orator renowned
In Athens or free Rome, where eloquence

⁷ Sobre la dimensión teatral del discurso en la obra de Cicerón véase la tesis de Margaret Fusco, 1988: *passim*.

Flourished, since mute, to some great cause addressed.
Stood in himself collected, while each part,
Motion, each act, won audience ere the tongue
Sometimes in height began, as no delay
Of preface brooking through his zeal of right;
So standing, moving, or to height upgrown,
The Tempter, all impassioned, thus began [...]⁸.

Steadman señala adecuadamente la preferencia del Satán de Milton por los exordios en *insinuatio*⁹; porque no es solo en las representaciones de las tentaciones satánicas a la humanidad donde podemos encontrar claras causas dudosas, sino también en las arengas de Satán a sus compañeros de infortunio: ángeles caídos que deben ser persuadidos de no continuar la guerra por la vía de la confrontación directa, sino por la vía del engaño. Para ello, Satán debe acometer la imposible empresa de justificar ante sus partidarios la reciente derrota inflingida por los ejércitos de Dios:

Thrice he assayed, and thrice, in spite of scorn,
Tears, such as Angels weep, burst forth: at last
Words interwove with sighs found out their way:-
O myriads of immortal Spirits! O Powers
Matchless, but with th'Almighty!- and that strife
Was not inglorious, though th'event was dire,
As this place testifies, and this dire change,
Hateful to utter. But what power of mind,
Foresceing or presaging, from the depth
Of knowledge past or present, could have feared
How such united force of gods, how such
As stood like these, could ever know repulse?
For who can yet believe, though after loss,
That all these puissant legions, whose exile

⁸ “Apenas lo hubo dicho, más audaz / el Tentador, fingiendo amor y celo / por el hombre e indignado ante su injuria, / asume un nuevo rol y, cual furioso, / vacila conmovido, aunque gentil, / como quien va a tratar algo importante. / Igual que un orador de mucha fama, / en la elocuente Roma o en Atenas, / mudas ya, da un discurso importantísimo; / queda absorto y cualquier detalle suyo / o acción gana a la audiencia aun sin hablar / o empieza sin exordios ni retrasos / que detengan su celo de justicia. / Así está emocionado en grado sumo / el Tentador que, con pasión, empieza [...]” (Milton, 1988: 210).

⁹ “In his first description of the serpent (in Book IV) [escribe Steadman], Milton had juxtaposed two different denotations of *insinuatio* -physical and moral- utilizing the former sense as the vehicle or emblem of the latter: close the Serpent sly Insinuating, wove with Gordian twine His braided train, and of his fatal guile Gave proof unheeded [...]” (Steadman, 1976: 276).

Hath emptied Heaven, shall fail to reascend.

Self-raised, and repossess their native seat? ¹⁰

¿Satán es para Milton el adúltero que intenta dar muerte al tirano? No creo que el poeta inglés se hubiera atrevido a tanto; pero digamos que el Satán de Milton, al menos, sí lo cree así, y con tanta convicción que es capaz de una sutil persuasión a la humanidad en esta clave de causa dudosa:

Shall that be shut to Man which to the beast
Is open? or will God incense his ire
For such a petty trespass, and not praise
Rather your dauntless virtue, whom the pain
Of death denounced, whatever thing Death be,
Deterred not from achieving what might lead
To happier life, knowledge of good and evil?
Of good, how just? of evil, if what is evil
Be real, why not known, since easier shunned?
God, therefore, cannot hurt ye, and be just:
Not just, not God; not feared then, nor obeyed.¹¹

Si la lucha de Satán es contra el autoritarismo divino, la lucha del republicano John Milton fue contra el autoritarismo de la iglesia anglicana. Milton fue también autor de una tempranísima llamada a la libertad de expresión (en su *Areopagítica*, 1644), así como de fundamentales tratados políticos que fueron antecedentes importantes del liberalismo, como *El ejercicio de la magistratura y el reinado* (1649) que inspiró la *Constitución* de los Estados Unidos y la idea de la soberanía popular; por ello, no extraña que en *Paradise lost* haya puesto en voz de Satán los anhelos revolucionarios que encenderían posteriormente el siglo XVIII:

Know none before us, self-begot, self-raised

¹⁰ “Tres veces quiere hablar y por tres veces / se le saltan, angélicas, las lágrimas, / tejiendo al fin suspiros y palabras: / ‘¡Oh millares de inmortales espíritus! ¡Poderes / comparables a Dios! Aquella lucha / fue gloriosa aunque horrible fue el final; / lo demuestra este sitio y este cambio / odioso de nombrar. Pero ¿qué mente / previendo o presagiando desde el fondo / del pasado o presente sospechara / que tal unión de dioses y que tales / cuales somos pudieran ser vencidos? / Mas ¿quién puede creer, aun derrotadas, / que estas huestes potentes cuyo exilio / los Cielos despobló no reasciendan / a sus tronos de origen por sí mismas?” (Milton, 1988: 12).

