

El papel del estilo en la argumentación jurídica

The relevance of style in legal argumentation

Por TASIA ARÁNGUEZ SÁNCHEZ
Universidad de Granada

RESUMEN

El estilo forma parte del corazón de la argumentación, pues en los recursos estilísticos hay relaciones conceptuales de semejanza, diferencia y proporción. Dichas relaciones forman parte de la estructura de los argumentos. Además de reivindicar la centralidad retórica del estilo, este artículo aborda las cuestiones del estilo de las leyes, del estilo judicial y del estilo de la abogacía. En lo concerniente a este último tema se expone la clásica teoría de los tres estilos, que hace referencia a tres tipos de orador: vehemente, sencillo y moderado. El presente trabajo recupera nociones de la retórica clásica que pueden ser de mucho interés para las profesiones jurídicas de hoy.

Palabras clave: *Estilo de las leyes, estilo judicial, estilo de la abogacía, retórica, tipos de orador.*

ABSTRACT

Style is the heart of argumentation because in literary figures there are conceptual relations of similarity, difference and proportion. These relations are part of the structure of the arguments. In addition to claiming the centrality of style in rhetoric, this paper addresses the issues of law style, judicial style and style of lawyer profession. With respect to the latter issue, the clas-

sical theory of the three styles refers to three types of speaker: vehement, simple and modest. This paper studies notions of classical rhetoric that can be of great interest to the legal professions today.

Keywords: *Law style, styles of judges, styles of lawyers, rhetoric, types of speaker.*

SUMARIO: 1. INTRODUCCIÓN.—2. EL ESTILO EN EL CORAZÓN DE LA ARGUMENTACIÓN.—3. EL ESTILO DE LAS LEYES.—4. EL ESTILO DE LAS SENTENCIAS JUDICIALES.—5. EL ESTILO DE LA ABOGACÍA.—6. LA TEORÍA DE LOS TRES ESTILOS. UNA PROPUESTA CLÁSICA PARA LA ABOGACÍA DE HOY.—7. CONCLUSIÓN.

SUMMARY: 1. INTRODUCTION.—2. THE STYLE IN THE HEART OF ARGUMENTATION.—3. THE STYLE OF LAWS.—4. THE STYLE OF COURT JUDGMENTS.—5. THE STYLE OF LAWYERS.—6. THE THEORY OF THE THREE STYLES. A CLASSIC PROPOSAL FOR CURRENT LAWYERS.—7. CONCLUSION.

1. INTRODUCCIÓN

Cicerón¹, en los *Diálogos del orador*, realiza una interesante apreciación. Señala que la retórica usualmente traza una división entre el contenido del discurso (*inventio*), y la forma (*elocutio*). Sin embargo, señala Cicerón, las palabras no tienen valor si no dicen nada y, además, los pensamientos no existen sin las palabras. Por eso la distinción entre la *inventio* y la *elocutio* supone dividir lo que no puede dividirse. En el presente trabajo realizo una crítica a la perspectiva retórica de la llamada «teoría estándar»² de la argumentación (que

¹ CICERÓN, M. «Diálogos del orador». En M. CICERÓN, *Obras escogidas* (M. MenéndezyPelayo, Trans.). Buenos Aires, Librería «El Ateneo», 1951, p. 182.

² Una cuestión que es necesario aclarar es a qué me refiero cuando hablo de «Teoría Estándar». Como explica Vega Reñón, a finales de los años cincuenta del siglo XX se produjo un renacimiento de los estudios sobre argumentación, que, desde los años ochenta, ha dado lugar a un modelo tripartito con tres enfoques principales: la lógica, la dialéctica y el de la retórica. Esta división puede encontrarse, por ejemplo, en los célebres Van Eemeren y Grootendorst. Lo que hoy se entiende por argumentación jurídica, sostiene Atienza, tiene su origen en ese renacimiento de los años cincuenta, que tuvo como rasgo común el señalar la insuficiencia de la lógica formal como instrumento para analizar los razonamientos jurídicos en los casos complejos. Vega, L., y Olmos, P. (Eds.), *Compendio de lógica, argumentación y retórica*, Madrid, Trotta, 2012. Cfr. VAN EEMEREN, F., y GROOTENDORST, R., *Speech Acts in Argumentative Discussions. A Theoretical Model for the Analysis of Discussions Directed toward Solving Conflicts of Opinions*, Dordrecht, Foris Publications, 1984. Cfr. ATIENZA, M. *Las razones del derecho. Teorías de la argumentación jurídica*, Madrid, CEC.

ostenta la hegemonía actual, no solo en el ámbito de la teoría general de la argumentación, sino también en el ámbito específico de la teoría de la argumentación jurídica). Dicha crítica se dirige contra la excesiva centralidad de las temáticas relativas a la *inventio* (argumentos del discurso) y a la *dispositio* (orden de los argumentos dentro del discurso), y contra la correlativa marginación de la *elocutio* (estilo³) y la *actio* (exposición oral). Es decir, la teoría estándar privilegia lo relativo a la estructura de los argumentos y de los discursos⁴, pero margina lo relativo al estilo discursivo⁵ y a la exposición oral.

³ La reflexión sobre el estilo abarca lo relativo a la elocutio que, para Quintiliano, significa «hablar de modo hermoso y adornado», que es algo más difícil que argumentar bien y solo está al alcance de los mejores oradores. El dominio de la elocutio no requiere un discurso excesivo, cargado de adorno. El discurso debe poseer una belleza comedida y acompañada de una magnificencia que aporta un aura de autoridad. El estilo radica en dominar tanto el contenido como las palabras que lo expresan, sin caer en el exceso de pulcritud pues «no hay adorno mejor que el natural y conforme a la verdad de las cosas, y si es afectado, no sólo parece cosa fingida y sobrepuesta, sino que perdiendo su decoro hace que no se dé crédito a lo que dice el orador, porque deslumbra los sentidos y ahoga el discurso». Aunque Quintiliano separa la operación de la elocutio (momento de pulir el discurso) en una fase posterior a la *inventio* (búsqueda de los argumentos), es consciente de que no ambos están unidos intrínsecamente: «lo que suele ocurrir es que las mejores ideas dan lugar a hermosas expresiones, de modo que la misma luz de los argumentos es la que posibilita su belleza». Quintiliano, M. *Sobre la formación del orador (Institutiones Oratoriae)*, (A. Ortega, Trad.) Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2001, VIII-Proemio.

⁴ Tanto Vega Reñón como Atienza aspiran a una fusión de la dialéctica y la retórica. En el caso de Vega Reñón, la propuesta consiste en el surgimiento de una teoría integradora que reivindique lo mejor de las tres perspectivas (lógica, dialéctica y retórica). En el caso de Atienza, su propuesta consiste en unificar a la dialéctica y a la retórica en la «dimensión pragmática» de la argumentación. De la descripción de ambos autores se deduce que la dialéctica es más ética y más racional, y desde su punto de vista esta fusión podría tener la ventaja de dar a la retórica la oportunidad de parecerse a la primera. La retórica enfatizaría los elementos del discurso que permiten convencer a las personas juzgadoras mediante argumentos (logos, *inventio* y *dispositio*), frente a los elementos tendentes a persuadir mediante emociones e imágenes (*ethos*, *pathos*, *elocutio*, *actio*). La perspectiva dialéctica, que constituye el epicentro de la teoría estándar, aporta la preocupación por los argumentos y también el énfasis en las reglas del discurso racional. Incluso la retórica de Perelman se encuentra más cerca de la tradición dialéctica que de la propia tradición retórica (mucho más preocupada por el estilo, la expresión no verbal y las emociones que la teoría de la argumentación actual). La racionalidad discursiva es tan importante para dicho autor que desarrolla la noción del auditorio universal, ideal regulador que recuerda al imperativo categórico kantiano, y al que solo se persuade mediante argumentos racionales (esta noción es muy distinta de los auditorios empíricos de Aristóteles, formados por distintos grupos sociales que demandan al orador amoldarse a distintos estilos emocionales). Vega, L. (2003). *Si de argumentar se trata*. Montesinos: Ediciones de Intervención Cultural. p. 10. Atienza, M. (2013). *op. cit.* cfr.

