

“EL METAL TRANQUILO DE MI VOZ”: EL MATERIAL SONORO DEL DISCURSO POLÍTICO*

Verónica Estay Stange**

 <https://orcid.org/0000-0001-9281-0630>

Como citar este artículo: STANGE, V. E. “El metal tranquilo de mi voz”: el material sonoro del discurso político. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 24, n. 3, 1-18, set./dez. 2022. DOI 10.5935/1980-6914/eLETDO15759

Submissão: dezembro de 2022. **Aceite:** dezembro de 2022.

Resumen: El presente trabajo parte de una reflexión sobre la continuidad y desaparición de los discursos. En particular, se examina el discurso de Salvador Allende que precede a su asesinato, con la intención de pensar también en las razones para que un discurso perdure en el tiempo histórico, como es el caso del discurso del presidente chileno. Así, buscamos explorar la dimensión sensible del discurso político y su relación con la memoria colectiva, articulando los conceptos de voz y cuerpo a través de la semiótica.

Palabras clave: Discurso político. Salvador Allende. La voz. Cuerpo. La memoria colectiva.

* La versión original de este artículo, bajo el título ““El metal tranquilo de mi voz’: le matériau sonore du politique”, fue publicada en francés en la revista *Carte Semiotiche Annali*, 5, Juan Alonso et Denis Bertrand (eds.), “La politique comme forme de l’expression”, Siena, 2019, 26-41.

** Science-Po, Paris, França. E-mail: veronicaestay@hotmail.com

■ Santiago de Chile, 11 de septiembre de 1973. En el instante mismo en que los militares golpistas se disponen a bombardear el Palacio de la Moneda, Guillermo Ravest, director de Radio Magallanes – la única emisora radiofónica que no ha sido aún destruida – escucha sonar el teléfono de manivela que comunica directamente con la oficina presidencial¹. Al otro lado de la línea, Salvador Allende le pide que lo ponga al aire. “Por favor, espere un minuto para que pueda preparar la grabación”, le responde Ravest. “No, compañero – le dice Allende – preciso que me saquen al aire inmediatamente, no hay tiempo que perder” (Testimonio de Ravest, en VARAS 2008). En menos de un minuto, Ravest prepara la emisión mientras un locutor anuncia la intervención de Allende, sobre el fondo del himno nacional. De prisa, el técnico de sonido deja el micrófono de la cabina encendido. Junto con las primeras palabras del Presidente, se escucha entonces a Ravest dirigirse a sus colegas: “¡Cierren esa puerta, huevones!”. Pero no es el único acompañamiento de esta alocución. “Los asaltantes de La Moneda, por su parte, le pusieron o añadieron su música de fondo: balazos, disparos de artillería y hasta ruidos de aviones” (Ravest, en VARAS, 2008).

Así fue como Salvador Allende pronunció sus últimas palabras, justo antes de quitarse la vida. Este discurso, que ha sido retomado en una gran cantidad de documentales sobre este periodo histórico, se ha hecho tan famoso que cuarenta y nueve años después de la muerte de su autor, a cualquier chileno medianamente politizado le basta con escuchar los tres primeros segundos de la grabación para reconocerlo. Como si lo supiera o lo intuyera, Allende se proyecta hacia el futuro: “seguramente Radio Magallanes será acallada y el metal tranquilo de mi voz no llegará a ustedes. No importa, lo seguirá oyendo”.

El Presidente se equivocó en un punto: los militares irrumpieron demasiado tarde en las instalaciones de Radio Magallanes para impedir la transmisión de su discurso, en efecto, este último no solo llegó a sus destinatarios inmediatos, sino que además las cintas magnéticas de la grabación, que Ravest logró sacar del recinto a riesgo de su vida, fueron rápidamente reproducidas en numerosas copias para ser enviadas a la prensa internacional a través de los grupos de resistencia que actuaban en la clandestinidad.

Por lo demás, Allende tenía razón. Por un lado, contra todo pronóstico, sus palabras quedaron tan arraigadas en la memoria colectiva que algunas personas aún pueden “escucharlas” sin la ayuda de un aparato de reproducción de sonido, ya sea como resultado de un proceso de rememoración o como una reminiscencia que surge en momentos inesperados. La controversia en torno al “rescate” de la grabación² se debe probablemente al asombro frente al hecho de que este discurso perdurara, siendo que, pronunciado en circunstancias particularmente extremas y azarosas, estaba destinado a desaparecer. Por otra parte, cuando estas palabras son reactualizadas por el recuerdo, aquello que retorna no es el texto entero (a menos que se lo haya aprendido de memoria), sino

1 Esta versión de los hechos, que incluye los testimonios de Guillermo Ravest y Leonardo Cáceres (entonces encargado de las noticias en Radio Magallanes), fue publicada en 2008 por el periodista José Miguel Varas en el sitio web del Centro de Información Periodística de Chile (CIPER-Chile). Pero esta versión no es unánime: antes de este reportaje titulado “La verdadera historia del rescate del último discurso de Salvador Allende”, se pensaba que el protagonista de la historia era el periodista Hernán Barahona. Posteriormente, otro periodista, Rubén Adrián Valenzuela (2013), difundió una tercera versión, según la cual el héroe del “rescate” habría sido él mismo, al haber tomado la iniciativa de llamar por teléfono a Allende para invitarlo a hablar por última vez.

2 Cf. nota 1.

algunas frases, quizás algunas palabras sin duda... Pero es sobre todo el “metal tranquilo de la voz” de Allende – ese material sonoro compuesto por un timbre, un tono y una escansión particular – lo que emerge a pesar de los ruidos de fondo que lo obstaculizan. Más aún, esta alocución tiene también la propiedad de integrar a su *significancia* global los “accidentes” de la materia, desde el grano del aparato encargado de transmitirla hasta los ruidos de los aviones, el estruendo de las armas y los gritos de los atacantes. Así, resulta imposible evocar estas palabras disociándolas de esa encarnación vocal; del mismo modo, no podemos “escuchar” (interiormente) la *voz pura* del enunciador abstrayéndola de su soporte material y de los ruidos con los cuales ha terminado por fundirse.

¿Qué hace que este discurso, bajo el signo de la inmediatez y el instante, haya, sin embargo, perdurado, resistiendo al olvido y al desgaste del tiempo? ¿Qué es lo que determina su poder “integrador”, esa fuerza que le permite arrastrar en un mismo flujo de sonido y sentido tanto su significante como su substrato material y su contexto? Para responder a estas preguntas, desarrollando la pequeña teoría que el discurso de Allende contiene en germen y pone en obra, me propongo explorar aquí la dimensión sensible del discurso político, en relación con la memoria colectiva. Más concretamente, intentaré profundizar en la dimensión política y “memorial” de la *voz*, definida por Raúl Dorra (1997, p. 67) como “esa primera amalgama de sonido y sentido previo a la palabra, amalgama que debemos imaginar como un continuo, es decir, como previo al sistema de articulaciones que da forma a la palabra”.

“CUERPO QUE SE ESCURRE”

En rigor, en el momento en que fue pronunciado, el último discurso de Allende no aportaba datos nuevos a sus receptores: se limitaba a repetir las informaciones que Allende mismo había hecho públicas en las alocuciones que precedieron a la de Radio Magallanes el mismo día. En esas intervenciones, el Presidente había confirmado la hipótesis del golpe de Estado, había anunciado los ataques a la Moneda, había hablado de su voluntad de resistir hasta la muerte y, ante esta eventualidad, había alentado al pueblo a resistir. Los mensajes principales habían sido transmitidos. Por lo tanto, no es a causa de alguna sorpresa en este plano que el discurso permaneció en la memoria colectiva: su contenido no es un acontecimiento inesperado.