¹¹ “¿Y va a negarse al hombre lo que a bestias / se les da? ¿Es que Dios se va a indignar / por falta tan pequeña, y no alabar, / más bien, la audaz virtud de quien la pena / amenaza de muerte -o lo que fuere- / no evitó por lograr lo que conduce / a ser feliz, sabiendo el bien y el mal? / Saber el bien es justo. El mal, si hay mal, / se evitará mejor si se conoce. / Por tanto un justo Dios no ha de dañarte: / si no es justo no es Dios ni hay obediencia” (Milton, 1988: 210).

By our own quickening power when fatal course
Had circled his full orb, the birth mature
Of this our native Heaven, Ethereal Sons,
Our puissance is our own; our own right hand
Shall teach us highest deeds, by proof to try
Who is our equal: then thou shalt behold
Whether by supplication we intend
Address, and to begirt th' Almighty Throne
Beseeching or besieging [...]¹²

En suma, John Milton da en *Paradise lost* un tratamiento épico a los demonios que va más allá del retrato, hasta hacerlos poseedores de habilidades retóricas, lo que recuerda a la hidra que decapitó Hércules; aunque en el caso de Milton, la serpiente elocuente funda un discurso con base en la *insinuatio* cuya causa es la tentación a la desobediencia, mediante el engaño y la promesa del saber y la libertad. Ya se dijo que no parece aceptable asumir que Satán sea para Milton el adúltero que intenta dar muerte al tirano, pero sí que la lucha de aquel puede identificarse con la de este; pues si Satán combate la autoridad divina, John Milton parece dirigir sus dardos contra el autoritarismo religioso y monárquico, publicando arengas y tratados políticos que constituyen antecedentes conocidos del liberalismo y de la idea de soberanía popular.

En cualquier caso, a partir de las insinuaciones de Simone de Beauvoir y John Milton es posible advertir que uno de los aspectos más interesantes de las causas dudosas (y de sus exordios en *insinuatio*) radica, más que en sus posibilidades retóricas o en la dificultad de su persuasión, en su conexión con procesos de carácter epistemológico; y no solo por el modo en que Satán usa la causa dudosa para tentar a la humanidad hacia el saber, hacia el árbol del conocimiento del bien y del mal, sino por su anclaje en la duda como proceso persuasivo. Ya Anaxímenes describió al orador en esta situación como *diabolos*: “el que desune o calumnia”, enfatizando su función analítica, separadora; y tanto él como Aristóteles dan consejos al respecto (Bower, 1958: 224); a nosotros esta función ha llegado justamente como uno de los nombres de Satán¹³.

¹² “¿Quién nos antecedió? Nos engendramos / por nuestra propia fuerza, cuando el hado / cumplió su ciclo entero, como fruto / del Cielo natural: etéreos hijos. / Es propia nuestra fuerza. Nuestra mano / nos llevará a la gloria. Probaremos / quién se iguala a nosotros. Ya veras / si lo que pretendemos es rogarle. / Si ceñimos su Trono Poderoso / con ruegos o con fuegos [...]” (Milton, 1988: 130).

¹³ Para Lucía Romero Mariscal (2002: 142), el término *diabolé* es característico del debate oratorio áspero; conclusión fundamentada en Stephen Halliwell: “from the mid-fifth century at

Esta relación de la causa dudosa con la epistemología podría ser más evidente si enfocamos su proceso de constitución desde la noción de *intellectio* retórica, que para Tomás Albaladejo y Francisco Chico Rico es una parte inicial de la concepción del discurso en la que se conoce si la causa está conformada por una *thesis (quaestio infinita)* o por una *hypothesis (quaestio finita)* (Albaladejo y Chico, 1998: 339-352) a partir de lo cual sería luego posible determinar la especie del discurso y, con ello, definir el modo de la causa sobre la base de su grado de defendibilidad. Eso es justo lo que hace Simone de Beauvoir al tratar de comprender a Sade; de modo que su causa dudosa es, más que una defensa, un correcto planteamiento epistemológico sobre una rebeldía moral fundamental. Y es justo también lo que hace John Milton cuando presenta a Satán descubriendo su oportunidad en la prohibición divina de las ciencias, después de contemplar oculto a Adán y Eva en el inocente jardín mucho antes de la tentación:

One fatal tree stands, of Knowledge called,
Forbidden when to taste. Knowledge forbidden?
Suspicious, reasonless! Why should their Lord
Envy them that? Can it be sin to Know?
Can it be death? And do they only stand
By ignorance? Is that their happy State,
The proof of their obedience and their faith?
O fair foundation laid whereon to build
Their ruin! [...].¹⁴

De este modo, la prohibición y el tabú, adversarios del orador y del escritor, exigen una defensa fundada sobre la duda; una duda que permanece como pregunta abierta que a la postre no puede resolverse, ni en la defensa de Sade por Simone de Beauvoir, ni en la de Satán por Milton. Y no se resuelve porque es circular, trágicamente circular: por ejemplo, si la prohibición venciera, el acceso al conocimiento tendría un techo de cristal, en los mismos términos en que responde el arcángel Rafael de Milton a la naciente curiosidad de Adán:

[...] such commission from above

least, the nature of rhetorical contention was recognized as particularly encouraging an ethos of personal acrimony and recrimination which is broadly denoted by the term *diabolus* and its cognates" (Halliwell, 1997: 134-135). Otro camino etimológico llevaría a la palabra griega *diabalo*, que puede significar "el que sale lanzado en todas direcciones", lo que para Carlos González Sans implica y condensa "connotaciones de fragmentación y locura" (González Sans, 2004: 135).¹⁴ "Hay un árbol fatal, el de saber, / que no pueden probar ¿Saber prohibido? / ¡Sospechoso! ¿Porqué debe su Dios / impedirselo? ¿Es culpa el conocer? / ¿Es mortal? ¿No han caído todavía / porque ignoran? ¿Su dicha es tal estado, / la prueba de su fe y de su obediencia? / Hermoso fundamento en que apoyar / su ruina [...]" (Milton, 1988: 96).

I have received, to answer thy desire
Of knowledge within bounds: beyond abstain
To ask, nor let thine own inventions hope
Things not revealed, which th'insisible King.
Only omniscient, hath suppressed in night,
To none communicable in Earth or Heaven,
Enough is left besides to search and know;
But knowledge is as food, and needs no less
Her temperance over appetite, to know
In measure what the mind may well contain.¹⁵

Si, en cambio, venciera la rebeldía epistemológica, el feble espíritu humano encontraría el vacío y el estancamiento: un infierno circular para el que no habría ya perdón ni liberación posible, como reconoce el mismo Satán frente al sol:

For never can true reconcilment grow
Where wounds of deadly hale have pierced so deep:
Which would but lead me lo a worse relapse
And heavier fall; so should I purchase dear
Short intermission, bought with double smart.
This knows my Punisher: therefore as far
From granting he, as I from begging, peace.¹⁶

Es la trágica ausencia de perdón.

Defender lo indefendible parece pues asunto recurrente en la historia de la literatura y de la filosofía; tal vez porque ambas disciplinas tienen en el fondo algo de *diabolos*. A las muchas pruebas inductivas que sería posible presentar a este respecto, podemos añadir ahora las paradigmáticas apologías de Milton y de Beauvoir, hechas desde la constitución de causas dudosas y exordios en *insinuatio*; en ambos casos estamos frente a operaciones intelectuales de raíz epistemológica, de modo que una causa retórica como la dudosa resulta principio de conocimiento además de herramienta persuasiva. Desde aquí las perversiones de Sade, como los pecados de Satán, pueden

¹⁵ “[...] tal encargo de lo alto / tengo yo de servir a tu deseo / de saber. Pero hay topes: más no quieras / preguntar ni te inventes esperanzas / de lo no revelado, que el Rey Santo, / el único omnisciente, deja a oscuras. / Y en Cielo o Tierra a nadie se dirá. / Muchas cosas, aparte, hay que buscar. / El saber es comida y necesita / que se temple el deseo. Hay que saber / la medida que tiene nuestra mente” (Milton, 1988: 160).