⁵ Hablar de retórica dentro de la teoría estándar es hablar, fundamentalmente, de Perelman, el padre de la «Nueva Retórica». López Eire explica que esta «Nueva Retórica» se inspira en una ética del discurso. El modelo de la «Nueva Retórica» concibe a la retórica, ante todo, como teoría de la argumentación (y no como aplicación de las pasiones, del carácter o de la belleza estilística). El propio Perelman explica en *La lógica jurídica y la nueva retórica*, que su meta era encontrar una metodología que

Considero que las causas de dicha marginación son profundas y están relacionadas con la primacía ideológica del punto de vista dialéctico en el interior de la «teoría estándar». En efecto, el punto de vista dialéctico incorpora tesis racionalistas y procedimentales que, en última instancia, se sustentan sobre la dicotomía entre lo racional y lo corporal, entre esencia y apariencia. Tanto el estilo como la expresión no verbal tienen en común que quedan del lado corpóreo y, por tanto, del lado de lo sospechoso. El estilo, según este punto de vista, se identifica con lo accesorio, la cosmética, la vacua floritura, la casa de la falacia⁶. Esta noción peyorativa del estilo no es algo nuevo, pues ya existía en la época clásica, unida allí al cientificismo platónico y a la desconfianza de lo estético. La consideración de lo estilístico como sospechoso fue una constante en la retórica clásica⁷.

La visión peyorativa del estilo se ve aún más acuciada en el mundo del derecho. Como explica el juez Posner⁸ la judicatura normalmente desdeña los preceptos de estilo, porque considera que el estilo es una cuestión literaria, y que la literatura es afectada y excesivamente refinada para las necesidades judiciales. La judicatura no pretende jugar

permitiera realizar razonamientos sobre cuestiones valorativas, trataba de estudiar cómo operaba la lógica en la argumentación jurídica y llegó a la conclusión de que en el ámbito del derecho no había lógica formal, sino técnicas de argumentación propias de la tradición retórica, dialéctica y tópica. Sin embargo, la parte de la tradición retórica que Perelman rescata es la que persuade por medio del discurso, excluyendo tanto la violencia como la seducción (es decir, excluyendo la parte más estética y emocional de la retórica, y quedándose con la más cercana al *logos*). LÓPEZ EIRE, A. (1998), «La retórica clásica y la actualidad de la retórica», en AA. VV., *Quintiliano: Historia y actualidad de la retórica* (vol. I, pp. 203-315). Logroño, Instituto de Estudios Riojanos. p. 299. Perelman, C. (1979). *op. cit.* p. 136.

⁶ La noción de falacia es compleja. Los griegos distinguían entre paralogismos y sofismas. Un paralogismo es un argumento incorrecto cometido de buena fe. Un sofisma es una estratagema argumentativa cometida con la intención de engañar. El concepto de falacia puede incluir a ambos, pero de un modo más estricto, puede utilizarse para hablar de sofismas. De acuerdo con el tratamiento tradicional del término «falacia» que nos llega desde Aristóteles, una falacia es lo que parece correcto y no lo es. Sin embargo, Vega Reñón considera que esta noción de «apariencia» no aclara demasiado pues lo que «parece» es todo lo que tiene eficacia suasoria, persuasiva, es decir, todo discurso retórico. La noción de apariencia, no obstante, es útil a la caracterización de la falacia, pues la falacia es toda estrategia argumentativa con intención de engañar y (apariencia de verdad) visos razonables de lograrlo. VEGA, L. (2003), *Si de argumentar se trata*, Montesinos: Ediciones de Intervención Cultural. p. 10.

⁷ Platón, en el «Gorgias», señala que la retórica se basa en la adulación de los sentidos y las emociones, frente a los argumentos que hablan el lenguaje de la razón. Pero incluso en los grandes defensores de la retórica es frecuente encontrar la comparación machista entre el estilo retórico y el maquillaje de una mujer, que oculta la imperfección. Platón. «Gorgias», en PLATÓN, *Diálogos* (J. Calonge, Trad., vol. II). Madrid, Gredos, 1983 § 463 b; 465 b. Ciceron, M. *El orador*. (E. Sánchez, Ed.) Alianza Editorial. 2004. Cfr., QUINTILIANO, M. *Sobre la formación del orador (Institutiones Oratoriae)*. (A. Ortega, Trans.) Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2001, cfr.

⁸ Posner, R. *Law and Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 2009, pp. 330 y ss.

con el poder persuasivo de la belleza, sino exponer los hechos con claridad. Sin embargo, señala Posner⁹, esa tesis parece ignorar que la belleza no está reñida con la claridad y que el poder de la retórica es algo que no se debería desdeñar. La retórica puede ayudar a crear imágenes emocionalmente poderosas, y en la labor judicial es importante que las exposiciones de hechos resulten persuasivas. No cabe duda de que la estética está presente en una sentencia: en el tono, el vocabulario, la cadencia, la estructura de las oraciones, las metáforas, etc. Una sentencia, como cualquier obra literaria, tiene que mantener el interés de quien la lea, construir una línea argumental coherente, mantener un grado de suspense que permita llegar hasta el final, seleccionar los hechos esenciales para incluirlos en la narración, proporcionándoles claridad y sucesión lógica, y contar la historia en una voz narrativa que les otorgue autoridad y credibilidad¹⁰. Considero que en la raíz del prejuicio contra lo estético se encuentran falsas dicotomías como contenido/ forma, argumento/ recurso literario, verdad/ apariencia, hechos/ narraciones u honestidad/ belleza. Espero que el presente trabajo contribuya a reflexionar sobre el papel fundamental que tiene el estilo en el derecho.

2. EL ESTILO, EN EL CORAZÓN DE LA ARGUMENTACIÓN

Antes de comenzar con cuestiones relativas al estilo en el derecho quiero introducir una reflexión de índole filosófica acerca de la relevancia del estilo para la argumentación. Mi tesis es que el estilo está en el corazón de la argumentación y, en relación con esta afirmación, considero interesante reivindicar la figura del célebre humanista español Baltasar Gracián¹¹, pues indagó sobre la unión intrínseca que existe entre el contenido de los textos y la forma de los mismos. La retórica de Gracián supone una ruptura y una auténtica innovación. En su *Arte del ingenio*, explica que los conceptos, para estructurarse, operan por comparación, o por concordancia con otros conceptos, y eso es lo que resulta proporcionado desde el punto de vista estético. La retórica, como la lógica, es un modo de acercarse a la arquitectura de las ideas. Las figuras del estilo son como las columnas de un edificio: algunas de ellas soportan el edificio, mientras que otras tienen como principal finalidad adornar. En cualquier caso, todas las figuras del estilo contienen una estructura conceptual¹². Gracián explica los recursos literarios desde esta óptica de su estructura. Por ejemplo, el

⁹ *Ibid.* p. 333.

¹⁰ *Ibid.* p. 350.

¹¹ GRACIÁN, B. *Arte de ingenio, tratado de la agudeza*, Madrid, Espasa Calpe, 1929. § II.

¹² *Ibid.* § IV.

enfrentamiento entre dos elementos iguales: una víbora y una osa, o el señalamiento de dos extremos con el fin de igualarlos.

Hay figuras cuya base recae más en los conceptos y otras que se sostienen también en gran medida sobre el sonido o la materialidad de las palabras (pero incluso estas se sostienen sobre relaciones analíticas de semejanza y diferencia), asimismo hay figuras que no son verbales, sino que se plasman en hechos en los que encontramos una proporción conceptual, una estructura inteligente. La agudeza fáctica, según explica Gracián, es la figura que consiste en encontrar la mejor manera de reaccionar ante una situación¹³. Por ejemplo, el tebano Ismenias era embajador ante el rey de Persia. Para los persas era ley inviolable hincar la rodilla ante la presencia real; y entre griegos hacer esto era una afrenta. Para salir del paso ante estas obligaciones enfrentadas Ismenias, al estar ante el rey, dejó caer un anillo y se inclinó para recogerlo, para dejar ambiguo si era cortesía o necesidad¹⁴. Las figuras pueden basarse en una relación analítica, en una similitud de sonidos o incluso en una curiosa armonía circunstancial que no requiere palabras. Pero además, Gracián explica que también un silogismo¹⁵ puede ser visto como una figura retórica si lo observamos desde el punto de vista estético. Es el caso de los silogismos estéticos, que son poemas o reflexiones artísticas como el siguiente de Guarini, «Ojos, astros mortales, ministros de mis males, que aun en sueños me mostráis que mi muerte buscáis, si me matáis cerrados, ¿Qué haréis, ojos, despiertos y rasgados?»¹⁶.

La tesis de Gracián es que, tras las los recursos estilísticos (Gracián los llama «agudezas»), sea cual sea el modo en el que se presenten, existe una sensación de belleza que emana de relaciones concep-

¹³ *Ibid.* § XXVII.