También podríamos citar su carácter “terminativo” como garantía de su perdurabilidad: fue efectivamente el *último* discurso de Allende. Pero, al respecto, basta con pensar en el último discurso de Pinochet en 1990: a pesar de la grandilocuencia, de la solemnidad de la puesta en escena, del uso de términos que buscaban explícitamente pasar a la Historia –“hemos llegado a un momento verdaderamente histórico para los destinos de la Patria”, “se inicia así un crucial periodo en el devenir de nuestra Nación”, “finalmente quisiera, en este último saludo como Presidente de todos los chilenos, encomendar a cada uno de ustedes a la bondad de Dios Todopoderoso”... – poca gente recuerda estas pomposas palabras, incluso entre los partidarios del dictador, a juzgar por su ausencia en los documentos escritos y audiovisuales producidos posteriormente. Ciertamente, la “despedida” de Pinochet no es tan dramática ni radical como la de Allende: después de la primera, viene la democracia; después, la segunda, viene la dictadura y, en lo que respecta al propio enunciador, la muerte. Pero ello no parece ser suficiente.

Nos vemos entonces conducidos a interrogar no (solo) el qué o el *quid* del discurso, sino el *cómo* en tanto factor de historicidad. Es aquí donde las propiedades *mnemotécnicas* de la palabra se funden con sus propiedades *mnémicas*, y donde la voz revela su estatuto a medio camino entre lo individual y lo colectivo. Pero, antes de profundizar en la relación entre la voz, lo político (en el sentido más amplio del término) y la memoria histórica, detengámonos un momento en las paradojas que definen a la voz misma, y que la hacen particularmente esquiva al análisis.

En tanto, “sistema de inflexiones que define una forma particular de modular los sonidos de las palabras” (DORRA, 2005, p. 54), la voz es lo más personal e íntimo dentro del habla. Incluso antes de reconocer a alguien por el contenido de su discurso, podemos saber con certeza de quién se trata por las propiedades de su voz: volumen, tono, timbre, entonación, tempo... Y a menudo ocurre que por teléfono o por radio identifiquemos al interlocutor sin tener que esperar a que se presente. Además, las cualidades de la emisión vocal también pueden informarnos sobre el estado pasional, e incluso físico, del sujeto en el momento en que se expresa. “La voz es ese pedazo de cuerpo que se escurre, ese pedazo de cuerpo que se está desprendiendo”³, dice Herman Parret (1999, p. 28), intuyendo la profundidad somática de aquello que va mucho más allá de la mera relación entre la boca y el oído. Así, la voz no encarna al *sujeto* abstracto de la enunciación (ese “yo” que cualquiera puede apropiarse), sino a la *persona* en lo que tiene de carnalmente irreductible. Desplegada en el tiempo, que es su propio soporte, podría considerarse que la voz es una dehiscencia corporal como las lágrimas, la sangre o la transpiración si, a diferencia de estas, no poseyera una intencionalidad y una direccionalidad: un *sentido* (entendido ante todo como un *ir hacia*).

Al mismo tiempo, las propiedades de tal o cual voz – sus modulaciones, sus inflexiones, su acento – están determinadas por una praxis que trasciende el acto individual y el intercambio interpersonal, abriendo una dimensión colectiva. Desde la *Poética* de Aristóteles, eso es lo que se llama el “registro”, situado en el cruce de la expresión individual y las codificaciones del uso⁴. Así, cuando alguien se expresa oralmente, a partir de su forma de hablar, podemos deducir su proveniencia geográfica, su extracción social o incluso su estatus dentro de un grupo – por ejemplo, líder o subordinado – ya que, toda elocución es el resultado de un largo proceso de sedimentación en el habla de los rasgos vocales de una determinada comunidad. De manera similar al “rol temático” en el plano del contenido, la voz remite al modo de inscripción (en este caso, sensible) del sujeto en la colectividad, definiendo así un “rol vocal” en el plano de la expresión; de ahí que la voz tenga un alcance *político* y, potencialmente, memorial o memorable (en el sentido histórico).

3 Dorra (2005, p. 41) cita también esta definición.

4 En la *Poética* (335 av. J.-C.), Aristóteles considera el registro como el fundamento de las distintas formas de *mimesis*: “La imitación, entonces, por sernos natural (como también el sentido de la armonía y el ritmo, los metros que son por cierto especies de ritmos) a través de su original aptitud, y mediante una serie de mejoramientos graduales en su mayor parte sobre sus primeros esfuerzos, crearon la poesía a partir de sus improvisaciones. La poesía, sin embargo, pronto se dividió en dos clases según las diferencias de carácter en los poetas individuales; pues los más elevados entre ellos debían representar las acciones más nobles y los personajes más egregios; mientras los de espíritu inferior representaban las acciones viles. Estos últimos producían invectivas primero, así como otros componían himnos y panegíricos” (1448b). “Pero tan pronto como la tragedia y la comedia aparecieron en el ambiente, aquellos, naturalmente atraídos por cierta línea de poesía, se convirtieron en autores de comedias en lugar de yambos, y los otros, inclinados por su índole a una línea distinta, en creadores de tragedias en lugar de epopeyas” (1449a).

Por otra parte, la ambivalencia de la voz no solo tiene que ver con su estatus actoral (entre el individuo y el actor colectivo), sino también con su estatus semiótico y epistemológico. Desde el punto de vista semiótico, en tanto *phōnē sēmantiké* ella se sitúa, como afirmaba Aristóteles en *Acerca del alma* (350 a.C.), en la frontera entre el sonido (*phōnē*) y el significado (*logos*):

[...] no todo sonido de un animal es voz [...], sino que ha de ser necesariamente un ser animado el que produzca el golpe sonoro y este ha de estar asociado a alguna representación, puesto que la voz es un sonido que posee significación y no simplemente, como la tos, el sonido del aire inspirado (420b).

Incluso ininteligible o no modulada, la voz no deja de significar la presencia, desplegando un dispositivo modal elemental: un *querer-decir* que es también un *querer-ser*. Desde el punto de vista epistemológico, el hecho de que la voz integre la materialidad sensible y corporal la sitúa en el ámbito de la *naturaleza* – donde las emisiones vocales de los animales se asocian a las del hombre –, mientras que su adscripción a lo inteligible la hace entrar de lleno en la cultura.

Es esta situación intermedia la que, según Mladen Dolar (2006, p. 32-36), ha dificultado el desarrollo de una “lingüística de la voz”. Ya que, al tratar de hacerla corresponder con el significante a través de la sistematización de rasgos como el timbre, el acento y la entonación, la fonología no puede sino disecarla, excluyendo del análisis todo lo que, llevando la marca del individuo, parece una pura desviación de la “norma” y no tiene relación directa con el significado (DOLAR, 2006, p. 35). Si recurrimos a la terminología de Hjelmslev, es preciso constatar que la voz no se reduce a la “forma de la expresión” en la medida en que, por muy depurada que sea (como en el caso de las voces producidas artificialmente), sigue conteniendo restos de “materia”; restos cuya función es remitirnos constantemente a aquel o aquella que habla. Asimismo, al abordar la voz desde el punto de vista de la enunciación (en tanto su soporte material), el lingüista no puede sino detenerse en el umbral de la subjetividad “extrapronominal”, por así decirlo: ahí donde el *sujeto* se convierte en *persona*. Una vez más, sea cual sea el medio para aprehenderlo, este “pedazo de cuerpo que se escurre” se desborda por todas partes.

