

**LA POLIFONÍA: ESTRATEGIA  
ARGUMENTATIVA DEL TEXTO BIOGRÁFICO  
*YO QUIERO QUE ME OLVIDEN:*  
LA HISTORIA DE MARTA ROMERO**

Nancy Abreu, Ph. D.  
Universidad de Puerto Rico

Resumen

Este artículo examinará la biografía *Yo quiero que me olviden: la historia de Marta Romero* de Víctor Federico Torres como un texto argumentativo con macroestructura narrativa que utiliza estrategias discursivas de este género, destacándose la polifonía. El texto biográfico no sólo se considera bajo un nuevo paradigma genérico: el argumentativo, sino que simultáneamente esta clase de textos impone un andamiaje retórico específico: el epidíctico porque su finalidad última es el elogio o la censura. El artículo identifica tres argumentos principales. La multiplicidad de voces constituye el sostén retórico de la argumentación. La polifonía confiere a la argumentación biográfica una ilusión de objetividad, pero, subyace la intención retórico persuasiva epidíctica. El biógrafo reconstruye polifónicamente un ethos, y, así, resemantiza un mito del ideario colectivo popular.

Palabras claves: Biografía, género argumentativo, polifonía, retórica epidíctica, Marta Romero

Abstract

This article will examine the biography *Yo quiero que me olviden: la historia de Marta Romero* by Victor Federico Torres as an argumentative text using a narrative macrostructure. The narrative macrostructure allows the use of many discursive strategies including polyphony. The biographical text is not only considered under a new generic paradigm: the argumentative, but simultaneously these kinds of texts impose specific rhetorical scaffolding: the epideictic. Because it's ultimate goal is to praise or

blame a person. The paper identifies three main arguments. The multiplicity of voices is the rhetorical support of the arguments developed in this biography. The polyphonic argument gives the illusion of objectivity, but the intent behind the epideictic rhetoric is persuasive. The biographer polyphonically reconstructs an *ethos*, and in this way he gave a new signification to a myth.

Keywords: Biography, argument, polyphony, epideictic rhetoric, Marta Romero

La biografía es un género que varios intelectuales latinoamericanos y caribeños han cultivado a lo largo del tiempo. Menciono algunos ejemplos clásicos: *Hostos, el sembrador* de Juan Bosh (1939), *Martí, el apóstol* de Jorge Mañach (1942) y *Una satrapía en el Caribe: historia puntual de la mala vida del déspota Rafael Leonides Trujillo* de Gregorio R. Bustamante (194?). La selección de estos títulos es premeditada; cada uno denota la intención del biógrafo. Los títulos de las primeras dos biografías expresan explícitamente la admiración que sienten los biógrafos por sus biografiados. Este elemento paratextual conforma una estrategia discursiva. Es un manifiesto ideológico. Se establece desde la portada del texto que los biografiados pertenecen al plano mitológico heroico. Así, las coordenadas de lectura son demarcadas puntualmente. El tercer título comunica efectivamente la aversión del biógrafo por el sujeto histórico que selecciona. La intención persuasiva del autor es denunciar las atrocidades de un cruel dictador. José Almoina Mateo, el autor real del texto, recurre al seudónimo por razones obvias. El título precisa un pacto de lectura condenatorio no laudatorio a diferencia de los textos anteriores. Estos títulos confirman que el género biográfico, aunque se entrecruce con la historia, no es un género objetivo, sino muy subjetivo. Además, los títulos advierten la necesidad pragmática del autor de convencer a su lector. De hecho, María Elena Arenas Cruz, teórica española de la Universidad de Castilla-La Mancha en su artículo "La biografía como clase de textos del género argumentativo" aclara:

No hay que olvidar que el biógrafo ha elegido su personaje entre muchos otros no gratuitamente sino por determinadas razones, admiración, menosprecio, curiosidad, y movido por ciertas intenciones pragmáticas: hacer una apología del

personaje, mostrarlo como modelo de comportamiento o comparación para sus contemporáneos, rescatarlo del olvido, vindicar o criticar su conducta como ejemplo o clave de la época, desvelar su verdadera imagen (frente a la oficial), etc. Animado por una particular intención, no siempre explícita, el biógrafo utiliza una multitud de recursos propiamente argumentativos...y que buscan impactar en la sensibilidad del receptor, haciendo despertar en él afectos positivos o negativos hacia el personaje elegido (317-318).

Arenas Cruz sugiere un nuevo enfoque para el estudio del texto biográfico que consiste en “ampliar el paradigma genérico” (314). El paradigma genérico tradicional consta de tres categorías naturales, a saber: el lírico, el dramático-teatral y el épico-narrativo. La estudiosa propone un cuarto género: el argumentativo que agrupa un “conjunto de textos no ficcionales...y cuya construcción textual predominantemente argumentativo-persuasiva ha resultado tan eficaz desde antiguo para la interpretación o exégesis de datos de la cultura o de la realidad” (Cruz 315). La biografía pertenece a este cuarto género. Añado al planteamiento teórico antes citado la siguiente propuesta: no sólo el texto biográfico es argumentativo, sino que el andamiaje retórico de esta clase de textos es uno epidíctico porque su finalidad última es el elogio o la censura. Este armazón estructural descansa en tres convenciones de la retórica clásica epidíctica. Estas convenciones fijan aspectos que han de considerarse al componer un elogio o un vituperio: primero, las circunstancias externas al individuo, en segundo término, sus atributos físicos y, por último, sus cualidades morales.