¹⁴ Otra figura parecida es la de las acciones hermosas, que son acciones que resultan persuasivas por su belleza. Un ejemplo es el de Pedro de Saboya que, ante el emperador Otón, fue vestido por el lado derecho con pedrería y por el izquierdo con fuertes armas. El emperador y todos los asistentes quedaron impresionados y dijo él, «señor, traigo esta mitad adornada para mostrar que estoy pronto a serviros; y esta otra armada, para mostrar que estoy también dispuesto a defender con armas vuestras tierras». Otra célebre anécdota es la de Hiperides, que cuenta Plutarco que defendía en un juicio a una hermosa mujer llamada Phrine y, viendo que no lograba convencer al auditorio, interrumpió su discurso y quitó a la joven el velo, mostrando a todos esa extrema belleza, de modo que borró toda sospecha de culpa y persuadió a los jueces de su inocencia. Otra divertida figura es la que consiste en aludir a un suceso, de manera que el auditorio se siente complacido por captar la alusión. Por ejemplo, unos cortesanos que decían a Nerón lo exquisitos que eran los hongos y él dijo «ciertamente, son comida de dioses», en alusión al hongo envenenado con el que mataron al emperador Claudio, su antecesor, al que contaban entre sus dioses. *Ibid.* §§ XXVIII a XXXII.

¹⁵ A minore ad maius (si esto es así en este pequeño contexto, mayor será en tal contexto mayor); a maiori ad minus (si esto tan grande no tiene gran efecto, menos aún lo tendrá lo pequeño), de igual a igual (si esto es así, en ese caso igual lo será también), etc.

¹⁶ *Apud.*, GRACIÁN, B., *Arte de ingenio*, *op. cit.* § XXXVII.

tuales, como pone de manifiesto esta hermosa afirmación de Lope de Vega «que era el remedio olvidar, y olvidóseme el remedio»¹⁷. Las relaciones que se dan tras las figuras son de alusión, contraposición, negación, disyunción, etc.¹⁸¹⁹. Gracián considera que, al igual que podemos encontrar belleza en las pequeñas unidades en las que el todo puede descomponerse, otra parte de la belleza emana del modo en el que se organiza el conjunto. Es decir, el estilo también está presente en la estructura general del discurso²⁰.²¹ En síntesis, la postura de Gracián es que no puede existir un estilo sin conceptos, por que los

¹⁷ APUD. GRACIÁN, B. *Arte de ingenio. op. cit.* § XXXX. Gracián afirma que este verso popularmente conocido es de Lope de Vega.

¹⁸ *Ibid.* § XXXX.

¹⁹ Disyunción (ejemplo, «mal que con muerte se cura, muy cerca tiene el remedio, mas no aquel que tiene el medio en manos de la ventura»), repartición (ejemplo, «pastores, que en vez de ovejas y de corderos en vez, rayos de sol guarda ella, de abril guarda flores él»), correspondencia (ejemplo, de Góngora «que los dos nos parecemos al roble, que más resiste los soplos del viento airado: tú en ser dura, yo en ser firme»), distribución (ejemplo, de Góngora: «la hermosura de Granada, cuyo pie da al campo flores, cristal su mano a Genil y al cielo sus ojos soles»), transición (ejemplo de Góngora, «cuantas veces remontada en esfera superior, de donde os perdía mi vista os cobraba mi atención» o de Monte Mayor «lo que empezaba la lengua lo acababa el corazón»), conmutación (ejemplo: un dicho de la universidad de Salamanca: «¡Oh, escuela de los maestros y maestra de las escuelas!»), gradación (ejemplo, de Góngora: «no solo en plata o viola trocada se vuelva, más tú y ello juntamente, en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada»), etc., *ibid.* § XXXXI.

²⁰ *Ibid.* § XXXXII.

²¹ Entre los modos de hilar el discurso podemos citar aquel que consiste en componerlo con tres o cuatro partes con una conexión conceptual entre sí. Por ejemplo, hablar del nacimiento, la vida y la muerte de alguien. Aquí tenemos como nexo conceptual a la persona y a la sucesión cronológica. También podemos estructurar un discurso en tres problemas y tres posibles soluciones.

El hilo conductor del discurso puede ser una temática sobre la que se establecen relaciones de proporción como las expuestas en las figuras retóricas, por ejemplo de similitud: hoy ocurre lo mismo que ocurrió en otra ocasión. Por tanto, puede que el conjunto del discurso encaje dentro de una figura retórica. El discurso tiene que ir hilando las distintas figuras retóricas (y los argumentos que contienen) en un todo armónico. Un modo de hilar el discurso es mediante la formulación de una propuesta que luego se va desarrollando mediante argumentos. En estos casos la trabazón radica en la propuesta inicial. Otras veces se van encadenando afirmaciones, de modo que el desarrollo de una conduce a la siguiente. Esto se puede hacer también de modo ascendente o descendente, en una gradación. Por ejemplo, podríamos probar que esta persona hizo algo muy bueno, posteriormente que eso es útil para toda la comunidad, y finalmente que contribuye a un avance para la humanidad. Se puede utilizar una imagen como estructura del discurso, componiendo por ejemplo un retrato, con rostro, manos, boca. En cada parte del retrato se hablará de algo que tenga analogía con la parte concreta del cuerpo de la que se habla. Y también habrá semejanza entre la idea global del discurso y la imagen del retrato. Se puede dividir el discurso en tres aspectos, que se corresponden (o se oponen) con tres personas. También podemos empezar por una pregunta con varias respuestas posibles que pueden irse tratando una a una. En los discursos morales es frecuente plantear dos posibilidades enfrentadas, comenzar defendiendo una de ellas y luego defender la tesis contraria y refutar la primera. *Ibid.* §§ XXXXIII a XXXXVI.

conceptos son el alma del estilo²². El estilo en Gracián no necesita palabras, porque hay agudezas donde hay un ingenio que se desenvuelve en el mundo, donde hay invención, por ejemplo, en las soluciones creativas a los problemas que se nos presentan o en las imágenes hermosas que nos desarmen con su presencia. Antes de que nos dé tiempo a escribir o a verbalizar las ideas, el estilo ya se encuentra presente en ellas.

Esas estructuras e imágenes en las que nuestra mente sintetiza la realidad también son la clave de la racionalidad en el pensamiento kantiano, lo que probablemente no sea causal dado que el propio Kant dirigió la mirada hacia Gracián y es sabido que el humanista influyó sobre su pensamiento. Rivera de Rosales²³ nos presenta a un Kant romántico, casi herético, que se encuentra ante nuestros ojos en la mismísima *Crítica de la Razón Pura*²⁴. Según la tesis kantiana sentimos el mundo como una multiplicidad caótica, como un montón de imágenes, sonidos, impresiones táctiles carentes de sentido²⁵. Sobre esa masa informe actúa la imaginación, que es una actividad de nuestra mente que articula esa multiplicidad de sensaciones en objetos concretos haciendo figuras, imágenes y esquemas repetibles. Su carácter repetible, formal, es lo que hace de esos esquemas «conceptos», base del pensamiento lógico y de la abstracción²⁶. Fichte²⁷ considera que esta reflexión kantiana es subversiva: la imaginación, de ser considerada fuente de error y de capricho, de ser considerada la loca de la casa, pasa a ser la constructora de esa casa, la reina de la racionalidad, pues es la madre de las formas que nos permiten habitar el mundo. La imaginación construye el mundo al que llamamos real, y que es un mundo interpretado^{28, 29}. Desde estas tesis kantianas podría-

²² *Ibid.* § XXXXVIII.

²³ RIVERA, J. «La imaginación trascendental y el proyecto de transformación romántica», en F. Martínez (Ed.), *Romanticismo y marxismo* (pp. 145-212). Madrid, Fundación de Investigaciones marxistas, 1994, cfr.

²⁴ KANT, I., «Crítica de la Razón Pura», en *Obras completas I*, Madrid, Gredos, 2010.

²⁵ RIVERA, J. «La imaginación trascendental», 1994 *op. cit.* pp. 152 y ss.

²⁶ Lo sensible como tal, el mundo de lo múltiple y real, no puede ser conocido. Solo podemos conocer el mundo construido por las relaciones y esquemas de nuestra imaginación. Nuestro orgullo intelectual nos conduce a creer que lo auténticamente verdadero es el burdo esquema que usamos una y otra vez para capturar el mundo; pero en el fondo sabemos que nuestra imaginación y sus esquemas son lo que nos sitúa más cerca del mundo extraño que es nuestra casa. En la imaginación prerreflexiva, el conocimiento y la acción, las ideas y las sensaciones, están unidos. *Ibid.* p. 153.

²⁷ *Apud.* RIVERA, J., 1994, *ibid.* p. 158.

²⁸ *Ibid.* p. 159.

