

Yo no soy más que un artista. El ethos discursivo de Castelao en su Defensa do idioma galego (1931)^{1*}

Lucas Martín Adur Nobile

Universidad de Buenos Aires / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina)

lucasadur@filo.uba.ar

Recibido o 10/02/2012. Aceptado o 15/06/2012

Yo no soy más que un artista. Discursive ethos in Castelao's 1931 speech "Defensa do idioma galego"

Resumo

El discurso que en defensa del idioma gallego pronunció Alfonso Castelao durante el debate parlamentario previo a la redacción de la Constitución de la II República en 1931 constituye una magistral pieza oratoria y ha sido objeto de numerosos análisis (cfr. especialmente Monteagudo 2000a, 2000b). En este trabajo nos proponemos indagar, desde la perspectiva del análisis del discurso, el ethos oratorio sobre el que Castelao sostiene su alocución.

Siguiendo la propuesta de Dominique Maingueneau, consideraremos la imagen de sí que construye como resultado de la interacción entre distintos elementos, tanto pre-discursivos (rol social y pertenencia institucional del locutor) como discursivos (léxico, sintaxis, alusiones directas o indirectas a la propia enunciación).

Mostraremos que, como el mismo Castelao explicita, el ethos que emerge de su discurso no es el de un político ni un técnico sino el de un artista. Consecuentemente, la escenografía, es decir, la escena de habla que el discurso presupone para poder ser enunciado (Maingueneau 2005), se aparta de la esperable en un debate parlamentario hacia una más adecuada a la imagen que el orador propone de sí mismo. Por último, nos detendremos brevemente en otro rasgo central del ethos de Castelao: su carácter de representante del pueblo gallego.

Palabras clave

Castelao, ethos discursivo, escenografía

Sumario

1. Contexto histórico: el debate por la lengua en las Cortes Españolas de 1931 2. Defensa do idioma galego: el ethos discursivo de Castelao 2.1 El concepto de ethos 2.2 Un artista 3. La escena de enunciación: un auditorio fraterno 4. Representatividad 5. Conclusiones.

Abstract

Alfonso Castelao's speech in defence of the Galician language, delivered during a 1931 parliamentary debate prior to the writing of a new constitution for Spain's Second Republic, is a masterful piece of oratory which has recently been the subject of several academic analyses (cf. especially Monteagudo 2000a, 2000b). The present paper applies discourse analysis to an examination of the oratorial ethos underpinning Castelao's speech, viewing his constructed self-image (following Maingueneau 2002) as the product of interactions among a number of pre-discourse elements (the speaker's social role and institutional affiliation) and discourse-level features (lexis, syntax, direct and indirect references to the his own utterances).

As the paper will show, and as Castelao himself indeed claimed, the ethos that emerges from Castelao's speech is not that of a politician or a technician but rather the ethos of an artist. In consequence, the way in which his address is framed, i.e. the "scenography" presupposed by its utterance (Maingueneau 2005), diverges from what one would expect in a parliamentary debate in the direction of something fitting in more with the speaker's projected self-image. Finally, another feature of Castelao's discursive ethos is considered briefly, namely his status as representative of the Galician people.

Keywords

Castelao, Discursive ethos, scenography

Contents

1. Historical context. 2. The "Defensa do idioma galego": Castelao's discursive ethos. 2.1 The concept of ethos. 2.2 An artist. 3. Enunciation scene: a fraternal audience. 4 Representativeness. 5. Conclusions.

^{1*} Una primera versión de este trabajo fue presentada en las *Jornadas de diversidad lingüística y diálogo intercultural* (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, mayo de 2010).

1. CONTEXTO HISTÓRICO: EL DEBATE POR LA LENGUA EN LAS CORTES ESPAÑOLAS DE 1931

El discurso de Castelao en defensa del idioma gallego que nos proponemos analizar fue pronunciado en el contexto del debate por la cuestión de la lengua oficial que se produjo en las Cortes Constituyentes que, entre septiembre y octubre de 1931, debatieron el proyecto de Constitución para la II República. Castelao intervino como diputado electo por la provincia de Pontevedra, uno de los pocos representantes que el nacionalismo gallego había conseguido introducir en las Cortes¹.