La naturaleza esquiva de la voz como objeto de análisis y su carácter eminentemente temporal como proyección somática, hacen que, en el discurso de Allende, la metáfora que evoca su “metal tranquilo” pueda parecer contradictoria, e incluso oximorónica. Nada menos apto para la duración y la “dureza” que la voz, se podría pensar. Sin embargo, considerando las dicotomías que ella condensa y mantiene en equilibrio, trataré de aprehender precisamente lo que, en ella, a pesar de todo, persiste o tiende a persistir en la memoria, al menos por un tiempo.

ÉTICA DE LA VOZ⁵

Una vez definida la voz como una “manera particular de modular los sonidos”, podemos observar, siguiendo de nuevo a Raúl Dorra (2005, p. 53), que esa manera es a su vez “una definición de la identidad”. Si, como una huella dactilar, ella hace posible distinguir a un hablante de todos los demás, también permite,

5 “Ética de la voz” y “Política de la voz” son los títulos de dos capítulos del libro de Dolar (2006). Retomo aquí estas formulaciones, desarrollándolas no en un sentido filosófico sino semiótico y discursivo.

dentro de un cierto margen, reconocerlo a pesar de las variaciones que el tiempo y las circunstancias pueden introducir en su discurso (entre el cambio de voz del adolescente, que a menudo supera el umbral de reconocimiento, y las alteraciones, ya físicas o emocionales, debidas a fenómenos puntuales). Retomando la famosa reflexión de Paul Ricœur desarrollada en *Sí mismo como otro* (1990), observamos que la voz es una marca de identidad tanto en el sentido de *mismidad* – que hace que hoy uno sea *el mismo* que ayer – como de *ipseidad*, dado que introduce lo que se reconoce como propio – y que hace que *uno sea uno mismo* –. Vinculada a las dos vertientes de la identidad, la voz manifiesta también el abanico de las posibles relaciones entre ambas, según el análisis propuesto por el mencionado filósofo: desde su coincidencia en el “carácter” hasta su extrema distancia en la “promesa cumplida”.

En efecto, de manera más inmediata que cualquier discurso o autonarrativa, la voz da acceso al “carácter”, concebido como “el conjunto de marcas distintivas que nos permiten volver a identificar a un individuo humano como el mismo”⁶ (RICŒUR, 1990, p. 144). Ahora bien, según la acepción original del término “carácter”, estos signos distintivos son en su mayoría de índole afectiva o pasional. Así, considerando lo sensible que es la voz a las *mociones del alma* – enojo, tristeza, alegría, consternación: todo se expresa a través de ella con sutiles matices –, ella constituye una vía privilegiada de acceso a esa primera forma de persistencia de sí mismo en la memoria de los demás, que es el carácter. Entonces, es comprensible que los “roles patémicos” encuentren una encarnación vocal claramente distinta de sus manifestaciones semánticas: existe una *vocalización irascible*, así como existe también una *vocalización alegre* o una *melancólica*.

Pero la voz me parece estar igualmente vinculada con ese otro “modelo de permanencia en el tiempo” (RICŒUR, 1990, p. 148) identificado por Ricœur, que es el de “mantenerse uno mismo” (*maintien de soi*) a través de “la palabra cumplida”, en el sentido contractual de la expresión: *cumplir con la palabra que se ha empeñado*. Insistiré en este segundo modo de permanencia, tratando de mostrar cómo la voz puede por sí misma construir o transmitir un ethos, y adquirir así un alcance político. “El cumplimiento de la promesa [...] parece constituir un desafío al tiempo, una negación del cambio: aunque cambiara mi deseo, aunque cambiara mi opinión o mi inclinación, ‘me mantendré’” (RICŒUR, 1990, p. 149). La identidad *ipse* se disocia entonces de la identidad *idem*, prevaleciendo sobre ella. En los términos de la semiótica tensiva, mientras que el carácter se inscribe en el régimen de la implicación – *dado que* esta es mi “naturaleza” (mi carácter), así es como hablo –, la palabra cumplida forma parte del régimen de concesión – *aunque* el cambio se imponga, así es como sigo hablando. Obviamente, el propio término de *palabra cumplida* se refiere a la promesa como un acto de lenguaje que solo puede realizarse en la oralidad, y cuya potencia performativa reside en su encarnación vocal. Por lo tanto, podemos considerar que la palabra cumplida supone el *mantenimiento de uno mismo* tanto en el plano cognitivo como sensible: cumplir su palabra es también mantener su voz, y especialmente su ethos en la voz.

Las consecuencias propiamente éticas de la palabra cumplida tienen que ver con la confianza en la capacidad del individuo para seguir siendo *él mismo* a pesar de todos los cambios: “mantenerse uno mismo consiste en que la persona

6 La traducción de esta y las siguientes citas de Ricœur son mías.

se comporte de tal manera que el otro pueda *contar* con ella” (RICCEUR, 1990, p. 195). Pero, considerando el carácter eminentemente vocal de la promesa, esta confianza es, antes que nada, del orden de la *fiducia perceptiva*: mantenerse uno mismo es de entrada una forma de hablar tal que, aquel que escucha es conducido a creer en esa palabra en tanto manifestación sensible. ¿Qué distingue a una voz *auténtica* (o al menos percibida como tal) de una voz engañosa, falsa, fingida, hipócrita o poco fiable? Existe sin duda una *verdad de la voz* que es la garantía de su persistencia en el tiempo y, por tanto, en la memoria. Una verdad que el enunciatario percibe gracias a la correspondencia entre la voz que escucha en un momento dado y las expectativas generadas tanto por sus manifestaciones previas como por el estatus (el rol temático) del enunciador. Aquel que *traiciona su palabra* traiciona ante todo su voz y la creencia del otro en su persistencia.

Así, en el discurso de Allende, la promesa expresada en el plano del contenido y mantenida hasta la muerte – “quiero agradecerles la lealtad que siempre tuvieron [hacia] un hombre [...] que empeñó su palabra [...]; *ante estos hechos*, solo me cabe decirles a los trabajadores: ¡Yo no voy a renunciar! Colocado en un tránsito histórico, pagaré con mi vida la lealtad del pueblo” – se acompaña en el ámbito sensible de una *promesa estésica* que también se mantiene, contra viento y marea. Ya que, por un lado, las circunstancias excepcionales parecían exigir un cambio radical de tono, dando lugar a una *vocalización airada, odiosa, agresiva* o simplemente *angustiada* – en cuyo caso el sujeto se habría visto conducido a traicionar su rol temático: un Presidente fuera de sí ya no es capaz de encarnar esta función. Por otro lado, el enunciador había sufrido inevitablemente transformaciones internas: su estado pasional – “mis palabras no tienen amargura, sino decepción” –, su programa de acción y sus representaciones actanciales – que le permitían distinguir a los “aliados” de los “enemigos”, a los adyuvantes de los antisujetos – habían dado un vuelco. Sin embargo, tranquila, serena, la voz de Allende sigue siendo la misma; o mejor dicho, Allende *sigue siendo él mismo a través de su voz*. Él mismo, el hombre; él mismo, el Presidente: en esta alocución, la voz no solo encarna el rol temático, sino que lo individualiza y humaniza, haciéndolo coincidir con la persona.

Por otra parte, la marca de lo concesivo (que permite la emergencia de la palabra cumplida, cuya condición es mantenerse *a pesar de...*) se inscribe en la materialidad sensible de la grabación: la voz tranquila contrasta radicalmente con la estridencia del contexto. Manifestando, por así decirlo, *la calma en medio de la tormenta*, la voz de Allende, a través de sus cualidades sonoras, sella y cumple la promesa.

