

## TEMA 33

# EL DISCURSO LITERARIO COMO PRODUCTO LINGÜÍSTICO, ESTÉTICO Y SOCIAL. LOS RECURSOS EXPRESIVOS DE LA LITERATURA. ESTILÍSTICA Y RETÓRICA.

### ESQUEMA

#### 1. LA LENGUA LITERARIA COMO PRODUCTO LINGÜÍSTICO, ESTÉTICO Y SOCIAL.

- 1.1. Perspectiva histórica.
- 1.2. Enfoques actuales.
- 1.3. La función poética del lenguaje.
- 1.4. Lengua literaria frente a lengua común.
  - 1.4.1. La teoría del desvío.
  - 1.4.2. Lengua literaria y connotación.

#### 2. LOS RECURSOS EXPRESIVOS DE LA LITERATURA.

- 2.1. Tropos y figuras
  - 2.1.1. Figuras fónicas.
  - 2.1.2. Figuras sintácticas
  - 2.1.3. Figuras semánticas.
    - 2.1.3.1. Los tropos.
    - 2.1.3.2. Figuras de pensamiento

#### 3. ESTILÍSTICA Y RETÓRICA.

- 3.1. La retórica clásica.
- 3.2. El estilo.

## 1. LA LENGUA LITERARIA.

1.1. Perspectiva histórica: Interpretación sobre la obra literaria. Aristóteles. La *Poética* de Aristóteles presenta un concepto orgánico de la obra literaria. Horacio insiste también en la coherencia, unidad y armonía de las partes, y utiliza la imagen del organismo viviente. Parece que Horacio no conoció la obra de Aristóteles directamente, sino a través de Neoptólemo de Pario (gramático helenístico del s.III a C.) que hizo una interpretación de la distinción de Aristóteles "poiesis/poiema" como temática/técnicas de composición, semejante a la "inventio" retórica → producción / producto. El Renacimiento al redescubrir la *Poética* de Aristóteles no captó la unidad orgánica, y todo el clasicismo reinterpretó la obra literaria como la dualidad fondo/forma.

Los antecedentes de este concepto dual se encuentran en interpretaciones de Aristóteles y Horacio. Aristóteles, después de afirmar que todo arte es mimesis establece la distinción entre "poiesis" = 'creación literaria' de un "poietés" y su resultado, el "poiema". Después Aristóteles había distinguido dos aspectos en el estudio de la obra literaria: a) El estudio de la fábula y los caracteres, 'lo que se dice'. b) El pensamiento y el lenguaje, 'como se dice', la compositio: presentación de la fábula. Aconseja componer fábulas y perfeccionarlas con la claridad y la coherencia de la dicción.

En la época helenística Neoptólemo de Pario, aristotélico y partidario del refinamiento estilístico de su época introdujo la distinción temática/estilo, es decir, contenido/forma, a la que añadió el tercer aspecto: el poeta. Por tanto la distinción de Aristóteles poesía/poema/poeta adquiere nuevo significado. Poesía ya no significa 'creación' sino temática o asunto, y poema significa 'técnicas de versificación' o estilo.

Estos nuevos conceptos se superponen a los de Aristóteles y así se va arraigando la distinción contenido/forma.

Posteriormente Posidoneo en su obra *Introducción a cerca del estilo* dice que "poesía es imitación de las cosas divinas y humanas; poema, dicción sometida a metro o ritmo".

Horacio, al hablar de la formación del poeta establece la distinción *res/verba*, lo que debe conocer el poeta sobre los asuntos y sobre las técnicas de escribir. Los comentaristas de Horacio dividen su *Arte poética* en 3 partes: a) Sobre el poema. b) Sobre la poesía y sus géneros. c) Sobre el poeta. Siguiendo la interpretación de Neoptólemo, la 1ª parte estudia el lenguaje y la versificación (materia), y la forma de la obra (coherencia, unidad y armonía), la necesidad del plan poético.