La cuestión del idioma oficial, que no figuraba en el anteproyecto de la Constitución, fue introducida por la Comisión parlamentaria al proponer el artículo 4º: "El castellano es el idioma oficial de la República, sin perjuicio de los derechos que las leyes del Estado reconocen a las diferentes provincias o regiones". Este artículo generó una notable polémica entre los constituyentes, que tuvo ecos en los medios y la opinión pública. En las Cortes se presentaron siete enmiendas al artículo. Dos de estas atrajeron particularmente la atención del parlamento: la presentada por la minoría gallega ("El castellano es el idioma oficial del Estado. Ni legislativa ni administrativamente se coartará el uso de la lengua propia en las diferentes regiones") y la defendida por el bloque centralista ("El español es el idioma oficial de la República. Todo ciudadano español tiene el deber de saberlo y el derecho a hablarlo. En cada región se podrá declarar cooficial la lengua de la mayoría de sus habitantes. A nadie se le podrá imponer, sin embargo, el uso de ninguna lengua regional"). La defensa de la primera fue la ocasión de la alocución de Castelao que nos proponemos analizar. En la misma sesión, Unamuno intervino como representante del bloque centralista, dando lugar a un debate histórico, en el que también puede mencionarse la participación de Otero Pedrayo, quien replicó al escritor vasco, señalándole su desconocimiento de la realidad de Galicia.

Finalmente, la enmienda propuesta por los galleguistas resultó rechazada, mientras que la defendida por Unamuno fue tomada en consideración y refundida con el texto originalmente propuesto, que se incorporó a la Constitución². Pese a no conseguir la aprobación de la enmienda, la intervención de Castelao fue celebrada, entre los miembros del parlamento y en la prensa gráfica, por su calidad y belleza formales.

Sostenemos que esta reacción, algo extraña en un debate parlamentario, donde el rechazo de las tesis centrales de su discurso se complementa con un encendido elogio de sus virtudes oratorias, puede comprenderse mejor si examinamos el ethos y la escenografía del discurso de Castelao.

2. DEFENSA DO IDIOMA GALEGO: EL ETHOS DISCURSIVO DE CASTELAO

2.1 El concepto de ethos

El ethos entendido como la imagen del orador que emerge del discurso, ha probado ser una herramienta conceptual muy productiva para el análisis de distintos tipos de discurso. La noción tuvo su origen en la retórica aristotélica, donde aparece como uno de los medios de prueba, que depende del "carácter moral del orador"(cfr. Bermúdez 2009: 92). Desde en-

¹ Castelao fue elegido diputado en las elecciones generales de junio de 1931. Para los datos históricos he seguido a Bera-mendi y Núñez Seixas (1996: 143-147) y especialmente a Monteagudo (2000a: 111-123 y 2000b: 31-54).

² La redacción definitiva del artículo cuarto fue la que sigue: "El castellano es el idioma oficial de la República. Todo español tiene obligación de saberlo y derecho de usarlo, sin perjuicio de los derechos que las leyes del Estado reconozcan a las lenguas de las provincias o regiones. Salvo lo que se disponga en leyes especiales, a nadie se le podrá exigir el conocimiento ni el uso de ninguna lengua regional".

Para las implicancias de las distintas versiones propuestas, cfr. Monteagudo 2000a y b.

tonces, el estudio de la presentación del locutor en su discurso fue abordado desde distintas perspectivas teórico-metodológicas. Siguiendo a Ruth Amossy (2005), el problema de la inscripción discursiva del locutor ingresa en la lingüística moderna con los estudios sobre la enunciación (Benveniste, Kebrat-Orecchioni). La producción de una imagen de sí en las interacciones comienza a recibir más atención a partir de los trabajos del sociólogo Erving Goffman y, especialmente, de su concepto de *face*, que guarda ciertas similitudes con el de ethos, aunque el autor no emplea este término³.