Este andamiaje teórico apoya la exégesis textual que propongo de esta biografía. Para lograrlo, Víctor Federico Torres construye un texto polifónico porque la multiplicidad de voces permite que se logre la intención persuasiva. Aunque este texto biográfico recurre a estrategias discursivas que se identifican con la enunciación objetivista: la documentación bibliográfica detallada, citas directas e indirectas, entre otros, la intención comunicativa es subjetiva. Estos elementos paratextuales se integran al discurso con una intención persuasiva específica, provocar empatía en el receptor. El autor expresa explícitamente que siente una profunda admiración por la biografiada y su texto es cónsono con ese sentimiento. En *Problemas de la poética de Dostoievski*, Mijail Bajtín afirma que

Dostoievski crea la novela polifónica. Concluye que el escritor forma un mundo polifónico. Así destruye la forma monológica (homófona) que predomina en la novela europea. El teórico ruso descubre un nuevo recurso estilístico: el discurso polifónico que privilegia la pluralidad de voces. En el discurso polifónico la voz autorial monológica queda desplazada por el colectivo. Bajtín explica: “Se podría decir de este modo: la voluntad artística de la polifonía es voluntad por combinar muchas voluntades, es voluntad del acontecimiento” (38).

En ese sentido, Víctor Federico Torres reta conscientemente los deseos expresos de la biografiada y su acto de la escritura representa un desafío. Ahora bien. ¿Provoca afectos por Marta Romero? ¿Es capaz de convencer? ¿Su texto se estructura para alcanzar ese fin persuasivo? Esta exégesis textual pretende explicar cómo el discurso polifónico sirve para causar la impresión determinada en el receptor.

La subjetividad del discurso queda marcada al inicio de la primera sección titulada “Agradecimientos”. El autor reconoce la colaboración de varios sujetos pero destaca a tres en particular porque “Con ellos conocí a Marta en todas sus dimensiones y con ellos comparto el **amor y devoción** hacia su persona” (Torres 9). Este enunciado revela la posición del sujeto de la enunciación en lo que respecta al objeto de estudio. El biógrafo confiesa su amor y devoción por una actriz que lo cautivó desde muy joven. La primera persona singular es un marcador discursivo de la presencia explícita de ese sujeto de la enunciación biográfica y es una marca de la subjetividad. Por lo tanto, el pacto de lectura se delimita mediante una coordenada muy precisa: la admiración. El elogio dispone la construcción textual.

El sujeto de la enunciación biográfica enfrenta un reto porque la actriz experimentó una invisibilización dual: una autoimpuesta al retirarse de la arena pública al abrazar el fundamentalismo religioso, por otra parte, porque la oficialidad ha marginado su trayectoria artística. El género argumentativo reivindica la subjetividad como forma válida de conocimiento. La biografía como clase de textos de este género es una forma expresiva que permite al sujeto de la enunciación filtrar la realidad desde lo subjetivo. ¿Cómo estructura el biógrafo su argumentación para que el lector admire como él a Marta Romero? Para contestar esta pregunta, Arenas expone:

En el caso de la biografía, todos sabemos que en la mayoría de los casos, el sujeto de la enunciación del relato biográfico

no se limita a transcribir desapasionadamente la información que conoce, sino que la selecciona e interpreta mediante comentarios, cualificaciones, valoraciones, etc;...(316).

El biógrafo construye una argumentación epidíctica, su interés primordial es desglosar el conjunto de los rasgos que conforman el carácter de Marta Romero. La reconstrucción de ese *ethos* es la piedra angular de la argumentación de este texto biográfico. Los eventos narrados construyen una imagen muy definida del carácter de la actriz en función del receptor. Arenas explica que la macroestructura de la biografía no es argumentativa sino narrativa. Esta característica permite que esta clase de textos aproveche los recursos estilísticos y formales del texto narrativo para conformar la argumentación. La estrategia narrativa que me interesa destacar en su función argumentativa es la polifonía porque de esta manera íntegra una multiplicidad de voces al discurso mediante los mecanismos de las citas directas e indirectas. Víctor Federico Torres construye un texto polifónico porque intercala continuamente la cita directa de diferentes sujetos. Los enunciados delimitados por el signo ortográfico de las comillas o destacados en párrafos aparte con sangría a ambos lados funcionan como “cuñas” ya que el discurso principal se interrumpe para reproducir exactamente las palabras del otro.