²⁹ En lo estético se manifiesta en su pureza la acción primaria y prerreflexiva de la imaginación, su acción sintetizadora. La imaginación, cuando está volcada en un propósito teórico, tiene el objetivo de hacer que la persona humana se sienta más cómoda en el mundo, que sienta que lo comprende. Por eso la razón humana elabora esquemas repetibles para otros objetos, a través de relaciones entre objetos de semejanzas y diferencias, de dependencia y continuidad, etc. Sin embargo, señala Kant, el

mos dirigir la mirada hacia las agudezas que recopila Gracián. Las agudezas expresan esquemas de la imaginación: poseen un componente imaginativo, pues son ingenio en acción; pero a la vez son esquemas, dado que contienen relaciones de semejanza, de diferencia, de contradicción. Esos esquemas son lo que permite que las agudezas (las figuras literarias o recursos retóricos) sean clasificadas.

3. EL ESTILO DE LAS LEYES

Se ha señalado³⁰ que el estilo en el que se redactan las leyes es conciso, y que reprime su carácter emocional, que es en ocasiones tan lapidario como el de las fórmulas matemáticas. Las leyes parecen querer transmitir con el estilo su carácter imperativo y el resultado es una aspereza que huye de realizar reflexiones teóricas. Las leyes tienen la ilación discursiva imprescindible para resultar comprensibles, pero el estilo de las leyes es bien distinto al de los ensayos. De Asís sostiene que, si encontramos belleza en estos textos será de un tipo parecido a la que expresan los edificios grandes y lineales, como una manifestación de poder y una metáfora inquietante de la autoridad del Estado. Sin embargo Llewellyn³¹ plantea que la estética de las normas intenta expresar algo más que una exhibición de poder, sostiene que la belleza del derecho ha de ser necesariamente, una belleza funcional. El estilo del derecho está condicionado por la necesidad de resultar eficaz. Llewellyn reflexiona sobre el concepto de la «funcionalidad» del estilo de las leyes. Matiza que, cuando dice que el derecho tiene que ser funcional, no está adoptando la concepción funcionalista de la arquitectura, que considera que no está legitimado ningún ornamento que no constituya una parte activa de la cosa proyectada. Llewellyn afirma que en una catedral gótica las vidrieras y esculturas no ayudaban a sostener el edificio, pero formaban una parte del mismo estéticamente justificada y necesaria para el propósito de edificio. Dice Llewellyn: «es tan procedente satisfacer el gusto del hombre por el juego y por la belleza como el que manifiesta por el trabajo bien

ámbito genuino del arte es aquel en el que la imaginación no se ve forzada a hacer la vida más fácil a la persona, no se dirige a comprender nada, sino que juega libremente, sin ninguna finalidad, contemplando la unicidad e irrepetibilidad de las sensaciones. La imaginación no produce aquí esquemas conceptualmente repetibles, sino que produce ideas estéticas, con las cuales hacemos finita la sensibilidad, haciendo captable para nosotros lo inefable. La genialidad artística escoge formas e imágenes en el incesante fluir, y esas formas son ingeniosas, nuevas, sorprendentes. El arte es bello cuando su adecuación a la forma parece tan libre de toda coerción de reglas como si fuera un producto de la naturaleza. Rivera, J. 1994, *op. cit.* p. 172 y ss.

³⁰ Agustín DE ASÍS, *Derecho y Arte*, publicaciones de la Escuela Social de Granada, 1959. p. 19.

³¹ Llewellyn, K. N., *Belleza y estilo en el Derecho*, Bosh, Barcelona, 1953. pp. 73 y ss.

hecho, o por una solución económicamente acertada, o por una forma correcta y precisa»³². Lo que sostiene Llewellyn es que podemos afirmar categóricamente que unas palabras están bien dichas cuando sirven para una función, y sobre todo, podemos afirmar que están mal dichas cuando sirven en exclusiva para estorbarla. Pero hay que ir más allá de esa utilidad estricta y valorar la conveniencia de cierto esplendor y belleza de los medios del derecho. En el derecho hay normas que son funcionales en el sentido más estricto, dado que no dejan lugar para que se añada ni una sola palabra porque dicha palabra, no solo sería un derroche, sino que además sería un peligro. Sin embargo, el autor señala que este estilo tan conciso a veces no es el más eficaz, dado que puede ser incomprensible y puede dar lugar a ambigüedades. Por eso las normas deben tener cuidado con el principio de economía del lenguaje³³.

El lenguaje de las normas debe ser intelectualmente accesible al pueblo, al que el derecho sirve y a quien pertenece. Aunque las personas profesionales del derecho a veces obtengan cierto beneficio usando un lenguaje oscuro, este resulta (a largo plazo) insostenible, porque el derecho demanda continuidad en su eficacia. El lenguaje jurídico debe ser claro. La norma jurídica más hermosa es la que expresa su finalidad y su razón de ser con claridad³⁴. Para Llewellyn la elegancia del derecho significa que cada detalle encaja, pero también requiere que las normas estén al servicio de las necesidades sociales, que el lenguaje exprese sentido, valores, precisión y que muestre que la norma es equitativa. Todo eso forma parte de la estética del derecho.

Atienza³⁵, como Llewellyn, considera que el lenguaje del derecho es, ante todo, funcional, es decir: no persigue valores literarios, sino resolver un determinado problema jurídico. Es un lenguaje que, a rasgos generales, resulta sobrio e impersonal, dirigido a un expresar al auditorio la idea de que va a resolver problemas de manera eficiente y no a proporcionar placer estético. A tenor de las reflexiones sobre el estilo de las leyes expuestas en este epígrafe me pregunto si el cambio en la ideología jurídica hacia una teoría de corte hermenéutico y axiológico daría lugar a un cambio en el lenguaje de las normas, tal vez hacia un enriquecimiento de sus cualidades estéticas y de sus referencias culturales. Como he expuesto, De Asís, en el contexto del franquismo español, consideraba que la finalidad del estilo normativo es expresar la autoridad del estado. Por su parte, Llewellyn y Atienza, adoptan la noción de eficiencia dentro de los contextos respectivos de un positivismo jurídico de corte realista en el caso de Llewellyn, y de un formalismo jurídico con tintes positivistas dominante en la España de Atienza. La noción de eficiencia, que alude a la técnica y a la opti-

³² *Ibid.* p. 76.

³³ *Ibid.* p. 77.

³⁴ *Ibid.* p. 79.

³⁵ ATIENZA, M., *Curso de argumentación jurídica*, Madrid, Trotta, 2013, cfr.

mización de resultados dentro de una racionalidad científica, resulta muy propia de sus respectivas culturas jurídicas.

4. EL ESTILO JUDICIAL

Atienza señala que las tres reglas que debe cumplir la escritura judicial son los tres preceptos básicos de la retórica: claridad, precisión y concisión. Dicho autor considera que uno de los problemas más habituales en nuestros días es el de las sentencias demasiado extensas. Este defecto está causado, en parte, por la facilidad de incorporar materiales que posibilitan los procesadores de texto³⁶. Según el juez Posner³⁷, la labor judicial tiene puntos en común con la escritura literaria. En concreto, el escritor desarrolla la historia de una manera específica porque siente que está bien así. Al juez le pasa eso a menudo: siente que un caso debe resolverse de un modo determinado. Es posteriormente, en el momento de motivar la sentencia, cuando logra expresar de modo razonado ese proceso interno. Ese esfuerzo por explicar da lugar a un refinamiento de la intuición inicial y a la introducción de matices.

Posner explica que en la judicatura se dan múltiples estilos³⁸ que se adaptan a la personalidad de cada juez y a cada momento histórico. El estilo depende de muchas cosas, incluyendo la decisión de evitar contracciones, coloquialismos y jerga. Por jerga no se refiere³⁹ a los términos de las doctrinas jurídicas (de los que la judicatura no puede prescindir) sino a los circunloquios y arcaísmos, que la judicatura usa a menudo. Esos usos son evitables, ya que el estilo es opcional. La judicatura confiere a su prosa un tono profesional, que muestra que pertenece a un grupo, pero se puede evitar el uso de mucha jerga ya arcaica. Las oraciones cortas, la supresión de ornamento y paréntesis, y la simplicidad y brevedad tienden a hacer más accesible el tono de un escrito, asemejándolo más al discurso oral. Pero una eliminación de toda ornamentación dará lugar a un estilo impersonal, burocrático

³⁶ ATIENZA, M. 2013, *op. cit.* p. 651.

³⁷ POSNER, R. *Law and Literature. op. cit.* pp. 330 y ss.

³⁸ El magistrado estadounidense expone una serie de reflexiones sobre algunos de sus más célebres predecesores en la judicatura de su país. Así, del famoso juez Marshall dice que utilizó un estilo «ilustrado», caracterizado por ser sistemático, poco emocional, poco adornado, poco pretencioso y voz de la razón, con ausencia de citas de precedentes y evitación de la jerga jurídica.