El concepto de ethos se integra en las ciencias del lenguaje modernas con los estudios de Oswald Ducrot, que es quien reintroduce el término (*apud* Amossy 2005: 14) y, fundamentalmente, a partir de la elaboración de Dominique Maingueneau, cuya concepción es la que seguimos en este trabajo. De acuerdo a Maingueneau (2002: 9),

El ethos de un discurso resulta de una interacción entre diversos factores; ethos prediscursivo, ethos discursivo (mostrado) pero también los fragmentos del texto donde el enunciador evoca su propia enunciación (ethos dicho): directamente ("es un amigo el que te habla") o indirectamente, por la vía de metáforas o alusiones a otras escenas de habla.

Desde esta perspectiva, para abordar la alocución de Castelao, resulta pertinente tener en cuenta, además de los factores estrictamente discursivos, la existencia de un ethos previo, tal como ha sido definido por Amossy (2000: 18):

Llamaremos entonces ethos o imagen previa, por oposición al ethos oratorio, que es plenamente discursivo, a la imagen que el auditorio puede formarse del locutor antes de que tome la palabra. Esta representación, necesariamente esquemática, es modulada diferentemente por el discurso. El ethos previo se elabora sobre la base del rol que cumple el orador en el espacio social (sus funciones institucionales, su estatus y su poder) pero también sobre la base de la representación colectiva del estereotipo que circula sobre su persona. Precede a la toma de la palabra y la condiciona parcialmente.

Entre los factores que pueden estudiarse como parte de esta imagen previa, nos interesan, en este caso, el rol social y la pertenencia institucional del orador. Además de conferir autoridad, el ethos previo condiciona en buena medida el discurso. El locutor construirá su imagen considerando ese dato, transformando o confirmando la representación de sí mismo que supone en su auditorio

En cuanto al ethos propiamente discursivo, es difícil precisar apriorísticamente cuáles son los rasgos relevantes para definirlo⁴. Con Maingueneau (2002) sostenemos que deben considerarse en continuidad los elementos propios de lo que él denomina ethos dicho (alusiones directas o indirectas a la propia enunciación) y ethos mostrado (constituido por niveles de lengua, ritmo del discurso, planificación textual, etc.)⁵.

³ Goffman define *face* como "el valor social positivo que una persona reclama efectivamente para sí por medio de la línea que los otros suponen que ha seguido durante determinado contacto" (Goffman 1970: 13). Los trabajos de este autor no sólo ejercieron una profunda influencia en el análisis conversacional, sino que han sido retomados para el análisis del discurso político (cfr., por ejemplo, Verón 1987a). Para las posibles relaciones entre las nociones de *face* y de ethos, cfr. Amossy (2005: 12-14) y Bermúdez (2009: 115-116).

⁴ Luego de citar consideraciones de Charaudeau y Maingueneau, Bermúdez (2009: 130) concluye: "Nos parece conveniente considerar que el *ethos* de un discurso resulta de una interacción entre diversos elementos, de un conjunto de datos que no se circunscribe a la *via regia* de inscripción de la subjetividad en el discurso, es decir, a la apelación a determinados pronombres, al uso de subjetivemas, etc., sino que se extiende a otros niveles de lo discursivo, como la elección del registro de lengua y de las palabras, la organización textual, la elaboración sintáctica, etc."

⁵ "La distinción entre ethos dicho y mostrado se inscribe en los extremos de una línea continua pues es imposible definir una frontera neta entre lo *dicho* sugerido y lo *mostrado*" (Maingueneau 2002: 9).

2.2 Un artista

El discurso de Castelao, desde luego, no se sostiene únicamente en su ethos oratorio. En una intervención relativamente breve, pueden contarse al menos nueve argumentos de diverso tipo y tres contra-argumentos con su correspondiente refutación⁶. Sin embargo, consideramos que la imagen de sí que Castelao presenta en su discurso es uno de los rasgos más peculiares de su intervención y merece un análisis específico.

Desde el comienzo de su intervención, Castelao operará de modo explícito sobre su ethos previo. Se refiere por un lado a su pertenencia institucional, destacando que habla “en nombre del Partido Galleguista”. Sin embargo, se corre rápidamente del lugar de político, para definir su rol social en otros términos: “Yo no soy más que un artista que ha puesto su arte al servicio de una bella causa” (Castelao 1996: 105). Este ethos explícitamente declarado desde el comienzo puede comprobarse a lo largo de todo el discurso, bajo la forma que Maingueneau denomina “ethos mostrado” (2002: 9, ver *supra*).