¿Por qué un texto polifónico? El biógrafo expresa que intentó varias veces que Marta Romero le contara su vida, pero, “hasta que un día me expresó que ella estaba escribiendo sus memorias y que desistiera de mi proyecto” (Torres 17). Según nuestro mejor conocimiento, Marta no escribió sus memorias. En un acto de rebeldía, el biógrafo se convierte en arqueólogo y rescata la voz de Marta Romero de múltiples formas, entrevistas periodísticas, televisivas, grabaciones, homenajes, y, sobre todo, del recuerdo de las personas que la conocieron íntimamente. La intención de Torres es que “escuchemos” la voz de Marta. Este concierto polifónico de citas directas cuenta con una solista: la “elusiva Marta” (17) que sobresale de la pluralidad de voces. Este propósito se revela implícitamente desde el “Prólogo”. En esta sección, “escuchamos” por primera vez a Marta cuando le confiesa al admirador, ahora, biógrafo “hay mucho que contar” (Torres 17) pero nunca lo cuenta. Al final de esta sección, el sujeto de la enunciación revela abiertamente su intención: “Aunque para escribir esta biografía no conté con su testimonio, como era mi deseo, su voz está presente...” (Torres 18). El recurso estilístico

polifónico no sólo abre paso a la “voz” de la biografiada sino a una multiplicidad de voces que amplían, reafirman y apuntalan la reconstrucción elogiosa del *ethos*. El discurso epidíctico clásico es monológico, la polifonía podría considerarse una estrategia discursiva propia de la modernidad.

El primer capítulo “Predestinada” inicia con una cita muy peculiar: “Si me vuelven a ofrecer la fama y el *glamour*, no lo aceptaría por ningún dinero del mundo, no regreso a las tablas porque no fui feliz” (Torres 19) Las declaraciones de Marta que el biógrafo intencionalmente coloca al principio del texto, antes de comenzar el relato cronológico de su vida sirven de pretexto para problematizar la tarea que se ha propuesto. Esta declaración provoca varias preguntas retóricas, recurso característico de la argumentación. Los textos argumentativos suelen partir de las interrogantes o inquietudes del autor para elaborar respuestas. El sujeto de la enunciación se pregunta:

¿Por qué el rechazo a la vida artística en la que descolló como ninguna otra en su generación? ¿Qué medió para que trastocara su vida hasta convertirse en misionera y predicadora fogosa, capaz de cautivar a sus oyentes como antes lo hizo como actriz y cantante? (Torres19)

Estas preguntas resumen la incógnita de muchos, el sujeto de la enunciación expresa que la construcción biográfica representó “armar un rompecabezas” (Torres 19), porque la actriz resguardó para sí las “piezas claves” (Torres 19). Las preguntas que inician y discurren a lo largo del texto son un intento de rellenar estos vacíos. El inicio de la biografía en lo que concierne a los mecanismos retóricos persuasivos es acertado, “oímos” la voz de la afamada actriz rechazando la vida frívola del espectáculo en las postrimerías de su vida. Estas manifestaciones son un aliciente para el receptor. La lectura del texto es la única forma de recorrer ese sendero vivencial que minuciosamente ha reconstruido como un arquitecto, el biógrafo, y, así entender cabalmente este desengaño. En el libro, se puede identificar una multiplicidad de argumentos, esta exégesis identifica tres argumentos medulares. A saber, la calidad actoral de Marta Romero, su compromiso político y social, y, por último, su calidad humana.

El sujeto de la enunciación biográfica se dedica a convencer al lector de la calidad actoral e interpretativa extraordinaria de Marta Romero. Este es el argumento eminente del texto porque se desarrolla con más

exhaustividad. La polifonía es un recurso fundamental para la construcción efectiva del argumento. La voz de la actriz junto a las voces de colegas actores, directores, familiares, amigos y periodistas conforman una coral cuyo finalidad es persuadir al receptor. La selección de las voces es instrumental a este propósito. Sobre la construcción de los enunciados, Roman Jakobson destaca en "Linguistics and Poetics" que la selección (eje paradigmático) y la combinación (eje sintagmático) son los elementos constitutivos del mensaje verbal (71). La función poética del lenguaje descansa en este principio. Este fundamento opera en la argumentación, y se ejemplifica, a continuación, el biógrafo desentierra la voz de Elisa Romero, madre de Marta. La voz de Gina, hermana de la actriz, "revive" la voz de la madre, mediante una larga cita directa que inicia: "Mi madre me hablaba del talento *sobrenatural* que la niña tenía..." (Torres 27, énfasis añadido). El biógrafo selecciona oportunamente las palabras que reproduce en la cita directa, ya que éstas establecerán la tónica argumentativa. El adjetivo anticipa la conclusión a la que debe llegar el receptor una vez conozca la vida artística de Marta Romero. El discurso directo establece claramente que desde los tres años Marta tenía esa capacidad única para cantar, bailar y recitar. El biógrafo afirma categóricamente que estaba predestinada para el mundo artístico. El sujeto de la enunciación descubre su intención persuasiva. El adjetivo "sobrenatural" revela que el discurso no es una transcripción desapasionada de eventos como muy bien señala Arenas Cruz.