Esta respuesta, en todos los niveles y en un marco muy paradójico, a las expectativas de aquellos que escuchan, es, en última instancia, una asunción de la *responsabilidad* – una responsabilidad que no solo tiene que ver con el comportamiento sino también con la elocución y la vocalización mismas: “dado que alguien confía en mí, soy responsable de mis acciones [y, yo añadiría, de mi *elocución*] ante el otro” (RICCEUR, 1990, p. 195). Cuando ese otro pregunta “¿dónde estás?”, es antes que nada la voz quien responde “¡aquí estoy!”.

POLÍTICA DE LA VOZ

El problema del rol temático y su relación con la subjetividad íntima expresada por la voz me parece especialmente importante para aprehender, no solo la

dimensión ética sino también política de esta última. He sugerido que toda emisión vocal está inevitablemente modelada por rasgos que el uso ha fijado como característicos de tal o cual comunidad, permitiendo así identificar, a través de lo sensible, el rol temático del sujeto. Si esta propiedad de la voz da acceso a la dimensión colectiva gracias a la agrupación de los hablantes en colectividades relativamente homogéneas, también abre una dimensión política, en el sentido amplio del término, ya que, introduciendo un primer principio de orden y equilibrio en los intercambios lingüísticos, hace que el discurso pueda ser compartido. No hablamos de la misma manera en una fiesta con amigos que en una reunión de negocios o frente a un juez. Hablamos *a* y hablamos *para*, y es en función de estos parámetros que modulamos el tono, el timbre o el volumen de nuestra voz, ajustándola así, a través de sus diferentes registros, a los contextos prácticos de la comunicación. En situaciones de intercambio particularmente codificadas, esta adaptación opera según normas comúnmente aceptadas y cristalizadas en un repertorio de modelos o *moldes vocales* que cada persona actualiza y se apropia a la manera del “yo” de la enunciación. La manifestación del rol temático por este medio evoca la construcción de los *roles pasionales* a través de la voz, que mencioné antes; pero, a diferencia de la *vocalización patémica*, la *vocalización temática* depende en gran medida de la intencionalidad del sujeto: no se decide recurrir a una *vocalización colérica* (a menos que la esté fingiendo); en cambio, sí se puede aprender y entrenarse para hablar como un líder.

Dentro del campo político, en el sentido restringido, existe una *vocalización presidencial* como existe una *vocalización dictatorial*, ambas distinguiéndose claramente una de la otra. A modo de ejemplo, basta con remitirse a la escena de la película *El gran dictador* (1940) de Charlie Chaplin, en la que este último, en el papel del dictador Adenoid Hynkel, pronuncia su primer discurso. El personaje simula entonces hablar alemán (idioma cuyos fonemas, acento y elementos léxicos dispersos reproduce, sin relación con el contexto), imitando tanto los gestos como los rasgos vocales de Adolf Hitler. Así, pone en escena una forma de expresión que, considerada en su inmanencia, carece de contenido estructurado, pero que, considerada como práctica, adquiere plena significación con respecto a los estereotipos de los que disponemos en nuestra cultura. Por supuesto, los gestos que acompañan esta elocución, así como la “traducción” efectuada por la voz en off – que contribuye al efecto cómico por su carácter abiertamente eufemístico –, orientan la interpretación global de la parodia. Pero es innegable que la sola emisión vocal de Chaplin basta para escenificar la *vocalización dictatorial* cuyo emblema es la de Hitler.

Desde esta perspectiva, el discurso de Allende tiene la propiedad de actualizar el discurso presidencial con todas sus características definitorias, empezando desde luego por la calma, la contención y la distancia. Pero esta actualización no es suficiente para constituir un ethos sólido, que pueda quedar inscrito en la memoria histórica: de un modo u otro, todos los discursos presidenciales deben reproducir este estereotipo como condición para la asunción del rol temático por parte del sujeto. El último discurso de Pinochet no es una excepción. Evidentemente, en consonancia con el eufemismo de “gobierno militar” que él y sus partidarios trataron de hacer prevalecer, Pinochet escenifica no tanto la *vocalización dictatorial* como la *presidencial* (aunque en algunos pasajes la exaltación deja entrever la primera). Los diferentes rasgos de la *vocalización presidencial* están ahí, más o menos: la solemnidad y la gravedad se manifiestan, por ejemplo, a

través de las subidas y bajadas progresivas pero radicales (muy alto vs. muy bajo) que marcan los inicios y finales de las frases, así como por la insistencia acentual en ciertas palabras (“el gobierno que tengo y me honro en presidir entregará el poder político a las nuevas autoridades elegidas *democráticamente* por el pueblo chileno”). Del mismo modo, la potencia, la firmeza y la convicción son inducidas por un volumen fuerte y estable, así como por caídas y cortes bruscos, que marcan la separación entre frases. Sin embargo, como dije, esta intervención está lejos de ser memorable. Ya que, según mi hipótesis, existe en este caso una discrepancia entre el estereotipo convocado bajo la forma de un molde vocal, y las cualidades intrínsecas de la voz y la elocución que lo encarnan; cualidades que, remitiendo a la fisiología misma, se vuelven definitorias del individuo. Así, el timbre nasal (como “de trompeta”), los defectos de articulación (manifestados por algunos tropiezos y una tendencia a “comerse” algunas sílabas y consonantes), la precipitación y la ligera agitación de la respiración, revelan un carácter colérico, quejumbroso, que contradice el modelo de la vocalización presidencial en un nivel en el que la voluntad del sujeto tiene poco margen de intervención. Porque, más allá del dominio de los códigos de la elocución según la situación comunicativa, se trata de una forma de habitar el discurso y de implicarse íntimamente en él. A estas propiedades casi *carnales*, que tienden a delatar a la persona detrás del rol que se esfuerza por asumir, se añaden en este ejemplo los rasgos propios del *discurso leído* –monotonía, sistematicidad de las variaciones de entonación–, que gana en firmeza lo que pierde en espontaneidad y autenticidad. Este efecto es aún más evidente en los pasajes que contienen frases estereotipadas: “... y hacer de Chile una nación crecientemente próspera y justa”, “... entregar hasta mi último aliento por amor a la patria que me vio nacer y crecer...”, “anhelo lo mejor para mi patria y, por el amor que siento por ella, estaré siempre dispuesto a servirla”, “las obras humanas suelen ser frágiles y destruirse con sorprendente rapidez” ... Tal como son pronunciados, estos clichés dan la impresión de que la elocución no es más que un trámite necesario y fatigoso para que el contenido salga a la luz.