Ya Monteagudo ha señalado que el discurso de Castelao resulta “poco político y, sobre todo, muy poco técnico” (2000b: 37). La pertenencia institucional invocada para abrir el discurso será retomada luego en función de la representatividad que Castelao busca atribuirse (ver *infra*), pero la elección del registro de lengua, la selección léxica, los ejemplos a los que se acude y el tono general del discurso constituyen a configurar un ethos de artista. Podemos examinar en este sentido su memorable refutación de quienes pretenden postular un “idioma universal”:

Y hay otros que se ríen de nosotros, porque sueñan todavía con un idioma único. Esa es una bella ilusión que no se llegará a realizar nunca. Hace algunos años me encontraba yo una tarde en el Finisterre breton pensando en mi tierra, y cantó el cuco y noté que aquel cuco cantaba como los nuestros y ladró un perro y noté que el perro ladraba como nuestros perros, y entonces surgió en mi imaginación esta gran verdad: los pobres animales aún están en el idioma universal (Castelao 1996: 107).

Varios son los elementos a destacar aquí. Por un lado, Castelao no expone directamente su tesis sino que se preocupa por presentar la situación y el modo en que esta surgió. Su argumento partirá entonces de una anécdota personal, que incluye la presentación de un sujeto caracterizado por la nostalgia de su tierra (“pensando en mi tierra”). La idea-verdad no parte de abstracciones, ni siquiera es inducida racionalmente a partir de los ejemplos que se enumeran (cuco, perro), sino que esta se presenta a la imaginación del sujeto de un modo que podría recordar la doctrina romántica de la inspiración: “surgió en mi imaginación esta gran verdad”. La “gran verdad” no ha sido razonada, ha surgido. La autoridad que se defiende no es la del técnico o el político razonador, sino la del artista imaginativo⁷.

La construcción formal de este fragmento discursivo también “muestra” un artista: el paralelismo sintáctico y la estructura anafórica de los ejemplos genera un ritmo peculiar en el discurso que prepara al auditorio para la revelación final de la “gran verdad”. En el mismo sentido, puede considerarse el uso de las aliteraciones en su refutación del supuesto “separatismo” gallego: “no somos separatistas, porque si *separatismo* viene de *separar*, *separatista* será el que no quiera que el gallego sea también un idioma español” (Castelao 1996: 107, destacado nuestro). Este recurso a la dimensión poética del lenguaje, contribuye a reforzar la imagen del orador como creador

⁶ Para un análisis de estos argumentos y contra-argumentos, en los que no nos detendremos, remitimos a los dos trabajos de Monteagudo ya citados (2000a: 117-122 y 2000b: 38-42)

⁷ La valoración que Castelao hace, aquí y en otros lugares, de la imaginación creadora puede leerse en el marco de una serie de discursos que en las primeras décadas del siglo XX buscaron, ante la crisis del positivismo, incorporar formas de conocimiento que excedieran lo estrictamente racional: el arte, la intuición, la imaginación, la fe (cfr. López 2006). Piénsese por ejemplo en las filosofías vitalistas (Bergson, Nietzsche) y en los numerosos pensadores europeos que, por esos años, plantean una revalorización intelectual del catolicismo (Maritain, Gilson, Chesterton, Belloc, etc).

más que como técnico. También cuando apela a la memoria discursiva⁸, Castelao activa zonas que pueden relacionarse estrechamente con el cultivo poético de la lengua: el *rexurdimento* ("los poetas gallegos fueron los creadores del aliento civil de mi tierra" Castelao 1996: 106) y la figura de Alfonso el sabio (Castelao 1996: 109).