La estrategia argumentativa reside en reconstruir detalladamente toda su carrera como cantante, actriz de teatro, de televisión y cine. El sujeto de la enunciación celebra los logros en los tres ámbitos, y desglosa los sacrificios y tropiezos. La enumeración exhaustiva representa la estrategia retórico-persuasiva predominante en el discurso. Argumenta lo que representó *Maruja* para su carrera y la industria del cine puertorriqueño. Del mismo modo, valora la internacionalización de la artista gracias a su participación en el cine mexicano, pero no se cohíbe en ejercer su evaluación crítica de las películas y se lamenta que algunas de estas desaprovecharon el talento de la artista. El sujeto de la enunciación "reproduce" la voz de Marta y de varios colegas, entre ellos, Pablo Cabrera, Lucy Boscana, Dean Zayas, Oscar Orzábal, Enrique Laguerre, entre muchos otros. Este colectivo de voces convence al receptor de la calidad actoral de Marta. Sobre todo cuando se cita a reconocidos directores teatrales como Pablo Cabrera y Dean Zayas. Zayas, por su extensa y

reconocida trayectoria teatral, se conforma como una figura de autoridad que legitima el discurso. Este reconocido director de teatro y televisión comenta la representación del personaje de Laurencia [que realizó Marta] en *Fuenteovejuna* en 1962:

El teatro clásico requiere un decir, requiere el dominio de un verso, y que ese verso no suene a verso, no suene rimado. Y no es fácil para ninguna actriz y menos una actriz que no tenía entrenamiento en lo clásico como ella, ella no tenía ningún entrenamiento, experiencia, pura experiencia. Ese papel no lo hace todo el mundo, eso las grandes, grandes actrices, eso es una atrevida, en el buen sentido de la palabra (Torres 167).

El biógrafo selecciona la “voz” que valide su argumento. Esta estrategia discursiva se acopla a otra estrategia discursiva: la descripción detallada de su actuación en obras teatrales canónicas de la literatura puertorriqueña, específicamente: *En el principio la noche era serena* de Gerard Paul Marín, *María Soledad* de Francisco Arriví, *La farsa del amor compradito* de Luis Rafael Sánchez, *Un niño azul para esa sombra* de René Marqués, un clásico como *La cuarterona* de Alejandro Tapia y Rivera, *O casi el alma* de Luis Rafael Sánchez. El sujeto de la enunciación cita numerosas voces que dan testimonio de su dicción perfecta, memoria envidiable, disciplina actoral junto a los comentarios de la misma Marta. La polifonía es una constante discursiva. El biógrafo intercala la voz de Marta:

Sentí la interpretación de *La cuarterona*. No me importa el tiempo en que fuera escrita, el amor es igual en todos los tiempos, sea porque soy sentimental, porque me gusta el romanticismo, me identifiqué con Julia. También es verdad que con todo personaje que me llega, me identifico. Dejo de ser Marta Romero para desdoblarme en la persona durante dos horas... (Torres 242)

Las voces de los colegas representan una realidad “objetiva” y son testigos presenciales del talento de Marta. La estrategia confiere imparcialidad al discurso, pero revela la intención subjetivo-persuasiva. El sujeto de la enunciación pretende provocar admiración en su receptor.

El eje de la selección descubre el andamiaje retórico del discurso, esta cita tiene la intención discursiva de revelar la sensibilidad de la biografiada. El biógrafo expone hábilmente la subjetividad de la artista. Uno de los efectos perlocutivos de la descripción detallada de las actuaciones de Marta es evocar nostalgia, una sensación de pérdida, especialmente en los receptores que no pudieron presenciar sus actuaciones. El autor entrelaza "reproducciones" de distintas voces, lo que constituye el recurso retórico principal de la argumentación. El discurso, valiéndose de la ampliación sistemática de las "voces", se conforma para que el lector aprecie el talento innato y práctico de la actriz. El argumento de fuerza consiste en probar que la actriz logra esta ejecución sobresaliente a pesar de no tener estudios formales en la disciplina teatral.

Conviene destacar que el recuento polifónico de la vida de Marta es simultáneamente una microhistoria del teatro puertorriqueño. Torres comenta los problemas esenciales, las crisis y las transformaciones que atraviesa esta institución cultural. El texto biográfico reconstruye un momento sincrónico de la historia del teatro como institución cultural y forma de expresión artística.

La eficacia de la argumentación del texto reside en resemantizar un mito existente en el imaginario popular. Es significativa la importancia que tiene para el colectivo social el mito. En el imaginario popular, Marta Romero es primordialmente una mujer sensual y bella. La argumentación epidíctica que desarrolla el autor, confronta el constructo existente y propone otro imaginario. El texto biográfico puede considerarse un intento de reconstruir un mito. Lo prolífico de las citas permite que múltiples voces perpetúen en el imaginario colectivo el mito resemantizado. La biografía erige a Marta Romero como símbolo de una mujer puertorriqueña talentosa, con convicciones políticas, sindicales, sociales y con una sensibilidad especial. Ante todo, el biógrafo destaca que ella vence grandes obstáculos. Esta construcción simbólica alterna se fortalece a medida que el sujeto de la enunciación desarrolla otros argumentos.