El Renacimiento y el clasicismo reinterpretaron las dualidades de Aristóteles (poiesis/poema) y Horacio (res/verba) como componentes inconexos de la obra, dando más importancia al fondo o contenido ideológico, que vinculaba su carácter literario a una mayor originalidad temática, contrastada con el estudio de fuentes e influencias. La forma o envoltura externa consistía en el lenguaje y en las figuras retóricas utilizadas, por tanto la labor del crítico era doble. Primero se explicaba el contenido, y luego las particularidades del lenguaje. La retórica discurre paralela a la poética.

La escuela romántica alemana y especialmente Herder, Goethe y los hermanos Schlegel vuelven a hablar de la obra literaria como un todo y un organismo, para superar la oposición forma/contenido, y la de unidad/variedad (Luzán, Boileau). August Schlegel destaca el paralelismo entre una obra de arte y un ser vivo como totalidades organizadas. Distingue entre forma mecánica y forma orgánica. Forma mecánica es la que se da a una materia por influjos exteriores, como adición accidental, sin tener en cuenta su naturaleza. Y forma orgánica es innata, se despliega de dentro a fuera y "adquiere su determinación simultáneamente con el desarrollo del germen". Toda obra literaria es de forma orgánica. En las bellas artes, todas las formas genuinas (artísticas) son orgánicas. Además Schlegel insiste en la uni-

dad e indivisibilidad de la obra artística, y en la mutua determinación interna del todo y de las partes.

La escuela histórica conservó sin embargo la unidad clasicista fondo/forma, insistiendo en la crítica contenidística y en las fuentes e influencias. En parte por el desprestigio de la retórica, y en parte por su concepto de literatura como fenómeno histórico-social más que como creación estética.

En el s.XX, la crítica estilística acepta como principio de interpretación el concepto de obra literaria como un todo organizado, que debe ser estudiado en su conjunto, en las relaciones de solidaridad de las partes por el todo.

El Formalismo Ruso fue el que intentó superar la dualidad fondo/forma, ampliando el concepto de forma a toda la obra artística (para los formalistas, forma es semejante a la unidad orgánica), rompiendo el equilibrio clasicista con estos argumentos:

1. El contenido sólo se muestra por la forma, y no es algo terminado previamente, ni se concibe fuera de su revestimiento artístico.

2. La unidad formal de la obra literaria es consecuencia de la unidad del signo verbal. Así como la palabra no se puede separar en significante y significado, tampoco se puede separar en la obra literaria el contenido de su formación artística.

3. El método formal no niega el contenido ideológico del arte, sino que considera el llamado contenido como uno de los aspectos de la forma, o unidad formal, es decir, amplían el concepto de forma a la conformación total de la obra.

Como los términos tradicionales se prestaban a confusión los sustituyen por otras dos nociones más dinámicas: Materiales: lo que utiliza el escritor para escribir, tanto las ideas como las palabras utilizadas para expresarlas. Recursos: todos los métodos que utiliza el escritos para convertir los materiales en una obra estética.

### 1.2. Enfoques actuales (s.XX).

Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina

Unidad formal → **Formalismo Ruso**. Desde aquí la mayoría de la tendencias críticas del s.XX rechazan el concepto de obra literaria dual (fondo/forma) a favor de la estructura única, con estos argumentos:

1. Tanto son materiales las ideas como las palabras.
2. El escritor elabora los materiales dándoles forma artística, es decir, conformándolos.
3. El resultado no son dos entidades sino una sola, que constituye la unidad de la obra, que no es suma, sino interacción de partes, de forma que alterando una de las partes repercuten las demás en el conjunto. Concepto estructural de la obra.

El concepto de obra como estructura fue estudiado por Roman Ingarden en *La obra de arte literaria* (1931). Ingarden defiende que la estructura de la obra literaria es una configuración del lenguaje en un conjunto de estratos integrados jerárquicamente. Cada estrato tiene valores propios, además de su función en la constitución del conjunto. Los estratos son:

1º Estrato inferior. Estrato fónico, el de los sonidos del lenguaje, capaz de valores literarios, que contribuye a formar el estrato superior.