El recurso al humor en la conclusión del párrafo arriba citado sobre el idioma universal y la utilización de metáforas y comparaciones a lo largo de todo el desarrollo argumentativo, pueden leerse también como sendos índices de una figura de artista que, para resolver cualquier cuestión, no recurre a abstracciones sino a imágenes concretas. Así por ejemplo, cuando el orador quiere contraponer la idea de lo "por hacer", donde ve un potencial positivo, con la de lo "ya hecho", recurre al símil con la construcción de una ciudad: "De mí puedo deciros que prefiero ayudar a la creación de una ciudad que vivir en una gran ciudad ya hecha, definitivamente terminada, que, a lo mejor resulta centro de una civilización muerta" (Castelao 1996: 105)⁹.

3. LA ESCENA DE ENUNCIACIÓN: UN AUDITORIO FRATERO

Este ethos que atraviesa el discurso se enmarca en una escenografía peculiar. Siguiendo a Mainueneau (2005: 251) podemos analizar la escena de enunciación dividiéndola en tres partes: "escena englobante", "escena genérica" y "escenografía". La escena englobante da su estatuto pragmático a un discurso, lo integra en un tipo. La escena genérica es la del contrato ligado a un género en particular. En el caso que nos ocupa podemos definir como escena englobante el discurso político y como escena genérica la alocución parlamentaria¹⁰.

La escenografía no es impuesta por el género, sino construida por el texto mismo. Es la escena de habla que el discurso presupone para poder ser enunciado y que este debe validar a través de su enunciación misma (Maingueneau 2005: 253). Al postular discursivamente una imagen de artista, Castelao instaura una escenografía que se desvía de lo esperable. Siguiendo a Marafioti, "en el debate parlamentario se asiste a una escenificación discursiva que está estrictamente pautada y que no permite que sus miembros expresen su voluntad con absoluta libertad. Aquí, como en otros ámbitos sociales e institucionales, no se puede decir lo que se quiera y cómo se quiera" (2007: 96). La escenografía propuesta por Castelao, más allá de las repetidas apelaciones a los "Sres. Diputados", es mucho más informal e íntima: se trata de un artista frente a un auditorio familiar, donde el orador puede apelar a sentimientos, a anécdotas personales (incluyendo recuerdos dolorosos como los de su "humildísima" infancia, Castelao 1996: 108), e incluso al humor, confiando en que será escuchado por un auditorio con "cordialidad de hermanos" (Castelao 1996: 107, 108). La escenografía propuesta guarda con el ethos del orador una relación que implica un proceso circular. Al postular una imagen de artista, Castelao instaura

⁸ La noción fue introducida en la escuela francesa de análisis del discurso por Jean J. Courtine (1981), quien recupera desarrollos previos de Michel Foucault: "La noción de memoria discursiva concierne a la existencia histórica del enunciado en el seno de prácticas discursivas reguladas" (Courtine 1981: 62). El dominio de la memoria discursiva está constituido por "un conjunto de secuencias discursivas que preexisten a la secuencia discursiva de referencia" y que esta puede recuperar, produciendo diversos efectos de sentido (efectos de memoria, de redefinición, de transformación, de olvido, etc.) (Courtine 1981: 67)

⁹ Ver también, en el mismo párrafo, la contraposición entre los gorriones y los pájaros que saben cantar y la imagen de Galicia como un "criadero de carne humana" (1996: 108).

¹⁰ De la vastísima bibliografía sobre el discurso político, remitimos aquí al ya clásico trabajo de Verón (1987b): "Enunciar una palabra política consiste entonces en situarse a sí mismo y en situar tres tipos de destinatarios diferentes [prodestinatario, contradestinatario y paradestinatario], por medio de constataciones, explicaciones, prescripciones y promesas, respecto de las entidades del imaginario: por un lado respecto de aquellas entidades con las cuales el enunciador busca construir una relación -los metacolectivos- y por otro respecto de la entidad que funda la legitimidad de la toma de palabra, el colectivo de identificación" (1987b: 23). En cuanto al debate parlamentario, seguimos a Roberto Marafioti, que lo considera un "subgénero del discurso político" (2007: 98), con características propias por su ámbito de producción, su forma de circulación y su finalidad específica.

una escenografía que define a su auditorio como sensible, cordial y fraterno; de este modo, el ethos de artista se vuelve apropiado, pertinente.