El segundo argumento significativo del discurso es el compromiso político, social y sindical de la actriz. Marta Romero no es meramente una artista talentosa y hermosa, sino una mujer con conciencia política y social, en un momento muy convulso de la sociedad puertorriqueña. La represión del nacionalismo es reciente. El Partido Popular Democrático, fuerza política predominante del país, persiguió y encarceló a los nacionalistas. Esta política de persecución fue extensiva a los integrantes

del Partido Independentista Puertorriqueño y a otros militantes con ideas políticas de avanzada. El sujeto de la enunciación retoma el discurso polifónico para reconstruir esta dimensión de la actriz. Uno de los eventos que selecciona para ejemplificar su activismo sindical es la participación de la actriz en un piquete realizado por la Asociación Puertorriqueña de Artistas y Técnicos del Espectáculo (APATE). Los artistas agrupados en este gremio protestaban contra el San Juan Drama Festival, que produjo el empresario norteamericano Barry Yellen porque él no reconocía al sindicato. La ausencia de actores puertorriqueños fue otro asunto neurálgico de este festival que paradójicamente fue financiado por el Banco de Fomento de Puerto Rico, institución gubernamental. Aunque Marta Romero fue una de las pocas artistas invitadas a participar del mismo declaró: “Cuando regresé a Puerto Rico, Yellen estaba ya en desacuerdo con la unión de los artistas puertorriqueños y yo me fui del lado de los míos” (Torres 146). El sujeto de la enunciación cede espacio a la “voz” de Marta. La estrategia retórica de la polifonía es esencial para seguir construyendo el mito, añadiendo otra dimensión al carácter de la artista. La cita no funciona aislada, el texto intercala diversas fotos, elementos paratextuales que complementan el discurso polifónico y que apuntalan la argumentación. El texto es fotográficamente muy prolífico.

En la página 145, el autor interpone la foto del arresto de Marta Romero por participar en la protesta contra el San Juan Drama Festival. El paratexto gráfico apunta la argumentación y cumple una función persuasiva evidenciando compromiso sindical y político de la actriz. La acción que captura la foto documenta la realidad empírica. El sujeto de la enunciación cita a David Ortiz: “Ella seguía con mucho respeto los reglamentos de la unión, pero no tan sólo en ese sentido ella, era fiel amiga de sus compañeros en momentos difíciles.” (166). El biógrafo reproduce los manifiestos políticos de la artista mediante el discurso directo. La intención persuasiva reside en evidenciar de múltiples maneras su compromiso social y político. Su participación activa en diversas actividades convocadas por el Partido Independentista Puertorriqueño y sus declaraciones en los medios de comunicación incidieron adversamente en su carrera artística. El sujeto de la enunciación, mediante la profusión de citas de autoridad, inserta multiplicidad de voces en el discurso conformando así una argumentación lógico racional. La estrategia discursiva que pretende objetivizar el discurso, por el contrario, sirve de sostén de la subjetividad.

El emisor descubre su sesgo subjetivo cuando justifica porqué la artista ingresa a las filas del Partido Popular Democrático: “Esta nueva realidad, sumada a la escasez de trabajo actoral, la tomó desprevenida y la obligó a realizar cambios ideológicos, *posiblemente* más ligados a la necesidad de sostenerse económicamente que a una claudicación de sus convicciones políticas genuinas”. (Torres 302, énfasis añadido). El biógrafo no condena, sino que explica las razones que tuvo la actriz para esta acción. La voz del sujeto de la enunciación siente la necesidad de aclarar a su receptor por qué la actriz ingresa a las filas del partido del poder. No se limita a exponer el dato, sino que lo interpreta, ya que así, no se debilita el argumento. Marta cambia de partido porque la necesidad obliga. El biógrafo puntualiza que el acto no significa que Marta claudicó a sus ideales políticos.

La presentación de las circunstancias externas al individuo es una de las convenciones que estructura la argumentación epidíctica. A lo largo del texto, el biógrafo establece relaciones entre las circunstancias externas y el individuo. En este caso, la argumentación es una de causa y efecto. Las condiciones económicas precarias obligan o son el factor determinante de este acto. Torres trata de demostrar que las convicciones políticas y morales no se desvirtúan. El sujeto de la enunciación apoya esta interpretación porque la artista no se expresa en los medios de comunicación sobre este particular. La estrategia retórica que sostiene la interpretación es el contraste. El sujeto de la enunciación crea un contraste entre Marta y Mona Marti, reconocida artista que ingresa a las filas del Partido Popular Democrático luego de haber militado en el independentismo. Torres emite un juicio valorativo sobre Mona Marti: “con unas justificaciones *muy passé* en las que justificaba su cambio” (Torres 302, énfasis añadido). El sintagma adverbial “*muy passé*” descubre el tono condenatorio del emisor que contrasta marcadamente con el justificativo del enunciado anterior revelando su subjetividad.