El conjunto de rasgos vocales que este discurso manifiesta nos permite vislumbrar una instancia que a fin de cuentas resulta imposible domesticar y someter al molde de tal o cual vocalización culturalmente codificada: una instancia que, por la profundidad de su anclaje somático, se identifica con la persona. Así, el alcance veridictorio, y de ahí ético, de la palabra política, depende en gran medida de la correspondencia entre el estereotipo vocal asociado a un determinado rol temático y la elocución definitoria del individuo. Al igual que cantar desafinado, “hablar desafinado” supone un desajuste que es sobre todo de orden sensible. Y, así como no basta con decir que uno canta afinado para cantar efectivamente así, la insistencia en la función de Presidente no es suficiente para legitimar la vocalización presidencial dándole el espesor de un ethos. En efecto, Pinochet hace valer constantemente su condición y su deseo de hablar *en nombre de* –“el gobierno que me honro en presidir...”–, “...esta noche he querido dirigir a todos y a cada uno de mis compatriotas un sentido saludo para expresarles en nombre de las Fuerzas Armadas y de los Carabineros nuestra satisfacción y legítimo orgullo”–, insistiendo en las instancias superiores que lo respaldan –“los intereses más sagrados de la patria”, “un respaldo significativo de parte de muchos compatriotas”... Sin embargo, no logra ajustarse plenamente a lo que parece ser una chaqueta demasiado grande y pequeña a la vez para ese cuerpo,

que es su propia voz. Demasiado grande, porque el timbre y la articulación sitúan al individuo por debajo de su rol, dando la impresión de que *no está a la altura*. Demasiado pequeña, porque la intensidad forzada de la elocución, que a veces se acerca al grito, revela una voluntad de dominio absoluto que, desbordando el molde de la vocalización presidencial, tiende a la vocalización dictatorial. Al estudiar esta última en su relación con los usos sagrados y rituales de la voz, Dolar (2006, p. 116) señala que, al no poder encarnarlos, el “uso totalitario se ve compelido a imitarlos, para representar su pantomima lo más fiel y espectacularmente posible”⁷. En particular, esta voz de “falsete”, que desentona con la “verdad” de la persona y de su rol, revela a través de la materialidad del sonido el relato subyacente de la “mala fe”: las alianzas inconfesables – con el anti-destinatario estadounidense –, la hipocresía (cf. el timbre con el que se expresa la reivindicación de los valores espirituales) y, en última instancia, el desprecio de sus auditores. Entre la carencia y el exceso, la “pantomima” de Pinochet nos introduce en el registro de lo grotesco. Ello explica probablemente el hecho de que este hombre haya sido elevado al rango de “tipo”, e incluso del “prototipo” de dictador.

Volviendo al problema de la memoria colectiva, me parece, pues, que una de las condiciones de la persistencia discursiva en el recuerdo sería la convergencia *en y a través de la voz*, de la dimensión política y la dimensión ética. Como sugerí, esta convergencia supone la adecuación entre el rol temático asociado a un registro codificado, y las propiedades vocales individuales que construyen el ethos de la persona: se trata de la diferencia entre *jugar un papel* y *encarnarlo*. El “metal” de una voz que perdura resulta de esa aleación.

HABLAR AL OTRO, POR EL OTRO, EN EL OTRO

Las consideraciones anteriores, centradas en la imagen del enunciador que la elocución construye y transmite, ponen de manifiesto algunas de las condiciones que hacen que un discurso sea considerado como *memorable*. Pero, además de la potencia política y del ethos con el que la voz inviste al hablante, esta permanencia también está determinada por factores como el lugar que se le otorga al enunciatario y la forma en que el discurso pone en escena, reflexivamente, su propia dimensión enunciativa e incluso su materialidad sensible.

He observado, con respecto al discurso de Allende, que no fue la naturaleza de las informaciones proporcionadas lo que garantizó su persistencia en la memoria colectiva. Sin embargo, me parece que este discurso pasó a la Historia *no a pesar* de su carácter “no evenemencial”, sino *gracias a él*. Ya que, atenuando el componente referencial, el discurso se abre a una triple dimensión: en el plano del contenido, una dimensión pasional, ética y poética; en el plano enunciativo, una dimensión interactiva; y, en el plano sensible, una dimensión vocal.

Es una hipótesis – dice Herman Parret (1999) – que cuanto más apasionado es el compromiso (la intersubjetividad y la relación comunicativa nos interesan por sobre el mundo exterior), más ejercerá su seducción la materialidad del significante vocal (p. 147).

7 En esta cita y la siguientes del mismo auteur, la traducción del inglés al español es mía.

A partir de esta hipótesis, analizaré primero el plano del contenido en su relación con la enunciación, para luego mostrar la pregnancia de la manifestación propiamente sonora de esta elocución.

Dado que, en la última intervención del Presidente desde el Palacio de la Moneda, casi nada quedaba por añadir en términos de datos objetivos, el discurso se orienta progresivamente hacia contenidos afectivos o pasionales que, para evitar la trampa del estereotipo (en la que, como hemos visto, caen las palabras de Pinochet), debían formularse de forma diferente. Los procedimientos poéticos (figurativización, metafóricación) se vuelven entonces indispensables para la reinención de los lugares comunes asociados, por ejemplo, en el conflicto político, a “la esperanza a pesar de la derrota”. Una de las frases más famosas de Allende ilustra este proceso de figurativización: “Sigan ustedes sabiendo que, mucho más temprano que tarde, de nuevo abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre para construir una sociedad mejor”. En este caso, la palabra “alameda” remite no solo a “un paseo con álamos u otros árboles”, sino también al nombre de la principal avenida de Santiago (“la Alameda”); así, en este caso la designación metafórica tiene un significado metonímico. En este mismo discurso encontramos también otras imágenes más o menos convencionales – “y les digo que tengo la certeza de que la semilla que entregáramos a la conciencia digna de miles y miles de chilenos, no podrá ser segada definitivamente” – o la construcción de figuras sinestésicas – “superarán otros hombres este momento gris y amargo”.

A estos contenidos pasionales – dado que remiten a la “esperanza” – que, para reinventarse, exigen una formulación poética, se agregan reflexiones éticas expresadas por medio de construcciones cercanas a la máxima: “la historia es nuestra, y la hacen los pueblos”; “[los traidores] estaban comprometidos; la historia los juzgará”; “el pueblo debe defenderse, pero no sacrificarse. El pueblo no debe dejarse arrasar ni acribillar, pero tampoco puede humillarse”. Estas afirmaciones tienen un grado de generalidad tal, que resultan incontestables.

Por medio de estos procedimientos retóricos, el discurso remite, en última instancia, al topos mítico de “la voz de la conciencia”, una “voz” cuyo material sonoro se condensa en la figura del Destinador: para muchos chilenos, tal es efectivamente su alcance. Ahora bien, desde el *daimon* de Sócrates, lo propio de “la voz de la conciencia” es el hecho de no ser “una voz prescriptiva” sino una voz que “disuade [al destinatario] de ciertas acciones, impidiéndole hacer el mal pero sin aconsejarle cómo hacer el bien” (DOLAR, 2006, p. 84); “es una voz que elude toda argumentación discursiva y ofrece una base firme para el juicio moral más allá de la discursividad, y más allá de complejas deducciones, justificaciones y deliberaciones” (DOLAR, 2006, p. 85); una voz, por tanto, que, por la ausencia de imperativos explícitos, “no ordena ni prohíbe, sino que exige la continuación: invita a prolongarla” (DOLAR, 2006, p. 99). Así, la generalidad de los enunciados deónticos, combinada con los componentes pasionales y poéticos, hace que las palabras de Allende sean aptas para persistir en la memoria colectiva como una manifestación de “la voz de la conciencia”.