Posner señala que un estilo como el de Marshall tendría difícil acomodo en un sistema constitucional maduro, porque cuando una Constitución está fresca es normal escribir de manera más racional y más innovadora desde la perspectiva teórica. Un sistema constitucional maduro exige negociar con la jurisprudencia previa, que constriñe mucho la libertad, de modo que el estilo se vuelve más técnico y repetitivo. POSNER, R., *Law and Literature. op. cit.* pp. 351 y ss.

³⁹ *Ibid.* p. 369.

y excesivamente formal. La brevedad puede dar también un aire dogmático, las oraciones cortas pueden crear la impresión de un mandato. Posner continúa su exposición señalando que la evitación de títulos hace la sentencia más accesible, porque esos son elementos académicos. El uso de subordinadas y de jerarquías sintácticas en las oraciones, junto con el uso de conjunciones como «aunque» (construcción hipotética) da lugar a oraciones más difíciles de comprender. La propensión al uso de acrónimos eleva el tono haciendo parecer más técnico el escrito. La predilección por el uso de palabras raras que no son términos jurídicos puede elevar el tono haciendo parecer a la sentencia pomposa. El lenguaje personal hace que la sentencia resulte más accesible, y la impersonalidad eleva el tono. Configurar la sentencia como una narración, debate o indagación baja el tono, mientras que configurarla como un texto dogmático o una demostración lógica eleva el tono⁴⁰.

Posner señala que podemos dividir el estilo de las sentencias en dos modalidades: estilo puro y estilo impuro. El estilo puro es el que se expresa de manera extensa, solemne y previsible, en el sentido de que utiliza siempre los mismos modelos, que a su vez están tomados de la estructura de la mayoría de las sentencias judiciales del momento. Este estilo no se esfuerza por traducir palabras a la lengua común y cotidiana. Este tipo de sentencias utilizan el «corta-pega» con frecuencia, incluyen muchos detalles innecesarios para el escrito como nombres, datos y lugares, y complican el escrito con escrupulosas convenciones de citación. La persona juzgadora intenta parecer neutral, inexistente, refugiándose en frases hechas y huyendo de las novedades. El estilo puro es tan convencional que permite a la sentencia pasar desapercibida; y, sin embargo, es un estilo muy artificial, si se le compara con lo que escribiría sobre el mismo tema alguien sin conocimientos jurídicos⁴¹.

El estilo impuro se dirige a una hipotética audiencia de personas externas al mundo jurídico, intentando que se comprenda porqué se decide de una manera determinada. Estas personas juzgadoras escriben como si la sentencia fuese a ser oída más que como si fuese a ser leída, evitando largas citas de jurisprudencia previa, e intentando que el estilo resulte fresco, sin fórmulas hechas de antemano. El estilo impuro no pretende dar apariencia de saber más de lo que sabe, ni de tener más certeza de la que tiene. Omite los detalles innecesarios y los clichés.

El estilo puro, dice Posner, a pesar de la artificialidad, resulta más fácil de escribir para alguien acostumbrado a la práctica del derecho, ya que, una de las cosas que ocurre en las facultades de derecho es que el alumnado olvida cómo escribía antes de su conversión en juristas.

⁴⁰ *Ibid.* p. 370.

⁴¹ *Ibid.* p. 372.

Posner⁴² considera que se puede hablar de escritura buena y mala, y sentencia que la mayoría de la escritura judicial actual es mala. Una razón es la falta de cultura literaria del profesorado de derecho. Esta situación es reforzada por la percepción generalizada de que las profesiones jurídicas consisten en saber aplicar reglas y que esta labor no requiere saber escribir bien. En las facultades de derecho no se incentivan el hábito de lectura ni la adquisición de una cultura amplia. Posner parece coincidir con la elocuente idea de Atienza de que el formalismo jurídico es una enfermedad que produce malos escritores⁴³.

Antes que Posner, otro realista, Llewellyn⁴⁴, escribió sobre los estilos de escritura de la judicatura. Refiriéndose, no al estilo personal de cada persona juzgadora, sino a la forma de escribir más frecuente en cada periodo histórico. Llewellyn considera que es muy interesante comprobar cómo, al igual que ocurre con la arquitectura y con otros géneros artísticos, los cambios históricos van acompañados de cambios en la forma, en la estética de las sentencias judiciales. Para Llewellyn⁴⁵, el «estilo» son «las maneras de pensar y de operar por parte de quienes aplican el derecho». A pesar de que no se produzcan cambios legislativos en una sociedad, las transformaciones profundas en la escritura judicial ponen de manifiesto los cambios sociales. El derecho, en ese sentido, es como las catedrales: aunque las bases de la catedral sean románicas, las nuevas influencias estilísticas serán determinantes para el resultado arquitectónico. Cuando los poderes institucionales se resisten a introducir cambios constitucionales o legislativos, la judicatura posibilita la transformación del derecho a través de la flexibilidad del lenguaje. Dice Llewellyn: «me permito insinuar nuevamente sobre el hecho de que la manera con que el artífice usa sus materiales tiene tanta o más importancia, respecto al resultado, como los materiales mismos»⁴⁶.

Llewellyn⁴⁷ critica al estilo formal, que solo funciona cuando opera en condiciones estables en las que los conceptos jurídicos y las normas se adaptan a las circunstancias y necesidades sociales del momento. Sin embargo el estilo formal está predestinado a convertirse en un mal estilo que obligará a las personas profesionales del derecho a recurrir tanto a las ficciones como a la interpretación espuria. Las consecuencias de ello son la confusión y el arbitrio impredecible. Llewellyn es tajante: considera que el estilo formal es una aberración estética, dado que «el derecho que no se manifiesta en armonía con la vida (...) no puede tener verdadera belleza»⁴⁸, en opinión de Llewellyn, la certi-

⁴² *Ibid.* p. 378.

⁴³ ATIENZA, *Curso de argumentación jurídica. op. cit.* p. 651.

⁴⁴ LLEWELLYN, K., *Belleza y estilo en el Derecho*, Barcelona, Bosh, 1953, p. 27.

⁴⁵ *Ibid.* p. 31.

⁴⁶ *Ibid.* p. 33.

⁴⁷ *Ibid.* p. 73.

⁴⁸ *Ibid.* p. 74.

dumbre para los juristas es un bien prescindible cuando es necesaria la justicia para el pueblo, a cuyo servicio debe estar el derecho.

5. EL ESTILO DE LA ABOGACÍA

Frente al frío estilo de las leyes, Radbruch⁴⁹ elogia la fuerza de los grandes discursos de la abogacía, con su mezcla particular de frialdad analítica y calor de vida. Sin embargo, el jurista se lamenta de que la retórica no sea muy estimada en el mundo del derecho, pues se percibe la retórica como enemiga de la razón, como el bello ropaje que adereza los peores argumentos. La retórica resulta sospechosa y es tachada de artificial. Se considera que el discurso que se vale de la retórica ofrece una imagen falsa, una representación escénica que no se corresponde con el hablar auténtico, cotidiano y verdadero. Sin embargo, dice Radbruch «es en esos momentos extraordinarios de la vida, en los que trascienden de lo cotidiano, cuando el hombre se acerca más a su verdadero ser»⁵⁰. Radbruch considera que el recelo frente a la retórica tiene su causa en la sospecha que despierta, en general, todo lo estético, como si el hecho de que algo se diga con belleza y con sentimiento fuese indicativo de artificialidad e inautenticidad. Frente a esto el jurista aconseja: «hay que defenderse de esa crítica gazmoña que ve siempre en la elocuencia algo moralmente sospechoso, simplemente por tratarse de una forma o modalidad de arte»⁵¹. Llewellyn⁵² señala que la abogacía y la judicatura, con frecuencia, tratan de expresarse de modo sencillo, escueto, breve y preciso, dado que en el ámbito del derecho hay una idea muy extendida de que la tarea de la abogacía consiste en indicar el tipo jurídico en el que es subsumible un hecho, y que no hay que hablar de ética (que se considera algo extra jurídico). El formalismo jurídico (la filosofía simplista que concibe la tarea de la profesión jurídica como una mecánica subsunción, como una labor técnica que deja al margen toda motivación social o política y todo sentimiento de empatía) es un mal que conduce a la abogacía y a la judicatura a expresarse de modo deliberadamente feo y frío. La abogacía, en esa vorágine formalista, llega a eliminar el valor de la amistad, mirando en las relaciones solo el interés económico, como si solo eso fuese lo propio del derecho.