2º Estrato superior. El de las unidades de sentido. Formado por unidades significativas, desde la palabra a las unidades mayores del contexto (sintagmas, oraciones, etc.).

3º Estrato de las objetividades, representadas por las unidades significativas, que muestra el mundo de la ficción con sus personajes, acciones, ambientes, etc.

Estos tres estratos constituyen la estructura esencial o modo de ser de la obra literaria. Es una configuración jerárquica de lenguaje. Además Ingarden añade un nivel superior de las "cualidades metafísicas" que atraviesa todos los anteriores y muestra la conversión de la obra en obra artística. Estas cualidades de Ingarden parece que corresponde a los significados o valores literarios. No integran ningún

nivel de texto, sino que son contenidos alingüísticos transmitidos por los contenidos lingüísticos, o "connotados estéticos" que el lector aporta en la interpretación del texto.

### **La escuela de Praga.**

Desde la lingüística como desde la estética se va a completar el enfoque estructural de la obra literaria con el enfoque semiológico. La escuela de Praga, enriquecida con las aportaciones del Formalismo Ruso y de Saussure, aporta la noción de estructura, aplicable a la obra literaria como interrelación de elementos funcionales, en sustitución de la noción de unidad formal. Amplía el concepto de la obra literaria como signo, al tomar en cuenta no sólo la obra en sí como producto, sino como proceso en el que están implicados el emisor y el receptor.

Jan Mukarovsky, *El arte como hecho semiológico* (1936), trata de interpretar la obra literaria como signo dentro de la semiología, o ciencia general de los signos, porque todo contenido psíquico que desborda la conciencia individual adquiere carácter de signo al comunicar. Por tanto la obra de arte es signo, al ser intermediaria entre el autor y la sociedad. Mukarovsky resume su tesis en 5 puntos:

1. El problema del signo es fundamental en las ciencias culturales o humanas, porque sus objetos tienen carácter de signo, significan.

2. El arte, la obra de arte es signo, que no se identifica con la conciencia individual del autor o receptor, sino que es objeto estético en la conciencia colectiva. El símbolo exterior de ese objeto estético inmaterial es la obra material.

3. La obra de arte es por tanto, un signo autónomo, compuesto de :

a) Obra material o artefacto que funciona como símbolo sensible o **significante**.

b) Objeto estético que arraiga en la conciencia colectiva y funciona como **significado**.

c) La relación a la cosa designada que no se refiere a una existencia distinta por ser signo autónomo, sino al contexto o trasfondo social de una colectividad determinada.

4. Las artes con tema tienen una segunda función semiológica, además de la función autónoma, que es la función comunicativa, pero la relación a la cosa designada no es documental, de documento auténtico, puede informar sobre la realidad en mayor o menor grado dentro de la escala realidad/ficción.

5. Las dos funciones semiológicas (autónoma y comunicativa) que existen en las artes con tema forman oposición dialéctica que oscila en la evolución de las artes inclinándose hacia uno u otro extremo (función estética / función social).

Otro de los que interpretan la obra de arte como signo es Hjelmslev, *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, (1943). Después de aludir a la semiología de Saussure y a los trabajos de la Escuela de Praga, señala la posibilidad de un estudio semiológico de la obra literaria mediante el concepto de "semiótica connotativa", que es aquella que uno de los planos de la expresión es también una semiótica.

SAUSSURE		HJELMSLEV		
SIGNO LINGÜÍSTICO	SIGNIFICANTE	PLANO EXPRESIÓN	SUSTANCIA FORMA	SIGNO LINGÜÍSTICO
	SIGNIFICADO	PLANO CONTENIDO	FORMA SUSTANCIA	

Los signos lingüísticos forman la semiótica denotativa. El signo literario es semiótica connotativa.