Pero este alcance mítico me parece estar relacionado también, en el nivel enunciativo, con el espacio que el discurso abre para el auditor. En efecto, en esta intervención, la atenuación de la “función referencial” es correlativa no solo a la generalización y *poetización* de los contenidos expresados, sino también a la intensificación de la “función conativa” (Jakobson). Centrada en el destinatario

y expresada gramaticalmente por el vocativo y el imperativo, esta función se manifiesta aquí por medio de la dirección y la apelación al otro, las cuales presuponen un retorno constante al *decir* mismo: “esta será seguramente la última oportunidad en que me pueda dirigir a ustedes”; “sólo me cabe decirles a los trabajadores [...]”, “y les digo que tengo la certeza [...]”. Esta insistencia en el enunciatario conduce a la figurativización de este último y, por tanto, a su máxima individualización: Allende no se dirige solo a la comunidad abstracta de los “chilenos” o de los “trabajadores”, sino a tal o cual grupo de personas y, más aún, a tal o cual sujeto – que, por metonimia, encarna la colectividad. El ir y venir entre el actante colectivo, el actor designado por medio de su rol temático y el individuo en su singularidad construye la imagen de una totalidad *omnis* (“todos y cada uno”), y no *totus* (el conjunto, la masa):

[...] me dirijo, sobre todo, a la modesta mujer de nuestra tierra, a la campesina que creyó en nosotros, a la obrera que trabajó más, a la madre que supo de nuestra preocupación por los niños. Me dirijo a los profesionales de la patria, a los profesionales patriotas;

“me dirijo a la juventud, a aquellos que cantaron, entregaron su alegría y su espíritu de lucha. Me dirijo al hombre de Chile, al obrero, al campesino, al intelectual”.

Volviendo al topos de “la voz de la conciencia”, es sin duda esta presencia del *otro* en el plano enunciativo lo que hace posible interiorizarla: “la voz viene del Otro, pero se trata del Otro interior”, dice Dolar (2006, p. 102), sin explicitar no obstante los mecanismos discursivos de la construcción de la alteridad. Dirigido a todos, pero también a *cada cual*, en su individualidad, la alocución de Allende tiende a convertirse en un discurso *de uno a uno mismo*. Porque un discurso que *me interpela* es también un discurso que *habla en mí*: una vocación que se cumple plenamente cuando, resonando en la memoria, el discurso proviene, efectivamente, *de adentro*. En este sentido, la apertura a la alteridad es al mismo tiempo una apertura al futuro: “me dirijo a aquellos que serán perseguidos”; esos mismos que, según los términos del contrato establecido por el intercambio comunicativo, deben retener y prolongar estas palabras.

Podríamos analizar largamente los contraejemplos proporcionados por las diversas intervenciones de Pinochet, explicitando tanto el lugar que le atribuyen al destinatario como el tono de las persuasiones (que se vuelven órdenes) y las disuasiones (que son en realidad invectivas). Para aportar solo algunos elementos de reflexión, observaré que la primera alocución de la Junta Militar pronunciada por Pinochet justo después del golpe de Estado comienza con un desembrague radical y no contiene vocativo alguno que permita la construcción de una imagen, aún tenue, del auditor: “las Fuerzas Armadas y de Orden han actuado en el día de hoy solo bajo la inspiración patriótica de sacar al país del caos [...]” (Primer comunicado de la Junta Militar, 11 de septiembre de 1973). Por su parte, si el primer discurso del dictador en el poder (octubre de 1973) contiene una dirección explícita (“conciudadanos, autoridades militares, religiosas y civiles, amigos de países extranjeros; señoras y señores”), a partir de entonces se limita a referirse a unos y otros a través de construcciones no en segunda persona, sino en tercera: “al cumplirse un mes del pronunciamiento de las Fuerzas Armadas y de Carabineros, hemos querido llegar a esta tribuna a *presentar al pueblo de Chile* la situación en que hemos encontrado a la Nación [...]”; “es preciso que

cada ciudadano comprenda la difícil tarea que desempeñan las Fuerzas Armadas y Carabineros”. De este modo, todo el discurso se sitúa bajo el signo de lo impersonal: el orador habla *al otro* (ya que el marco del podio así lo supone), pero no *para el otro*, dado que no hay marcas enunciativas o vocales que permitan reconocer que el discurso se dirige a él. En cuanto a la última intervención del dictador (marzo de 1990), ella comienza con el vocativo “chilenos y chilenas”, al que luego se añade el término “compatriotas”. En concordancia con el contenido – que consiste en un llamado a la “unidad” distinguiendo el bloque constituido por “nosotros” de aquel conformado por “los enemigos de la patria” –, la enunciación así desplegada construye la imagen de un destinatario colectivo unitario e indivisible, asociado a una totalidad *totus*. Reduciendo la representación del otro a un mínimo estricto, estas distintas alocuciones se centran ya sea en el contenido referencial – bajo la forma de un “estado de los hechos”, un “hacer-saber informativo” o un “balance” –, ya sea en la función imperativa precisa, que va de la recomendación a la petición y el mandato – “les pido que mantenemos la unidad entre nosotros, el respeto a las instituciones que nos rigen” (Último mensaje de Pinochet, 10 de marzo de 1990); “las Cámaras quedarán en receso hasta nueva orden” (Primer discurso de Pinochet, octubre de 1973). En las antípodas de la “voz de la conciencia”, los discursos de Pinochet ponen pues en escena una voz que puede considerarse como *totalitaria* en la medida en que se presenta, en el plano enunciativo, como un absoluto. Saturando el discurso de su propio *ego*, esta voz no deja a *alter* sino apenas el espacio necesario para la escucha sumisa y obediente.

LO QUE RESUENA EN LA MEMORIA

Como he sugerido, ningún discurso político se agota en el mensaje que transmite; por el contrario, siendo pluri-isotópico, despliega significados y relatos subyacentes, distintos de aquellos que se exhiben en el enunciado. Los discursos de Pinochet remiten a estas tramas narrativas implícitas bajo el modo de la *falsedad*, manifestando, como vimos, una contradicción o un desajuste entre la encarnación vocal y el contenido. Al mismo tiempo, el vínculo intersubjetivo que esta voz construye a través de su intensidad y tempo se sitúa bajo el signo de la dominación totalitaria. En el extremo opuesto, el discurso de Allende, haciendo corresponder la persona con su rol temático, posee una significancia que es del orden de la *autenticidad*; y, volviendo reflexivamente tanto a la enunciación (“yo digo”) como al enunciador (“yo les”), se abre a la alteridad.

Sin embargo, esta significancia adicional, característica de cualquier discurso, también depende de su estructura prosódica y, más generalmente, rítmica. Según mi hipótesis, es en este nivel donde se juega en gran medida la posibilidad de una retención mnémica tanto individual como colectiva.

Explorando los fundamentos sensibles de la discursividad, Raúl Dorra (1997) ha demostrado que, en las distintas lenguas, el estrecho vínculo entre “el soplo y el sentido” hace que el “esquema de la respiración” – compuesto por “una fase de inhalación y otra de espiración” – sea el soporte de configuraciones prosódicas y semánticas. Así, en su dimensión sonora la frase aparece como “una unidad de entonación – una estructura rítmica que sirve de apoyo a un esquema melódico – cuyas articulaciones se corresponden a la vez con las articulaciones del sentido y con las inflexiones del periodo respiratorio” (DORRA, 1997, p. 67).

En consecuencia, como el mismo autor confirma a través del estudio de la poesía de tradición oral, el “metro ‘natural’” es una unidad binaria que comprende, como la respiración, un segmento tensivo y uno distensivo. Modulado por la praxis, este esquema, que se manifiesta de modos diferentes según cada cultura y región geográfica, en español alcanza su realización por excelencia en frases “de cinco a diez sílabas ‘con visible realce y predominio de las siete y ocho’” (DORRA, 1997, p. 68), rango que se extiende hasta el endecasílabo tras la introducción de las formas poéticas italianas en el siglo XVI.