A propósito de esta reflexión sobre el estilo de la abogacía, considero interesante repasar las opiniones que los dejaron los grandes ora-

⁴⁹ RADBRUCH, G., *Introducción a la Filosofía del Derecho*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005. p. 136.

⁵⁰ *Ibid.* p. 137.

⁵¹ *Ibid.* p. 137.

⁵² LLEWELLYN, K., *Belleza y estilo*, *op. cit.*, p. 20.

dores clásicos. Aristóteles⁵³ señala que el aspecto estilístico más importante de cualquier discurso es la claridad. En este sentido es interesante la advertencia del abogado Cicerón^{54, 55} de evitar las oraciones demasiado largas y las alteraciones de orden o las mezclas de conceptos que puedan provocar que el juez pierda el hilo. También recomienda Cicerón hablar despacio, para no abrumar con un tropel de palabras; así como usar palabras comunes, que todo el mundo comprenda, porque si no se comprende lo que decimos, nuestras palabras serán solo ruido. Una regla de la retórica que destaca Cicerón en relación con el estilo es que lo más placentero es lo que antes cansa⁵⁶. Por eso en retórica debemos ser breves en los excesos, tales como los momentos apasionados o poéticos, o las elevaciones de voz. El discurso no puede ser extremadamente expresivo y apasionado en toda su duración. Si queremos alzar la voz en un punto, es necesario que el discurso entero no sea un grito, hemos de variar la entonación. Y, con respecto a los recursos estilísticos, hemos de evitar empalagar⁵⁷. En los discursos jurídicos uno de los méritos del estilo radica en saber encontrar en la causa concreta los principios generales, aquello que realmente posee valor y que es capaz de despertar emociones. Los valores permiten llenar el discurso de sensaciones importantes y estas ideas tan elevadas nos inspiran discursos elocuentes y ponen pasión a nuestras palabras⁵⁸.

El abogado Quintiliano también nos aporta interesantes consejos estilísticos. Enumera una serie de características que hacen que un discurso resulte oscuro. Indica que las viejas fórmulas y las palabras desusadas deben evitarse. Lo mismo ocurre con los tecnicismos, que a muchas personas les resultan deslumbrantes, pero que deben omitirse siempre que hablemos a alguien que no pueda entendernos. Un elemento que genera especial oscuridad en el discurso es la excesiva extensión de las oraciones, que impide que entendamos su significado, por último, otro rasgo que hace confusos a los discursos son las digresiones, es decir, las aclaraciones y descripciones que interrumpen el hilo del asunto. Estas deben utilizarse con cuidado, para que el auditorio no se pierda⁵⁹. Un buen discurso, según el célebre orador, es claro y está expresado en palabras sencillas, posee un orden adecuado, contiene pocas fórmulas convencionales, y en él no falta ni sobra nada. Un buen discurso puede entenderse incluso si el auditorio anda

⁵³ ARISTÓTELES, *Retórica* (Q. Racionero, Trad.), Madrid, Gredos, 1990, § III-1404b.

⁵⁴ CICERÓN, M., «Diálogos del orador», en CICERÓN, M., *Obras escogidas* (M. Menéndez y Pelayo, Trans.), Buenos Aires, Librería «El Ateneo», 1951, p. 187.

⁵⁵ *Ibid.* p. 190.

⁵⁶ *Ibid.* p. 203.

⁵⁷ *Ibid.* p. 204.

⁵⁸ *Ibid.* p. 210.

⁵⁹ QUINTILIANO, M., *Sobre la formación del orador (Institutiones Oratoriae)* (A. Ortega, Trad.), Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2001, § I-IV-III.

un poco distraído. Esto es esencial, ya que la persona juzgadora no siempre está del todo atenta a lo que decimos, y muchas veces no tiene ganas de esforzarse en interpretar todas las cosas enrevesadas que digamos. Además, la parte contraria intentará que la persona juzgadora no entienda lo que decimos, así que nos conviene que nuestros argumentos estén «tan claros como la luz del sol»⁶⁰.

Quintiliano destaca algunos defectos de estilo que son muy comunes. Tal vez el más común es el de que el discurso resulte monótono (parece que el sonido no varía), esto resulta desagradable para el oído y cansino. Se produce este problema cuando no hay figuras retóricas, cuando el discurso es demasiado largo y cuando las oraciones están mal construidas⁶¹. Otro defecto que enumera Quintiliano es el consistente en hablar con afectación, es decir, con demasiada grandeza, con exceso de dulzura, o con algún otro exceso que resulte poco natural⁶². Para Quintiliano una de las principales virtudes de un discurso consiste en expresar las cosas de manera viva, de modo que parezca que se despliegan ante la mirada del auditorio. Para ello se ha de describir de manera visual, señalando los colores, los elementos, las personas y todo lo que nos permita imaginar la situación. También se puede introducir dinamismo a la descripción, expresando el movimiento que se producía, lo que hacía cada persona en ese momento y lo que ocurría alrededor en su cotidianidad. Cuando ha ocurrido un hecho que debería despertar emociones (por ejemplo, la compasión), no basta con decir de manera escueta que alguien fue asesinado, que a alguien le robaron o que alguien arruinó a otra persona. Si nos limitamos a constatar el hecho, todo el mundo comprenderá lo que queremos decir, pero nadie lo sentirá. Para que se sienta tendremos que hablar de los detalles de la situación, permitiendo que el auditorio, en su imaginación, sienta el abrazo, oiga los gritos y vea los rostros. Para lograr hacer esas precisas y punzantes descripciones la clave es no perder la sensibilidad ante la vida, pues solo así seremos capaces de transmitir aquello que nuestro corazón comprende⁶³. Quintiliano advierte que debemos tener moderación con las florituras discursivas. A la judicatura no le gustan los discursos tan bonitos que parecen fruto de un exceso de tiempo libre, un discurso debe empezar de manera sencilla y el mayor mérito del discurso forense es que no parezca muy elaborado⁶⁴. El estilo discursivo no radica solo en los pequeños elementos que lo componen, sino que también está presente en la estructura del mismo y en la armonía de la relación entre los conceptos. Así, se puede presentar una ordenación de conceptos que van desde lo menor hacia lo mayor, desde lo menos emotivo a lo más emotivo, desde lo

⁶⁰ *Ibid.* § I-IV-III.

⁶¹ *Ibid.* § I-VIII.

⁶² *Ibid.* § I-VIII.

⁶³ *Ibid.* § I-VIII.

⁶⁴ *Ibid.* § III-II.

más específico hacia lo más general, desde lo que ocurrió antes a lo que ocurrió después⁶⁵.

6. LA TEORÍA DE LOS TRES ESTILOS. UNA PROPUESTA CLÁSICA PARA LA ABOGACÍA DE HOY

Una de las grandes aportaciones de Cicerón⁶⁶ a la tradición retórica es su desarrollo de la teoría de los tres estilos. Cada uno de los tres estilos se adapta a un tipo de personalidad, pero también a un conjunto de situaciones e incluso a un tipo distinto de racionalidad. Cicerón explica que, si observamos las grandes obras pictóricas, encontraremos estilos muy distintos entre sí, y pensaremos que todos ellos, en su diversidad, son maravillosos. Esto ocurre también en la oratoria, porque las diferencias son algo natural en el arte. Hay personas abogadas que explican las cosas utilizando términos exactos, que estudian con gran atención las causas, y que encuentran con ingenio el argumento más fuerte para cada ocasión. Hay otras que brillan por su pasión, por hablar con una voz sonora, vehemente y arrebatada, con ademán noble y estilo en los movimientos, irradiando un aura de dignidad y utilizando un rico léxico. Estas descripciones son solo dos ejemplos de la infinita multiplicidad de los estilos, ya que hay tantos estilos retóricos como personas oradoras. Por eso, señala, cada persona encontrará la perfección oratoria por un camino distinto. Unas personas deberán hablar con menos adorno y más prudencia, mientras que otras deberán ser menos tímidas y modestas. La perfección no está en adaptarse a un modelo ideal, sino en que cada persona encuentre su propia perfección, su estilo único⁶⁷. El estilo se adaptará al auditorio, la situación, la gravedad del asunto, el contexto, los fines y sobre todo, a la persona oradora⁶⁸. A pesar de que cada persona posee un estilo único, Cicerón sostiene que a efectos pedagógicos es posible clasificar los estilos en tres tipos que recoge la tradición clásica y que describen los rasgos más relevantes de los más célebres oradores. En su obra *El orador*, Cicerón⁶⁹ señala que en los tres estilos han florecido ilustres oradores, pero muy pocos han destacado por igual en los tres.