Varios discípulos de Hjelmslev, basados en esta teoría intentaron elaborar una teoría estructural de la literatura formulando los ca-

racteres del signo estético. Trabant, *Semiología de la obra literaria*, Gredos, 1975 reformula el signo estético del modo siguiente:

Sustancia de la expresión estética	lengua histórica
Forma de la expresión estética	texto como selección
Forma del contenido estético	unidades potenciales
Sustancia del contenido estético	interpretaciones

La sustancia de la expresión estética que utiliza el escritor es la lengua histórica, es decir, no sólo la lengua denotativa pura, sino también la lengua con todas las connotaciones del momento. El escritor selecciona y forma el texto. Sobre esta forma de expresión se alistan ciertas unidades vacías, o más bien unidades potenciales, del contenido estético, que serán objeto de interpretación al actuar la experiencia objetiva del lector, o lectura, en las distintas interpretaciones del texto. Estas interpretaciones o atribuciones de sentido corresponden a los contenidos connotados por la acción creadora del lector, y estos contenidos connotados son equivalentes al estrato de las cualidades metafísicas de Ingarden.

Sartre también habla de sentido como un silencio de la obra que debe rellenar el lector yendo más allá de lo escrito en el texto, es decir, es una creación de sentido que se origina con la lectura estética.

Todorov en su artículo "Las categorías del relato literario" también indica que el contenido estético pertenece al lector dentro de sus condicionamientos históricos, puesto que afirma que la interpretación de un elemento de la obra literaria puede ser diferente según la personalidad del crítico, sus posiciones ideológicas y su época.

Interpretación del signo literario desde la semiótica de la cultura.

Juri Lotman, *La estructura del texto artístico*.

\_\_\_\_\_ y otros, *Semiótica de la cultura*, Cátedra, Madrid, 1979.

Influido por las teorías de la semiología lingüística de Saussure, la semiótica filosófica de Peirce, la teoría de la información y por las investigaciones de la semiótica de la cultura, defendió el funcionamiento del signo literario como un "sistema modelizante secundario", término que se formuló en 1964, en los cursos de verano de la Universidad de Tartu. Por influjo de las tesis de Sapir y Whorf (el mundo y la cultura de una comunidad se organizan en conformidad con su lengua ) y por influjo de las teorías de Humboldt (la lengua no es imagen, sino visión del mundo) defiende la semiótica soviética que las lenguas naturales son sistemas modelizantes primarios; puesto que los sistemas culturales se organizan a partir de los primarios serán secundarios.

Según la formulación de Lotman el sistema semiótico literario es un sistema modelizante secundario, que se constituye sobre una lengua natural y se desarrolla en interacción con los planos de expresión y contenido de esa lengua. Como consecuencia el texto literario está codificado pluralmente. Primero en una lengua natural, según sus normas y códigos, y segundo en un sistema en que funcionan los códigos actuantes en la colectividad en que están integrados emisor y receptor. Esta pluricodificación genera un texto altamente concentrado y cuanto mayor sea la complejidad de la estructuración del texto, por entrecruzamiento de códigos, menor será su predecibilidad, y por tanto más concentrada y rica la información.

El texto literario está pluralmente codificado:

- a) Utiliza los códigos de la lengua natural.
- b) Y los códigos actuantes en el momento que vive el autor-emisor, y los actuantes en la época en que vive el receptor-lector.

Al trascodificar un texto literario en un sistema primario se empobrece, porque pierde los contextos del autor y el receptor. Así, cualquier interpretación es aproximada.

Lotman en *La estructura del texto artístico* define el texto literario por tres rasgos:

Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina

a) Expresión: Está fijado en unos signos.

b) Delimitación: Se opone a las estructuras sin límite. El límite se manifiesta en el principio y fin del texto.

c) Estructuralidad: No es una sucesión de signos, sino una organización interna, que lo convierten en un todo estructural. Existe además una jerarquía entre los distintos niveles de organización. Y para su estudio el texto se puede descomponer en subtextos como si estuviesen independientemente organizados (nivel fónico, sintáctico, etc.). Pero hay que completar el análisis estableciendo relaciones estructurales entre los distintos niveles para caracterizar el texto en su conjunto.