De acuerdo con estas observaciones, es interesante notar la presencia en el discurso de Allende de una gran cantidad de segmentos de ocho a once sílabas (aproximadamente), dispuestos en pares o en grupos de cuatro. Mientras que en su encarnación vocal estas unidades binarias, o múltiplos de dos, se traducen claramente en inflexiones ascendentes seguidas de inflexiones descendentes, en el plano del contenido ellas permiten oponer “una fase propositiva a otra declarativa” (DORRA, 1997, p. 70). Las reflexiones que contiene esta alocución son pronunciadas con “un tono de voz que conviene a la gravedad del juicio que enuncia[n], y una duración que combina la demora reflexiva con el laconismo expresivo: (DORRA, 1997, p. 70). Además, ellas poseen la rigurosa construcción prosódica que, siempre de acuerdo con Raúl Dorra, caracteriza tanto a los refranes como a las declaraciones solemnes. He aquí algunos ejemplos, en los que cada “verso” corresponde a la respiración del orador:

Me dirijo a la juventud, (9)
a aquellos que cantaron, (7)
que entregaron su alegría (8)
y su espíritu de lucha. (8)

Estaban comprometidos: (8)
La historia los juzgará. (8)

Trabajadores de mi Patria, (9)
tengo fe en Chile y su destino. (9)

Como recuerda aún Raúl Dorra, José Hernández, uno de los más grandes poetas de la tradición oral argentina, sugería que el *sentido de la métrica* estaba íntimamente ligado al “sentido moral”, razón por la cual los gauchos, habitantes de la pampa, tendían a expresarse espontáneamente en octosílabos. No sin cautela, podemos suponer que, en el plano de la expresión, la “justicia” encuentra su equivalente en la “justeza”, ese frágil equilibrio que introduce la *justa distancia* (BERTRAND, 1993). El discurso de Allende, “un hombre que – según sus propias palabras – solo fue el intérprete de grandes anhelos de justicia”, es tanto más “justo” cuanto que manifiesta esta cualidad en todos los niveles de su composición y está encarnado por una voz también perfectamente ajustada, “afinada”. Esa voz remite a la primacía de la “justeza”, a propósito de la cual Denis Bertrand observa, comentando un texto de Ricœur (1990, p. 40) sobre “Lo justo, entre lo legal y lo bueno”, que “lo justo jurídico se sitúa así bajo dependencia topológica: la *justicia*, el ethos jurídico, sería en definitiva una cuestión de *justeza* de posiciones y distancias”.

Otras frases de este discurso se sitúan más acá o más allá del octosílabo; no obstante, el esquema que organiza tanto el contenido como la entonación y la

respiración sigue presente, en gran parte gracias a la limitada longitud de las frases y la claridad de su sintaxis.

Tienen la fuerza, (5)
podrán avasallarnos; (7)
pero no se detienen (7)
los procesos sociales (7)
ni con el crimen (5)
ni con la fuerza. (5)

La historia es nuestra (5)
y la-hacen los pueblos. (6 > 7)

En lo que respecta a la memoria, cada una de las construcciones aquí citadas, al igual que los versos de un poema, parecen haber sido compuestos con el propósito de ser recordados. Considerando las circunstancias de la elocución, es muy poco probable que su autor haya sido consciente de la dimensión prosódica de su propio discurso; en cambio, es posible que, abrevando en la fuente de la lengua y la tradición, en ese momento de extrema fragilidad y fugacidad, haya encontrado “espontáneamente” una forma destinada a perdurar. Ello es tanto más cierto cuanto que la intervención fue improvisada y, por tanto, daba rienda suelta a los recursos de la oralidad. La forma que mejor se adapta a la inteligencia de la poesía tradicional, dice Dorra (1997, p. 72-73),

[...] es la que resulta de la doble duplicación de una unidad binaria en progresión geométrica. Se diría que hacia esa forma tiende continuamente la energía discursiva porque en ella las tensiones del ‘alma’ colectiva (deseo, temor, pasiones de la vida afectiva, mental o moral) encuentran su máximo grado de expansión y su más adecuado equilibrio.

Pero, sobre todo, esta forma es la más conveniente para la memorización:

[...] el arte de la versificación es también, y, sobre todo, arte de la memoria. Las bimembraciones, las formas paralelísticas u opositivas, la intuición del sonido como un eco del sentido constituyen un cauce, o un sistema de apoyos, para que un proceso verbal transcurra y recomience una y otra vez (DORRA, 1997, p. 73).

Desde esta perspectiva, transitando de lo colectivo a lo individual y de lo político a lo poético, un discurso *memorable* es también, y quizás, antes que nada, un discurso memorizable, como un poema o una canción: de ahí la correspondencia que sugerí al principio entre las propiedades *memoriales* del discurso y sus propiedades *mnemotécnicas*. Porque la memoria, tanto individual como colectiva, es “un cierto movimiento a la vez conceptual y rítmico” (DORRA, 1997, p. 73); “la memoria es una forma o, al menos, no puede realizarse *sino como forma*” (p. 74).

Como contraejemplo, basta con observar que el discurso de Pinochet de octubre de 1973, íntegramente escrito, contiene largas frases con una sintaxis laboriosa que llegan a las 32 sílabas pronunciadas sin interrupción. Incluso en el marco de un discurso previamente redactado, tal acumulación no solo hace que las frases sean difíciles de recordar, sino que también resulta excesiva en relación con la capacidad respiratoria del orador (quien, como resultado, se ve obligado a acelerar el tempo): Los últimos años del gobierno de la Nación (14)

han arrastrado al país a variados trastornos destinados a producir entre los chilenos la miseria (32) // el odio (3) y la violencia (5).

Hecho para ser recordado, el discurso de Allende es también *pronunciado para ser incorporado*. En efecto, el tempo lento y las largas pausas que separan los segmentos prosódicos ascendentes y descendentes, de uno u otro modo conducen al oyente a anticipar las futuras secuencias y caídas, y a completar así las frases, si no en su sentido, al menos en su ritmo. Como las cadencias en música, las suspensiones que puntúan las fases de tensión requieren una implicación casi física por parte del enunciador, el cual espera y acompaña la distensión. Es como si la apertura a la alteridad que esta intervención manifiesta en el plano enunciativo encontrara su correlato, en el plano sensible, en una entonación que interpela al *otro* desde su propio cuerpo. Mientras que la elocución de Pinochet lo conduce (y nos conduce) a la apnea, el discurso de Allende es un discurso que respira y, por lo tanto, *hace respirar*. En las intervenciones del dictador, la voz aguda, casi gritona, asociada a la escansión repetitiva y a la acentuación forzada y precipitada que antes señalé, no deja ni silencio respiratorio, ni silencio de reflexión, ni silencio de alteridad: esa voz impone la asfixia, literalmente, desde su materialidad sonora. Por el contrario, el discurso de Allende no solo manifiesta la calma y la “tranquilidad” que enuncia, sino que tiende a provocarla, por contagio, en el auditor. La “voz de la conciencia” se encarna entonces en el cuerpo del otro para hablarle, verdaderamente, *desde adentro*. Es posible que este efecto somático de la palabra esté relacionado con la “eficacia simbólica” que Claude Lévi-Strauss (1949) puso en evidencia a partir del estudio de ciertos rituales chamánicos. Gracias a su *poder performativo*, estas palabras han adquirido en la memoria colectiva una función ritual (en el sentido social, y no religioso): cuando se escuchan o se rememoran, ellas se transforman en un factor de unión entre las personas, estrechando o renovando los lazos dentro de la comunidad. Y la memorización se instituyó: el discurso de Allende se volvió histórico.