El biógrafo enumera detalladamente las cualidades morales de la actriz. Este es el tercer argumento central del texto. Los tópicos principales del género epidíctico: la virtud, la nobleza y la belleza están presentes en el texto biográfico. Marta Romero como ícono de la cultura popular fue objeto de mucha especulación y conjeturas. La actriz provocó inadvertidamente este interés porque resguardaba celosamente su vida privada. El sujeto de la enunciación se esmera en describir detalladamente las acciones y los rasgos de carácter que expresan sus virtudes: valentía, generosidad, sabiduría, entre otros. Este énfasis puede interpretarse como

una respuesta a todos los rumores que el imaginario popular entretejió en torno al carácter de la actriz. Identifico que el acento discursivo es reconstruir un tipo muy particular de *ethos*. Esta intención textual es cónsona a la intencionalidad de resemantizar el mito. La biografía de Marta vista como discurso argumentativo tiene como subtexto el discurso farandulero y amarillista. Este discurso gesta un mito popular alejado de la realidad empírica, por lo tanto, distorsionado. El texto puede considerarse una respuesta a la construcción mediática de la prensa amarillista. Esta contrapropuesta discursiva se evidencia en distintos momentos de la biografía. Por ejemplo, destaco que la vida íntima de la biografiada, especialmente su vida amorosa, se representa discretamente. El sujeto de la enunciación y las voces que le acompañan en este recorrido callan y expresan lo absolutamente necesario. Por el contrario, el emisor destaca las características positivas de su personalidad: la generosidad, su laboriosidad, algunas manías, su simpatía y coquetería, su verticalidad, su independencia de criterio, el amor que le profesó abiertamente a todos y al final de su vida, su fervor religioso. El biógrafo construye un discurso que destaca la extraordinaria calidad humana de Marta Romero. La generosidad es una de las virtudes que se destaca a lo largo del texto. El discurso polifónico prolífico confiere a la enunciación una macroestructura de crónica porque se crea la ilusión de que muchos testigos cuentan una vida. El sujeto de la enunciación cualifica y contextualiza las citas de este enunciado que cito a continuación. Este preámbulo evidencia explícitamente esa macroestructura textual de la crónica:

Las palabras de Sharon Riley son fiel testimonio de su generosidad:

Cuando mami estaba apretada económicamente, me preparaba para la escuela. Ella me compraba en agosto los zapatos, las medias, la ropa interior, los bustillos, la blusita...Ella me preparaba las libretas, los lápices, compraba la tela y se la llevaba a la costurera. Ella por muchos años me preparaba para la escuela, ella sacaba dinero para eso (Torres 2014: 96).

El sujeto de la enunciación biográfica destaca la confiabilidad del testigo. Sharon Riley, hija de Sylvia Rexach, fue objeto de la generosidad de Marta Romero. Este hecho la convierte en testigo presencial, por eso, el biógrafo cualifica las palabras de este testigo como "fiel testimonio". El

campo semántico de estos vocablos remite a la veracidad de lo que se dice. La efectividad de la argumentación radica en la construcción de enunciados que remiten a una realidad empírica. La crónica reconstruye el hecho histórico desde la perspectiva del que lo vive y podría vincularse esta macroestructura al discurso polifónico que cuidadosamente edifica el sujeto de la enunciación biográfica para convencer al receptor.

Este texto biográfico aprovecha diversas posibilidades discursivas para defender una tesis, en este caso, la superestructura arquitectónica de los enunciados biográficos argumentativos es epidíctica. Campos explica que la retórica clásica, específicamente la *Retórica a Herenio*, dicta que el discurso epidíctico tiene que desarrollar los atributos físicos. Según, este canon clásico, es de suma relevancia establecer una correlación entre éstos con las cualidades morales y las circunstancias externas. La biografía moderna no necesariamente construye un discurso epidíctico que trate los atributos físicos. El énfasis discursivo puede concentrarse en las obras o acciones del biografado y no en su apariencia física.

Pero, en este texto, la belleza física es uno de los aspectos que la biografía considera continuamente porque es uno de los atributos que propician el éxito de la actriz. Esta biografía no sólo puede conceptuarse como una microhistoria del teatro puertorriqueño, sino como una microhistoria del fenómeno de los medios de comunicación masiva en la sociedad puertorriqueña. El cine, la televisión y la prensa convierten a Marta en una figura iconográfica por su belleza. *Maruja* es un fenómeno mediático que marca un hito en la vida de Marta y en el país. El sujeto histórico se convirtió en el "primer símbolo sexual del país" (Torres 115). La hermosura de la actriz fue tema recurrente en prensa, revistas y programas televisivos. Las sociedades durante el devenir histórico han construido distintos cánones de belleza. Asimismo, a la par que cada sociedad desarrolla una estética que define la belleza exterior, en términos éticos y morales, fija un canon moral de belleza interior. Algunos sistemas de pensamiento no vinculan la belleza exterior con la interior, mientras que otros establecen relaciones causales entre la una y la otra. En el caso de Marta, el fenómeno mediático de *Maruja* marcó el ideario popular colectivo y se estableció una equivalencia entre su aspecto y una conducta moral. Marta fue estereotipada como una "devoradora de hombres" y sufrió prejuicio por esta etiqueta. Torres explica detenidamente este hecho: "Era común que muchas mujeres, sin poder distinguir entre un actor y su personaje, corrieran a rescatar a sus maridos... algo que la fastidiaba en lo más profundo" (114).