El primero del los estilos es el vehemente, que se caracteriza por ser grandilocuente, apasionado, emocionante, variado, majestuoso, lleno de fuerza y rico en palabras e interrogaciones que implican al auditorio. Esas son las cualidades que acompañan al dominio del discurso vehemente, pero también puede ocurrir que la persona de estilo

⁶⁵ *Ibid.* § IV-I-IV.

⁶⁶ CICERÓN, M., *Diálogos del orador. op. cit.* p. 185.

⁶⁷ *Ibid.* p. 186.

⁶⁸ *Ibid.* p. 232.

⁶⁹ CICERÓN, M., *El orador* (E. Sánchez, Ed.), Alianza Editorial, 2004, § VI-20.

vehemente no tenga habilidad retórica y su discurso resulte desastroso. En este caso el discurso resultará carente de medida o corrección, y sonará como una verborrea excesiva que parece no tener fin. El tratado romano anónimo *Retórica a Herenio*⁷⁰, coincide con Cicerón al señalar que cuando se utiliza mal el estilo vehemente se produce un discurso histriónico y exagerado.

Cicerón explica que, el segundo de los estilos, el sencillo, se encuentra en el polo opuesto del vehemente y se caracteriza por ser agudo y más atento a la claridad que a la magnificencia. La *Retórica a Herenio* sostiene que, el estilo sencillo, cuando se utiliza mal, da lugar a un estilo seco, que es un discurso sin elegancia que parece entrecortado o monótono y que utiliza un vocabulario pobre, y a veces incorrecto⁷¹. Del estilo sencillo, explica Cicerón que parece lenguaje común, aunque en realidad no es tan fácil como parece. Es un estilo que no resulta exaltado en sus emociones, ni resulta rítmicamente atractivo, ni sofisticado en sus palabras. El rasgo central del estilo sencillo es que se centra en el contenido, es decir, se centra en informar. No emplea adornos, sino que pretende decir las cosas de modo limpio y elegante.

Este estilo procura que nada distraiga del contenido: ni un acento extraño, ni una voz afectada, ni unos gestos exagerados. Intenta regirse en todo momento por la prudencia⁷². El estilo sencillo era el preferido en la Grecia clásica, es el llamado estilo «ático». Dicho estilo apuesta por usar palabras de uso cotidiano, que suenen bien y que, sobre todo, expresen el concepto con la mayor claridad posible. La persona oradora sencilla no será audaz en el uso de palabras antiguas y procederá con moderación en el uso de expresiones adornadas. Las metáforas pueden usarse en este estilo, pero no para hacer el discurso más llamativo, sino cuando sean necesarias para definir algo con mayor claridad. Resulta sospechoso y poco prudente el uso de una metáfora más poética en este estilo. En este estilo no se usan muchas antítesis, ni recursos sonoros como la alteración de letras, porque no quiere parecer artificioso. El estilo sencillo no suele usar las repeticiones de palabras o frases que suelen usarse en retórica, ya que el objetivo de las mismas es alentar las pasiones. Las oraciones no destacan por la belleza de su prosa. La persona oradora adopta una actitud neutral, tanto en la voz, como en el contenido del discurso, y la expresión no verbal huye del histrionismo, de modo que no realiza movimientos exagerados del cuerpo, ni adopta expresiones marcadas con el rostro. Este tipo de oratoria admite el uso del humor, pero toma precauciones en su uso: no hacer chistes con demasiada frecuencia para no caer en la vulgaridad, no hacer mímica, no manifestar mala intención, no hacer chistes de desgracias (esto sería inhumano), ni de crímenes

⁷⁰ Anónimo, *Retórica a Herenio* (S. Núñez, Trad.) Madrid, Gredos, 1997, p. 135.

⁷¹ *Ibid.* p. 236.

⁷² *Ibid.* § XXIV-76.

(porque entonces la risa aplacará el odio), ni, por supuesto, sobre la persona juzgadora⁷³. El humor perseguirá solo a las personas adversarias, y aún así, con prudencia. El tipo de humor que suele usar este estilo ático es más ingenioso que cómico.

Del tercero de los estilos, el templado, señala Cicerón⁷⁴, es un estilo elegante, tranquilo y lento, que utiliza hermosas metáforas, alteraciones en el orden de las palabras y juegos con los sonidos. En este estilo caben las citas eruditas que dan un aspecto florido y profundo al discurso. La *Retórica a Herenio*⁷⁵ indica que, cuando se utiliza mal el estilo templado, se produce como resultado un discurso débil, carente de energía, que no logra mantener la atención de la persona oyente. El estilo débil produce en el auditorio la sensación de que ninguna idea se desarrolla de manera coherente.

Cicerón⁷⁶ señala que no puede erigirse a priori uno de los tres estilos como el mejor, ya que a unas personas les gustan los discursos arrebatados y rápidos como un río, y a otras personas les gustan los discursos pausados y de largas oraciones. Hay quienes transmiten sinceridad y candidez, y quienes hablan con dureza y severidad. En los tres estilos podemos encontrar la excelencia y la persona oradora debería aspirar a dominarlos los tres (aunque alguno de ellos se adapte mejor a su personalidad)⁷⁷. Cicerón explica que cada estilo es más adecuado a una finalidad distinta: el estilo sencillo es el mejor para argumentar y probar; el estilo templado es el mejor para agrandar y el estilo vehemente es el adecuado para emocionar. El dominio de la oratoria debería conducir a utilizar el estilo oportuno para cada ocasión. Es obvio que en algunas ocasiones queda muy mal hablar de manera grandilocuente, pero en otras ocasiones, la causa exige que se hable con vehemencia. En cualquier caso, es necesaria la virtud de la prudencia para saber cambiar el registro de estilo⁷⁸. Cicerón⁷⁹ señala que la persona que logre dominar el arte retórico sabrá cambiar de estilo en función de la ocasión y la materia. El estilo sencillo permitirá definir y explicar las cosas embrolladas. El estilo templado despertará la admiración que despiertan las personas moderadas, prudentes, cultas y elegantes. El estilo vehemente logrará mostrar en toda su grandeza los valores más elevados y los crímenes más terribles. Por tanto, aunque cada persona se sienta más identificada con un estilo que con otro, debe intentar dominarlos todos en la medida de lo posible. El propio Cicerón, conocido por su vehemencia, explica que intentó utilizar el estilo más conveniente a cada ocasión.

⁷³ *Ibid.* § XXVI-87.

⁷⁴ *Ibid.* § XXVII.92.

⁷⁵ Anónimo, *Retórica a Herenio*, 1997, *op. cit.*, p. 236.

⁷⁶ CICERÓN, M., *El orador*, *op. cit.*, § X-32.

⁷⁷ *Ibid.* § XIX-53.

⁷⁸ *Ibid.* § XXI-69.

⁷⁹ *Ibid.* § XXVIII-101.

A pesar de recomendar el dominio de los tres estilos, Cicerón⁸⁰ no puede evitar reflejar su predilección por el estilo vehemente, que, según lo describe, se caracteriza por hablar de modo entusiasta y abundante, resulta un estilo poderoso, elegante y teatral. Este es, según Cicerón, el estilo de la oratoria con mayúsculas, es decir, de esa oratoria que el auditorio contempla y admira, que pocas personas alcanzan. Esta oratoria es poderosa porque logra remover las emociones, arrancar las viejas opiniones y lograr adhesión hacia las propuestas. Cicerón⁸¹ señala que de los tres estilos es el más arriesgado porque esta pasión desbordante puede dar lugar a grandes desprecios. A la persona oradora sencilla le basta con hablar de modo inteligente y educado para que le declaren buena oradora, a la persona templada le basta con mostrar su natural elegancia. Pero este tercer tipo de persona oradora, sino tiene mucho cuidado parecerá una persona loca o delirante. Es necesario que controle su caudal para hablar con tranquilidad, reposo y orden cuando la causa lo exija, y habrá ocasiones en las que su estado emocional alterado le hará parecer una persona loca o beoda, especialmente cuando el auditorio no esté propenso a emocionarse.

Quintiliano⁸² explica en sus *Instituciones* que a Cicerón le criticaron enemigos que presumían de hablar en estilo ático (sencillo), pero que en realidad se expresaban de manera árida y aburrida. Esas personas no podían tolerar, en opinión de Quintiliano, «el gran golpe de luz» de la oratoria ciceroniana. En opinión de Quintiliano el modo en el que usamos la palabra, nuestro estilo, dice mucho sobre nuestro carácter ya que detrás de cada estilo hay una virtud: el estilo sencillo se corresponde con la inteligencia, el vehemente con la pasión y el templado con la dulzura. Sin embargo, recuerda Quintiliano, la retórica no se reduce a estos tres estilos; estos solo son una clasificación posible, pero en la oratoria real habrá más de tres estilos y también habrá personas oradoras que tengan cosas de varios. La persona oradora no debe elegir un solo estilo, sino hacer uso de las características de todos, según lo exijan las circunstancias⁸³. Quintiliano advierte que los buenos discursos del estilo vehemente son grandiosos, pero no desmesurados; fuertes, pero no temerarios; serios, pero no pesados ni convencionales; entusiastas, pero no frívolos; y completos, pero sin vistoso relleno. El discurso vehemente debe huir de la excentricidad⁸⁴.