METAL DE LA VOZ, METAL DE LAS ARMAS

Un último punto antes de concluir: no podemos dejar de observar que el *material sonoro* que constituye el substrato de este discurso se convierte en el propio objeto de este último cuando se plantea la cuestión de su permanencia. El metadiscurso, que hasta ahora se había centrado en la enunciación (“yo les digo”, “me dirijo a ustedes...”), se vuelve entonces hacia la sustancia de la expresión. “Seguramente Radio Magallanes será callada y el metal tranquilo de mi voz no llegará a ustedes. No importa, lo seguirán oyendo”: esta metáfora, que cité antes y que se sitúa en el centro de mi argumentación, adquiere ahora su pleno significado. Recurriendo a un profundo sentido de la tradición oral y de la memoria histórica, así como a una aguda conciencia de la alteridad que se expresa en todos los niveles, la voz persiste, no como la piedra, sino más bien como un metal en proceso de fusión que, sin dejar de fluir, se densifica. Al igual que la “escritura de acero de Flaubert” evocada por Greimas (BERTRAND, 2014, p. 36), la elocución de Allende funde el sentido con el sonido, volviéndolos indistinguibles.

Así, las oposiciones que la voz pone de manifiesto en el plano sensible permiten *dar sentido* al chisporroteo de la grabación de mala calidad, a los gritos furiosos de los atacantes, a las detonaciones, al ruido de los tanques y al estruendo de los aviones, integrándolos a una dramaturgia del sonido indisoluble de la

dramaturgia que el discurso despliega a través de su contenido. Oposición, evidentemente, entre la *calma* de la voz y la *agitación* ambiental; pero también oposición entre la *continuidad* de la elocución y la *discontinuidad* disruptiva de los ruidos estridentes, remitiendo a dos temporalidades en competencia: la duración y el instante, la permanencia y la fugacidad. Oposición, en fin, en el nivel icónico y simbólico, entre la voz como *cuerpo que se escurre* – un cuerpo aún vivo –, y las detonaciones en tanto representación sonora de la muerte. En efecto, es imposible no considerar que el hombre que habla y anuncia su propia muerte está acechado y, en cierta medida, ya atravesado por ella.

Así, la dimensión sonora de los relatos que se entrecruzan y se condensan en este momento propiamente histórico – dado que está lleno de historias y de Historia – lo legitima, intensifica su impacto emocional, e impone su fuerza memorial.

Finalmente, al evocar de modo reflexivo “el metal tranquilo de mi voz”, el enunciador o, mejor dicho, la persona, logra representarse no solo a sus destinatarios individuales, sino también a su situación de escucha para constatar el hecho de que, a través del filtro del aparato radiofónico, los auditores percibirán efectivamente una *voz metálica*. Esta metáfora, que en realidad aparece como una descripción absolutamente cercana a la “realidad” fenoménica, adquiere entonces una potencia estructurante porque, al explicitar lo que cada destinatario percibe intuitivamente, suelda el contenido del discurso a su forma y su sustancia de la expresión; una soldadura que integra también la sustancia sonora del entorno.

La confrontación de dos voces, asociadas aquí a los roles temáticos del presidente y del dictador, echa nuevas luces sobre *el significado del significante*. De modo más general, si en el ámbito político el plano de la expresión posee su propio plano del contenido, independientemente del mensaje que vehicula, entonces es necesario aislarlo como objeto de análisis autónomo, con sus determinaciones formales y sus efectos pragmáticos. No es posible abordar esta dimensión únicamente en términos connotativos (en Pinochet, por ejemplo, las connotaciones de vulgaridad o cobardía), porque el plano de contenido inherente a la expresión revela sus propias tramas significantes: tramas narrativas, cognitivas y pasionales que se despliegan a través de elementos como el timbre, el tono o la entonación, determinando la naturaleza del vínculo político dentro de la comunidad.

Así, cuando escuchamos o recordamos una elocución en la que todos los accidentes adquieren un carácter “necesario”, nos vemos conducidos a oponer, por semisimbolismo, *el metal de la voz*, que persiste en el tiempo, al metal de las armas, que penetra en el instante. Tal es, quizás, la función última del material sonoro de lo político. El plano de la expresión con todos sus componentes – materia, sustancia, forma – se convierte entonces, en sí mismo, en un hecho político.

“O METAL TRANQUILO DE MINHA VOZ”: O MATERIAL SONORO DO DISCURSO POLÍTICO

Resumo: O presente trabalho parte da reflexão sobre a continuidade e o desaparecimento de discursos. Em particular, examina-se o pronunciamento de Salvador Allende que antecede seu assassinato, com o intuito de também pensar os motivos para um discurso perdurar ao longo do tempo histórico, como é o caso do discurso do presidente chileno. Assim, procura-se explorar a dimensão sensível

do discurso político e de sua relação com a memória coletiva, articulando os conceitos de voz e corpo pelo viés da semiótica.

Palavras-chave: Discurso político. Salvador Allende. Voz. Corpo. Memória coletiva.

REFERENCIAS

- ARISTÓTELES. *Acerca del alma*. Tradução Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 2020a.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Maritza Izquierdo. Madrid: Verbum, 2020b.
- AUGUSTO PINOCHET: Último Mensaje Presidencial 10 marzo 1990. ¡VIVA CHILE!. Chile: Verdadhistoricachile. 1 vídeo. 24 jun. 2012. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=QNwYw36Fh_4. Consultado en: 9 oct. 2022.
- BERTRAND, D. Entretien. In: BIGLARI, A. (ed.). *Entretiens sémiotiques*. Limoges: Lambert-Lucas, 2014.
- BERTRAND, D. La justesse. *RSSI, Asociación canadiense de semiótica*, v. 13, n. 1-2, 1993.
- DOLAR, M. *A voice and nothing more*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2006.
- DORRA, R. *Entre la voz y la letra*. Puebla: Plaza y Valdés, Universidad Autónoma de Puebla, 1997.
- DORRA, R. *La casa y el caracol*. Para una semiótica del cuerpo. Puebla: Plaza y Valdés, Universidad Autónoma de Puebla, 2005.
- EL ÚLTIMO discurso de Salvador Allende. Cristian Vásquez. Chile: 11 sep. 1973. 1 vídeo. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=g1QJ-y_xUmk. Consultado en: 9 oct. 2022.
- LA LUCHA por la verdad histórica: Rubén Adrian Valenzuela y las últimas palabras de Salvador Allende. Barcelona, 2013. Facebook: Ruben Adrian Valenzuela. Disponible en: <https://www.facebook.com/notes/ruben-adrian-valenzuela/la-lucha-por-la-verdad-hist%C3%25B3rica-rub%C3%25A9n-adrian-valenzuela-y-las-%25C3%25BAltimas-palabras-/10151586196039395/>. Consultado en: 9 oct. 2022.
- LÉVI-STRAUSS, C. L'efficacité symbolique. *Revue de l'histoire des religions*, v. 135, n. 1, p. 5-27, 1949. DOI 10.3406/rhr.1949.5632
- PARRET, H. *La voix et son temps*. Liege: De Boeck, 1999.
- PINOCHET, A. *Primer comunicado de la Junta Militar*. Santiago: El Mercurio, 13 de septiembre 1973. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92134.html>. Consultado en: 9 oct. 2022.
- PINOCHET, A. *Primer discurso como dictador, octubre 1973*. Disponible en: https://es.wikisource.org/wiki/Discurso_de_Augusto_Pinochet_a_un_mes_de_la_constitución_de_la_junta_de_gobierno. Consultado en: 9 oct. 2022.
- RICŒUR, P. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.
- VARAS, J. M. La verdadera historia del rescate del último discurso de Salvador Allende. *Centro de Información Periódística (CIPER-Chile)*, Chile, 26 jun. 2008. Disponible en: <https://ciperchile.cl/2008/06/26/la-verdadera-historia-del-rescate-del-ultimo-discurso-de-salvador-allende/>. Consultado en: 9 oct. 2022.