Esta insistente exhibición de una imagen de artista (con su escenografía correspondiente), parece quedar justificada por la definición del lenguaje que plantea el mismo discurso: "Pero el idioma, más que un medio de expresión, es una fuente de arte, es, el vehículo del alma original de un pueblo y, sobre todo, es en sí una gran obra de arte que nadie debe destruir" (Castelao 1996: 107). Si el lenguaje es concebido como "obra de arte", vehículo del espíritu popular, ¿quién mejor para discurrir sobre la cuestión que un artista comprometido en la tarea de despertar el alma de su pueblo?¹¹ De este modo, la imagen de artista que construye Castelao a través de su discurso constituye una estrategia de legitimación (cfr. Chilton y Schaffner 2000) que lo coloca en una posición de autoridad y le da el derecho a ser obedecido, al menos en ese campo en particular¹².

Como hemos dicho, el ethos ambicionado por Castelao fue "aceptado" por el auditorio. Tras su intervención, Castrillo, miembro de la Comisión parlamentaria, declaró: "La Comisión, Sres. Diputados, se felicita de haber dado lugar a que el señor Rodríguez Castelao haya regalado a la Cámara el magnífico discurso que acaba de escuchar y que nosotros tan complacidos hemos escuchado también"¹³. Sin embargo, no parece haber funcionado en tanto estrategia de legitimación. Al "artista" que invocaba "razones de sentimiento" (Castelao 1996: 107) se le responde desde la "mera razón", acusándolo, paradójicamente, de imaginación:

la Comisión, que no tiene un concepto sistemático de oposición, *sino un concepto racional de cuáles son sus deberes*, tiene que lamentar sinceramente que el Sr Rodríguez Castelao, para pronunciar este magnífico discurso, *se haya fabricado a su gusto un dictamen, creando un verdadero fantasma...* (Castelao 1931: 109, destacado nuestro)¹⁴.

4. REPRESENTATIVIDAD

Para finalizar, nos gustaría decir algunas palabras sobre otros rasgos del ethos discursivo de Castelao en este discurso. Como vimos, nuestro orador se define en primer lugar como portavoz del Partido Galleguista, minoritario en la Asamblea. Sin embargo, enseguida se preocupa en aclarar que espera "merecer el asentimiento de todos los representantes de Galicia" (1996: 105). Dos rasgos pues se ponen en juego: la identidad gallega de Castelao y, estrechamente vinculado a esta, su representatividad, que irá resignificándose desde un sentido más acotado (representante parlamentario) a uno más amplio, que le permitirá al orador hablar en nombre de toda Galicia.

¹¹ Se puede señalar, de paso que Unamuno también apelará, pese a defender ideas sobre la lengua opuestas a las de Castelao, a un ethos de artista y a una estrategia de legitimación análoga: "La Lengua, después de todo, es poesía, y así no os extrañe si alguna vez caigo aquí, en medio de ciertas anécdotas, en algo de lirismo. Pero si un código pueden hacerlo sólo juristas, que suelen ser, por lo común, doctores de la letra muerta, creo que para hacer una Constitución, que es algo más que un código, hace falta el concurso de los líricos, que somos los de la palabra viva". Quede para un futuro trabajo la confrontación entre las imágenes de estos dos oradores.

¹² La cuestión de la legitimidad y autoridad del orador, que está estrechamente relacionada con la del ethos (Amossy 2005: 17; Bermúdez 2009: 126-127), es fundamental en todo discurso público y en particular en la enunciación política (Marafioti 2007: 99). Siguiendo a Charaudeau (Charaudeau y Maingueneau 2005: 348), podemos distinguir entre dos tipos de construcción de la legitimidad discursiva, el de autoridad institucional y el de autoridad personal. El ethos de artista propuesto por Castelao respondería a este segundo tipo de autoridad que, como bien señala Charaudeau, puede superponerse con la institucional.

¹³ También la prensa se hizo eco de estos elogios a la calidad formal del discurso. Monteagudo cita un comentario periodístico, donde el autor afirma que pese a no compartir sus tesis, ante la alocución de Castelao "sentí brotar una dulce ternura del rincón de mi alma donde debe estar el núcleo de toda mi vida..." (Wenceslao Fernández Flórez, ABC de Madrid, 19-9-1931, citado en Monteagudo 2000a: 123).