Agustín de Hipona⁸⁵, que era especialista en retórica, desarrolló algunos aspectos de la teoría de los tres estilos. Apunta que el estilo vehemente no se distingue del templado por el mayor uso de adornos,

⁸⁰ CICERON, M. *El orador. op. cit.* § XXVIII-97

⁸¹ *Ibid.* § XXVIII-99.

⁸² QUINTILIANO, M., *Institutiones Oratoriae. op. cit.*, § XII-X-II.

⁸³ *Ibid.* § XII-X-IV.

⁸⁴ *Ibid.* § XII-XI-I.

⁸⁵ DE HIPONA, A. «Sobre la doctrina cristiana», en *Obras de San Agustín*, Madrid, B. A. C, Libro IV, 1958. p. 41.

ya que ambos pueden utilizar la misma cantidad de recursos retóricos; la diferencia entre ambos radica más bien en que el discurso vehemente es más apasionado. El discurso vehemente admite los recursos, pero también puede presentarse sin ellos, «ya que, llevado de su propio ímpetu, si le sale al encuentro la belleza de la expresión, la arrebatada por la fuerza de las cosas, mas no la toma por el afán de adornarse». Es decir, que no elige las palabras buscando la belleza, sino la expresión de las emociones⁸⁶. Por eso el filósofo sugiere que, cuando tengamos dudas sobre si un discurso pertenece a un estilo o a otro, hemos de preguntarnos si su rasgo más llamativo es la inteligencia, si lo es la elegancia o lo es la pasión. Eso nos permitirá saber si es un discurso sencillo, templado o vehemente⁸⁷. El de Hipona aconseja mezclar los estilos para lograr mantener la atención del auditorio. Al clasificar el discurso le designaremos el estilo que más haya marcado el discurso⁸⁸.

El principio de un discurso debe ser sencillo o moderado, ya que el énfasis del estilo vehemente servirá para resaltar las cuestiones importantes, y cuando se traten cuestiones difíciles de comprender debe usarse el estilo sencillo. Por su parte, el estilo moderado se utiliza para elogiar, y el vehemente para condenar o movilizar a la acción. Una persona oradora puede brillar en cualquier estilo, de modo que de una persona que logre el entusiasmo del auditorio no hemos de pensar automáticamente que utiliza el estilo vehemente. Reconoceremos el estilo vehemente más bien por el logro de lágrimas o por signos de efusiva adhesión⁸⁹. El estilo vehemente es el que puede lograr que una persona que tiene claro que desea hacer algo, salga de la sala queriendo hacer otra cosa muy distinta. Pero, en opinión del de Hipona, no se debe despreciar la capacidad del estilo sencillo que, mediante la paciente enseñanza, puede cambiar las vidas de la gente. Con respecto al estilo moderado, muy efectivo para la alabanza, también logra transformar las acciones del auditorio.

Los tres estilos logran persuadir, pero la vía por la que se logra esa persuasión es distinta en cada caso⁹⁰. Considero que puede ser muy interesante asociar estas reflexiones sobre la teoría de los tres estilos con la clasificación aristotélica de las tres vías de la persuasión. Recordemos que Aristóteles distingue el *logos* (la razón), el *pathos* (las emociones) y el *ethos* (el carácter ético)⁹¹. Señala el de Hipona que el estilo sencillo produce en el auditorio la sensación de que lo que oyen es la verdad (esto se correspondería con la vía persuasiva de la razón),

⁸⁶ *Ibid.* p. 44.

⁸⁷ *Ibid.* p. 50.

⁸⁸ *Ibid.* p. 51.

⁸⁹ *Ibid.* p. 53.

⁹⁰ *Ibid.* p. 54.

⁹¹ ARISTÓTELES, *Retórica* (Q. Racionero, Trad.), Madrid, Gredos, 1990, § II-1357a 31-32

el estilo vehemente hace sentir al auditorio que deben actuar de la manera que dice el discurso (vía persuasiva de las emociones). El poder del templado, dice el de Hipona, es más complejo. El discurso templado resulta bello y elegante, pero ¿para qué sirve eso? La persona oradora nos parece agradable, ya sea por su dulzura, por su cultura, por la belleza que transmiten sus palabras. Es decir, hay unas cualidades que nos resultan agradables y que se ponen de manifiesto en el discurso, y dicho discurso nos mueve a imitarlas o a promoverlas (vía del carácter)⁹².

7. CONCLUSIÓN

El estilo forma parte del corazón de la argumentación, pues la forma vertebrata las estructuras sobre las que se construye el pensamiento. En este sentido, las reflexiones de Gracián rompen con el juicio despectivo que se dirige a la *elocutio*, al estilo, como territorio de lo accesorio, lo frívolo y lo falso. Sus reflexiones también resultan innovadoras con respecto a la partición de la retórica clásica que sitúa a la *elocutio* como una fase distinta y posterior a la de la *inventio*. Para la retórica clásica el estilo es la operación que se realiza cuando el discurso está esbozado y solo nos queda pulirlo. El punto de vista de Gracián nos invita a considerar que no hay argumentación sin estilo, porque la *elocutio* no es como la vestimenta que podemos quitarnos, sino como el cuerpo, que es la casa de nuestro ser. La desconfianza hacia lo estético, que es considerado algo superficial, trivial y accesorio frente a la seriedad de la razón, se percibe también en el ámbito del derecho. Frente al punto de vista prejuicioso que considera que todo lo estético es vacío, el estilo se revela como la casa de los conceptos y la forma de los argumentos. Considero que el estilo es, simultáneamente, fuente de claridad conceptual y artífice de persuasión; de modo que en el estilo se unen la razón y la emoción. No existen en el derecho territorios libres de estilo, pues el estilo vertebrata las leyes, redacta las sentencias judiciales y está presente también en los escritos y alegatos que presenta la abogacía. No cabe una argumentación jurídica sin estilo. Frente al punto de vista de la teoría estándar, que sitúa en la preponderancia del estilo la causa histórica de la pérdida de influencia de la retórica (por su reducción a un compendio de recursos literarios), aquí se sostiene que fue el renacimiento científico de Bacon y Descartes (posterior al renacimiento humanista florentino), con su desconfianza de lo estético, el inicio del desmembramiento del arte de la elocuencia. La *elocutio* quedó desprestigiada, separada de la *inventio*, y juristas y literatos quedaron separados por la frontera que divide

⁹² *Ibid.* p. 55.

el reino del *logos* del territorio del *pathos*⁹³. La teoría estándar es hija de su tiempo y sus aproximaciones a la retórica, en mi opinión, no logran transmitir el espíritu hechicero y poético que manifestaban las obras clásicas (incluso las del crítico Platón), con su constante atención a la emoción y a la belleza.

El estudio del estilo resulta de utilidad tanto para la teoría del derecho como para la praxis cotidiana de los operadores jurídicos. El análisis del estilo de las leyes ha proporcionado interesantes reflexiones sobre la eficacia de los textos legales y constitucionales, como las aquí expuestas de Llewellyn. El estilo también nos permite extraer consideraciones acerca de las concepciones del derecho asumidas por la judicatura, como atestiguan las reflexiones de Llewellyn y de Posner. Junto con esta vertiente teórica, ha de enfatizarse la vertiente práctica de este objeto de estudio. La retórica clásica proporciona una sólida tradición de *elocutio* forense, con múltiples consejos destinados a la abogacía y la judicatura, con el fin de mejorar su capacidad persuasiva. La actualidad de estas recomendaciones, heredadas de los más célebres abogados de la época clásica, resulta asombrosa. La teoría de los tres estilos constituye un buen ejemplo de las posibilidades (poco conocidas) que ofrece el legado clásico a la argumentación contemporánea.

Fecha de recepción: 31/03/2017. Fecha de aceptación: 31/10/2017.

⁹³ Esta vinculación entre el desprestigio de la retórica y el renacimiento científico está sólidamente documentada en LÓPEZ EIRE, A. (1998), «La retórica clásica y la actualidad de la retórica», en AA. VV., *Quintiliano: Historia y actualidad de la retórica* (vol. I, pp. 203-315), Logroño, Instituto de Estudios Riojanos. p. 299. PERELMAN, C. (1979), *op. cit.*, p.136.