Campos destaca que el discurso epidíctico, según la *Retórica a Herenio*, se estructura estableciendo relaciones entre el carácter del sujeto objeto del discurso, sus atributos físicos, su conducta y las condiciones externas. Entiendo que el texto biográfico oscila entre dos polos. En algunos segmentos textuales, desvincula el aspecto exterior de las virtudes morales, y, en otros, entreteje relaciones causales implícitas entre ambas. Naomi Wolf en su famoso escrito “El mito de la belleza” expresa:

Las cualidades que en un periodo determinado representan la belleza en las mujeres son meramente símbolos del comportamiento femenino que en ese periodo se consideran deseables. En realidad, el mito de la belleza siempre está prescribiendo comportamientos y no apariencia. La competencia entre las mujeres ha formado parte del mito para dividir las. La juventud y (hasta recientemente) la virginidad han sido “bellas” en la mujer porque representan ignorancia sexual y falta de experiencia. (218-219)

*Maruja* como fenómeno mediático signa el cuerpo femenino como objeto de consumo, en correspondencia al sistema de producción capitalista. Añádase a esta realidad social, un cambio en el paradigma de lo femenino. La mujer se distancia de la norma social del recato y la “pureza” que impone la tradición judeo-cristiana. Marta no sólo es bella, es sensual. Sobre este aspecto, la voz del sujeto de la enunciación biográfica asume el control del discurso en varios momentos: “Ni antes ni después, ninguna actriz puertorriqueña sería capaz de proyectar esa feminidad, en la que confluían la coquetería y la sensualidad  *fina, sin rayar en lo chabacano*, que formaba parte de su personalidad” (Torres 112, énfasis añadido).

Destaco esa necesidad del enunciador de demarcar mediante el adjetivo y la cláusula entre comas, unas coordenadas precisas de interpretación de esa sensualidad. Se desprende una obligación de matizar positivamente esta característica de la biografiada porque se distancia del paradigma judeo-cristiano de lo femenino. A este paradigma responde “una visión moralista y pacata muy propia del Puerto Rico de la época” (Torres 109). El biógrafo reacciona resemantizando implícitamente el estereotipo de “una devoradora de hombres”, o sea, la sensualidad como signo de inescrupulosidad y libertinaje.

Los cánones de belleza son construcciones sociales y de poder. A tenor con esta realidad, la piel blanca, los ojos claros, el pelo lacio se han impuesto en el mundo occidental como un ideal de belleza. Abstrayéndonos del asunto de las relaciones de poder vinculadas al color de piel, el mestizaje es una realidad en los países caribeños. Sorprende que el enunciador biográfico defienda de manera vehemente que Marta Romero era blanca. En respuesta a una percepción generalizada de que la actriz era negra o mulata, y, a una cita peyorativa de un texto de Edgardo Rodríguez Juliá, el biógrafo expresa:

Ni negra ni mulata, Marta nació con piel blanca y así consta en su acta de nacimiento en la que se inscribió de "raza blanca", en la época en que el color de la piel muchas veces estaba matizado por la procedencia y condición social. La suya, sin embargo, no respondía al blanco níveo caucásico; por el contrario era la piel del mediterráneo: un bronceado natural y permanente. Es innegable que Marta conocía que, al igual que la mayoría de los puertorriqueños, en ella se hacía patente la mezcla de razas, y que su papel de Julia le ofrecía la oportunidad de lucir toda la belleza producto de la confluencia de nuestras raíces, autoproclamándose con orgullo cuarterona. Constituía también otra manifestación de su puertorriqueñidad y de su conciencia social. (Torres 242-243)

¿Por qué argumentar y tratar de convencer al lector que Marta era blanca? Este segmento textual ejemplifica lo problemático y contradictorio que es asumir el paradigma caucásico de belleza en el contexto caribeño. El biógrafo se ve obligado a definir la blancura de Marta, el enunciado "un bronceado natural y permanente" despierta más interrogantes que aclaraciones. A pesar del enfático enunciado inicial, el biógrafo reconoce que la belleza de la actriz "es producto de la confluencia de nuestras raíces" (Torres 243). Asimismo, tiene que puntualizar que la actriz estaba orgullosa de ese mestizaje. He planteado anteriormente que esta biografía responde a prejuicios del colectivo popular, entre ellos, equiparar el lugar de procedencia a un color de piel. El colectivo social presume que Marta es negra o mulata por sus orígenes humildes. El autor intenta romper esas equivalencias, en cierto modo, reduccionistas de un fenómeno social más

complejo. El otro aspecto que pretende rectificar es el concepto peyorativo de que Marta “es una negrita lavá” (Torres 242), o sea, una negra que tiene que “blanquearse” para triunfar. Esta percepción refleja otro prejuicio. El argumento que subyace es que Marta ya es blanca y no tiene que “lavarse” para triunfar. Estos enunciados sobre el color de piel de Marta representan una fisura en la sólida argumentación que ha desarrollado hasta ese momento el biógrafo.