¹⁴ Ya Monteagudo ha señalado que: "a énfase sentimental de que o orador tinxiu o texto, aínda que benéfica para gañar a atención e a simpatía do público, lle restou eficacia ó esvaír os contornos do asunto tratado" (Monteagudo 2000b: 43).

Con respecto al modo en que esta representatividad se manifiesta en el texto, es significativo el cambio de persona gramatical, de la primera del singular, con la que comienza el discurso, a la primera del plural que acompaña determinadas afirmaciones. La presentación de la enmienda que había sido en principio atribuida únicamente a los diputados galleguistas (de quienes Castelao es portavoz), se generalizará para ser luego atribuida más ampliamente a “los gallegos”, con la utilización de la primera del plural (“no hemos querido más que una cosa”). La alternancia entre singular y plural que atraviesa el discurso no resulta fácilmente sistematizable. Pero podemos sostener que el singular es utilizado principalmente para los pasajes más personales o anecdóticos (“... me encontraba yo una tarde en el Finisterre bretón...”, “Yo he visto el año 1921...”, 1996: 107,108) mientras que el plural es utilizado para los segmentos programáticos: “los galleguistas no queremos más que una cosa...”, “Nosotros aspiramos a que todos los gallegos sepan hablar perfectamente el gallego” (1996: 107, 108).

La identidad gallega de Castelao es, en principio, excluyente con respecto a su auditorio. Así, la distancia de Galicia con el lugar de la enunciación (de la que pueden encontrarse marcas léxicas-deícticas: “allá en mi tierra”, 1996: 105), no es sólo geográfica, sino que Castelao parece postular en sus oyentes un desconocimiento, o conocimiento muy parcial, de la realidad gallega. El orador entonces será el encargado de revelar al auditorio la verdadera situación de su tierra:

El gallego es hablado por la inmensa mayoría de los habitantes de Galicia y es comprendido por todos. Los maestros lo emplean..., lo emplean los jueces..., lo emplean los notarios y los empleados de la Administración... (1996: 106)¹⁵. Tenemos en nuestra tierra gallega muchos propagandistas de magnífica buena fe... (1996: 108). Y también hay mucha gente en nuestra tierra, casi siempre señoritos desocupados... (1996: 108).

El uso del posesivo es claramente excluyente con respecto a la mayoría del auditorio, para quien las noticias de “mi” o “nuestra” tierra son presentadas como novedad. La representación del orador como aquel capaz de informar a la Cámara sobre la realidad lingüística de Galicia es explícita en el momento en que la lengua gallega es identificada con una mayoría apabullante: “*tengo que recordaros, Sres. Diputados, que el galaico-portugués es hablado por unos 40 millones de personas*” (1996: 107, destacado nuestro).

Así, Castelao realiza a través del discurso una transformación de su propia imagen, desde la del representante de una minoría política al de portavoz de una nación entera. La identificación del orador con su pueblo, y especialmente con los sectores menos privilegiados, se repite a lo largo del discurso. Comienza por definirse como aldeano y proveniente de una familia humildísima (lo que equivalía a la situación de gran parte de la población gallega), diferenciándose de los “señoritos desocupados”, para identificarse hacia el final con “*estos trabajadores gallegos que son de mi carne y son de mi sangre*” (Castelao 1996: 109). Al culminar el discurso, la imagen del orador ha cumplido una metamorfosis notable. No se trata del portavoz de un partido minoritario o de los sectores populares, sino que por su boca habla la totalidad de los gallegos: “*Si aprobáis nuestra enmienda,... Galicia entera os lo agradecerá*” (Castelao 1996: 109).