¹⁶ “Pues nunca puede haber conciliación / donde el odio hizo heridas tan profundas; / lo cual me llevaría a recaer / con gravedad mayor: saldrá cara / la breve interrupción y doble el daño. / Lo sabe quien castiga, y tan lejano / está de dar la paz cual yo de urgir” (Milton, 1988: 86).

presentarse como provistas de significación ética a partir de aproximaciones cautelosas a los juicios negativos de ambos personajes que se encuentran muy consolidados en la opinión pública; a partir de ello es posible constituir luego una perspectiva epistemológicamente más equilibrada sobre los acusados, encontrando en la derrota de ambos otro modo, tal vez, de ver su victoria.

REFERENCIAS

- Albaladejo, Tomás y Francisco Chico Rico (1998). "La *intellectio* en la serie de operaciones retóricas no constituyentes de discurso". En Tomás Albaladejo, Francisco Chico Rico y E. del Río Sanz (ed.), *Retórica hoy* (pp. 339-352). Alicante: Universidad de Alicante.
- Alciato, Andrea (1549). *Los emblemas de Alciato*, tr. Bernardino Daza. Lyon: Mathias Bonhome.
- Alciato, Andrea (1600). *Emblemata*, comentarios y notas de Claude Mignault. Lyon: Guillaume Rouille.
- Aristóteles (2002). *Arte retórica*, tr. Arturo Ramírez. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Beauvoir, Simone de (2015). *¿Hay que quemar a Sade?*, tr. Francisco Sampedro. S/l: RLull.
- Bower, Edmund W. (1958). "Ἐφοδος and *insinuatio* in Greek and Latin Rhetoric". *The Classical Quarterly*, 8(3-4), 224-230.
- Cicerón, Marco Tulio (1997). *La invención retórica*, tr. Salvador Núñez. Madrid: Gredos.
- Fernández López, Jorge (2008). "Dos notas sobre Quintiliano: *genera causarum* vs. *genera rhetorices* (*Inst.* 3, 3-4) y *decorum* estilísticos vs. *decorum* moral (*Inst.* 11, 1)". *Revista de Estudios Latinos*, 8, 57-71.
- Fusco, Margaret (1988). *From auditor to actor: Cicero's dramatic use of personae in the exordium* (tesis), Chicago: University of Chicago.
- García Fernández, Román (2006). "La Apología de Sócrates como teoría del rumor". *Eikasía. Revista de Filosofía*, 2, s/p.
- González Sans, Carlos (2004). "El diablo en el cuento folclórico". En María Tausiet y James S. Amelang (ed.), *El diablo en la Edad Moderna* (pp. 133-160). Madrid: Marcial Pons.
- Halliwell, Stephen (1997). "Between public and private. Tragedy and the Athenian experience of rhetoric". En Christopher Pelling (ed.), *Greek Tragedy and the Historian* (121-141). Oxford: Clarendon Press.
- Hoppmann, Michael (2011). "Genera causarum and the burden of proof". *Cogency*, 3, 33-50.
- Lausberg, Heinrich (1983). *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, tr. José Pérez Riesco. Madrid: Gredos.
- Milton, John F. (1988). *El paraíso perdido*, edición bilingüe de M. Álvarez de Toledo. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Nebrija, Antonio de (2006). *Rhetorica*, tr. Juan Lorenzo. Salamanca: Universidad de Salamanca.

- Platón (2003). *Diálogos I*, tr. J. Calonge Ruiz, E. Lledó Iñigo y C. García Gual. Madrid: Gredos.
- Platón (1992). *Diálogos II*, tr. J. Calonge Ruiz, E. Acosta Mendez, F. J. Olivieri, J. L. Calvo. Madrid: Gredos.
- Romero Mariscal, Lucía (2002). *Estudio sobre el léxico político de las tragedias de Eurípides: la trilogía troyana de 415 a.C.* (tesis), Granada: Universidad de Granada.
- Sánchez de las Brozas, Francisco (1573). *Commentaria in Andreae Alciati Emblemata*. Lyon: Guillaume Rouille.
- Sartre, Jean-Paul (1948). *Qu'est-ce que la littérature?*. Paris: Gallimard.
- Sartre, Jean-Paul (1952). *Saint Genet comédien et martyr*. Paris: Gallimard.
- Steadman, John T. (1976). "The idea of Satan as hero of 'Paradise Lost'". *Proceedings of the American Philosophical Society*, 120(4), 253-294.
- Trebisonda, Jorge de (2012). *Libros de retórica*, tr. Ma. Asunción Sánchez Manzano. Madrid: Tecnos.