Una de las preguntas recurrentes que la prensa del país le hacía a la actriz era cuál era su secreto para lucir tan bella. El biógrafo reproduce varias contestaciones a este respecto. Éstas puntualizan que la actriz se distancia de “las imágenes prefabricadas de los modelos que cada día aparecían insistentemente en la televisión” (Torres 299). Estas citas funcionan como argumentaciones por contraste, la belleza de Marta se opone a ese nuevo modelo que impone el mercado capitalista. Pero se revela una intención muy cercana al discurso epidíctico de establecer relaciones causales entre la belleza exterior e interior de la actriz. Esta cita ilustra lo anterior:

Miren, la belleza y la juventud de una persona, tienen que ver diariamente con el espíritu...Inmediatamente que yo brego con mi alma, tratando de superar al ser humano que habita dentro de mí, llego a una belleza espiritual que me hace amar en todo el sentido de la palabra...A la larga todo se refleja en lo físico. Después de lograr esto es que llevo a cabo todos aquellos procedimientos de belleza que utilizan las mujeres. (Torres 298)

Es interesante el concepto de belleza de la actriz en el que subyace la idea del reflejo exterior de una belleza interior y se entrevé en el discurso una realidad social. La sociedad patriarcal impone a la mujer una apariencia y una conducta. La mujer tiene que someterse “a procedimientos de belleza”, a la artificiosidad: el maquillaje, la ropa, sobre todo, este aspecto es ineludible para una artista que vive de su imagen. El tema de la belleza en este texto es complejo y diverso, a tono con la epidíctica se establece una correlación causal entre belleza exterior e interior. Por otra parte, recoge una realidad social: de la belleza como objeto del mercado. La industria del entretenimiento determina un canon de belleza, las cualidades morales, el talento y la inteligencia

se relegan a un segundo plano. Asimismo, es una celebración puramente estética de la belleza extraordinaria de la actriz.

He estudiado esta biografía desde el marco conceptual del género argumentativo y de naturaleza discursiva epidéctica. El sujeto de la enunciación construye argumentación sólida valiéndose del recurso narrativo de la polifonía. Este texto integra más de sesenta voces, especialmente la voz de la biografiada para caracterizar el *ethos* de esta mujer puertorriqueña. De este modo, Víctor Federico Torres resemantiza un mito para fundar otro más a tono con la realidad empírica, la imagen de una mujer "devoradora de hombres", "frívola", no convencional para su época, se sustituye por la imagen de una mujer liberada de la modernidad, trabajadora, generosa, con compromiso social y político. El libro funciona como homenaje póstumo resarcido y rectificando los rumores e imprecisiones sobre la vida de la artista. Otros trabajos pueden identificar otras vertientes argumentativas. El texto biográfico es a su vez una microhistoria del proceso acelerado de modernización que atravesó el país durante el desarrollo industrial muñocista. Este proceso transformó la sociedad puertorriqueña de una economía agraria a una industrial dependiente. El fenómeno mediático es parte de esa modernización. Este desarrollo representó un cambio de valores y de los paradigmas sociales. Marta, el sujeto histórico, personifica ese proceso de cambio social. Aun su conversión al fundamentalismo religioso extremo es representativo de esa sociedad en transformación. Su ingreso a la Iglesia Pentecostal significó que asumiera patrones de conducta más tradicionales hasta el punto que renegó del canon de belleza impuesto por el medio artístico.

En una sociedad en transición del conservadurismo, Marta Romero, la actriz, es una mujer puertorriqueña de avanzada que choca continuamente con los paradigmas y las normas sociales que todavía dominan esa sociedad. El biógrafo aprovecha la estrategia discursiva de la polifonía para entrapar al lector. La profusión de citas y documentación disfraza la enunciación como objetivista, pero la intención argumentativa y persuasiva no lo es. Víctor Federico Torres no sólo rescata del olvido histórico a la actriz, sino que construye un texto laudatorio, según las coordenadas de la retórica epidéctica. Así, desde una perspectiva muy subjetiva, edifica otro marco conceptual para decodificar al sujeto histórico.

## OBRAS CITADAS

- Arenas Cruz, María E. “La biografía como clase de textos del género argumentativo”. *Biografías literarias, (1975-1997): acts del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED* 26-29 de mayo, 1997. Eds. José Nicolás Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo. Madrid: Casa de Velázquez, 1998. 313-322. Impreso.
- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, 1982. Impreso.
- Campos Vargas, Henry. “El cuerpo femenino: retórica y argumentación en la poesía misógina medieval”. *Filología y lingüística* 39.1 (2013): 25-39. Impreso.
- Jakobson, R. “Linguistics and Poetics”. *Language in Literature*. Eds. K. Pomorska y S. Rudy Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1987. 62-94. Impreso.
- Torres, Víctor Federico. *Yo quiero que me olviden: la historia de Marta Romero*. San Juan, Publicaciones Gaviota, 2014. Impreso.
- Wolf, Naomi. “El mito de la belleza”. *Debate feminista* 3.5 (1992): 214-224. Impreso.