5. CONCLUSIONES

Esperamos haber mostrado que, más allá de su elaborada trama argumentativa, hay en “Defensa do idioma galego” un trabajo sobre la propia imagen del orador que merece considerarse. El

¹⁵ La lengua mayoritaria de Galicia será un punto conflictivo en el debate parlamentario. En el discurso pronunciado en defensa de la enmienda propuesta por el bloque centralista, Unamuno asegurará que en Galicia no se habla mayoritariamente gallego. Esta afirmación será a su vez refutada por Otero Pedrayo, (cfr. los trabajos citados de Monteagudo 2000a y b).

ethos construido por Castelao a lo largo de su discurso puede entenderse como parte de una estrategia de legitimación que apela a un tipo de autoridad singular, la del artista creador, que busca de algún modo complementar la autoridad institucional del representante parlamentario. En tanto reúne en sí mismo diversas legitimidades (la del artista comprometido, la del diputado electo, la del buen gallego concedor de su tierra y su gente), Castelao aspira a hablar en nombre de "Galicia entera".

Como dijimos, su estrategia no fue del todo exitosa en aquel momento. Es probable que cierta tensión entre la autoridad "espiritual", reivindicada por el artista, y la política, reivindicada por el representante parlamentario, conspirara contra la legitimidad que perseguía Castelao. Sin embargo, esta imagen compleja de hombre comprometido política y artísticamente con su tierra, capaz de reivindicar para sí virtudes cívicas y estéticas, puede contribuir a explicar el prestigio que su figura alcanzó entre amplios sectores de la población gallega.

En este trabajo nos hemos limitado al estudio de un caso significativo. Rastrear la construcción del ethos de Castelao en un corpus discursivo más amplio y contrastarlo con la imagen discursiva que proyectan otros intelectuales y políticos gallegos contemporáneos suyos permitirá arribar a conclusiones de validez más general sobre el modo específico en que el autor de *Sempre en Galiza* constituyó su singular y aún vigente carisma.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amossy, Ruth (2000): *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées, fiction*. Paris: Nathan (citamos por la traducción de Estela Kallay).
- Amossy, Ruth (2005): "Da noção retórica de ethos à análise do discurso", en R. Amossy (org.), *Imagens de si no discurso*. São Paulo: Contexto, 9-28.
- Beramendi, Justo / Xosé Manuel Núñez Seixas (1996): *O nacionalismo galego*. Vigo: A Nosa Terra.
- Bermúdez, Nicolás (2009): "El ethos: génesis y operatividad de la noción", en *El discurso del orden*. Universidad de Buenos Aires. Tesis de maestría inédita, 91-138.
- Castelao, Alfonso (1996): "Defensa do idioma galego", en Henrique Monteagudo (ed.), *De viva voz. Castelao: conferencias y discursos*. Santiago de Compostela: Fundación Castelao, 105-109.
- Charaudeau, Patrick / Dominique Maingueneau (dirs.) (2005): *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Chilton, Paul / Christina Schaffner (2000): "Discurso y política", en Teun A. van Dijk (comp.), *El discurso como interacción social*. Barcelona: Gedisa, 297-330.
- Courtine, Jean Jacques (1981): "Analyse du discours politique (Le discours communiste adressé aux chrétiens)", *Langages* 62, 5-128 (citamos por la traducción de María del Carmen Saint-Pierre).
- Goffman, Erving (1970): *Ritual de la interacción*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- López, María Pía (2006): "Bergson, el vitalista", en Henri Bergson, *Materia y memoria*. Buenos Aires: Cactus, 9-22.
- Maingueneau, Dominique (2002): "Problemas de ethos", *Pratiques* 113/114, 55-67 (citamos por la traducción de M. Eugenia Contursi).
- Maingueneau, Dominique (2005): *Discurso literario*. São Paulo: Contexto.
- Marafioti, Roberto (2007): "Discurso parlamentario: entre la política y la argumentación", en R. Marafioti (coord.), *Parlamentos: teoría de la argumentación y debate parlamentario*. Buenos Aires: Biblos, 93-127.
- Monteagudo, Henrique (2000a): *Alfonso R. Castelao*. Santiago: Xunta de Galicia.
- Monteagudo, Henrique (2000b): *Castelao. Defensa e ilustración do idioma galego*. Vigo: Galaxia.
- Verón, Eliseo (1987a): "Cuerpo y metacuerpo en democracia audiovisual", *Après* 293-294, 32-35.
- Verón, Eliseo (1987b): "La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política", en AA.VV., *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette, 13-26.