INGARDEN	MUKAROVSKI	HJELMSLEV	LOTMAN
Integración de estratos (1,2,3)	obra material (artefacta)	plano de la expresión connotativo	sistema modelizante primario
Cualidades metafísicas (estrato superior)	obra estética (correlato del artefacto en la recepción)	plano del contenido connotativo	sistema modelizante secundario

### 1.3. La función poética del lenguaje.

Jakobson en *Lingüística y poética* parte del esquema de la teoría de la información, estableciendo 6 funciones. Según la teoría de la información la comunicación verbal supone la interacción de 6 factores:

emisor	contexto
mensaje	código
receptor	canal

A cada factor le corresponde su función. Aunque en toda comunicación intervienen los 6 factores, no todos tienen igual importancia, ya que una de las funciones adquiere el papel dominante y por tanto

caracteriza la estructura del mensaje. A estos seis factores que intervienen en todo proceso de comunicación, les corresponden seis funciones del lenguaje, según postuló R. Jakobson en 1959. Estas funciones son:

- 1.- Función emotiva, que intenta ser expresión directa de la actitud del hablante, en relación a lo que habla. Se manifiesta por índices formales como la interjección, pero puede exteriorizarse por otros recursos: fónicos, gramaticales, léxicos.
- 2.- Función conativa (apelativa), orientada al destinatario. Se manifiesta especialmente en los imperativos y vocativos.
- 3.- Función referencial (denotativa), orientada al contexto.
- 4.- Función fática. Intenta establecer, prolongar o interrumpir la comunicación. Orientada al canal.
- 5.- Función metalingüística. Se refiere al código común, a los dos interlocutores.
- 6.- Función poética. Centrada en el mensaje, es la dominante en el arte verbal, aunque puede desempeñar un papel secundario en otros mensajes, p. ej. en la publicidad, en la propaganda electoral, donde la función predominante es la conativa.

Según Jakobson, la función poética revaloriza el lado significativo de los signos lingüísticos y por lo tanto, profundiza la dicotomía signos/objeto; y se diferencia de la función referencial en que la relación instrumental con el referente no se verifica, y por tanto el mensaje tiene autonomía o autotelicidad (finalidad en sí mismo).

El criterio lingüístico establecido por Jakobson para descubrir empíricamente la función poética en el texto es la recurrencia. La recurrencia es algo más que la simple repetición, es la proyección del principio de equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación.

#### 1.4. Lengua literaria frente a lengua común.

##### 1.4.1. Teoría del desvío.

La tesis sobre la lengua literaria que se llama desvío ("écart") cruza una buena parte de las teorías sobre el lenguaje poético en nuestro siglo. La lengua literaria cabe entenderla como un apartamiento de la lengua llamada estándar o común. Este apartamiento o desvío lo es respecto a las normas que rigen el uso cotidiano y comunicativo del lenguaje y supone la existencia de unas estructuras, formas, recursos y procedimientos que convierten a la lengua literaria en un tipo específico y diferenciado de lenguaje, que excede las posibilidades descriptivas de la gramática.

Un problema es de la terminología. Se utilizan términos como "extrañamiento" o "desautomatización", que no son del todo equiparables.

El origen de la teoría desviacionista está en la Retórica, pero ésta actuó aquí como sustrato, indirectamente y sólo de modo implícito. El término "desvío" ha articulado verdaderas encrucijadas teóricas en nuestro siglo.

Artículo de Lázaro Carreter en *Estudios de lingüística*, Gredos, Madrid, 19..

Lengua literaria frente a lengua común. Interpretaciones:

La lengua literaria es un sistema de signos secundario resultado de un proceso de transformación de un sistema de signos primario que es la lengua. Esta transformación del sistema primario en secundario ha tenido distintas interpretaciones a través de la historia:

1) La lengua literaria será un desvío de la lengua común.

a) Posición tradicional, apartamiento de la norma. La lengua literaria está apartada de la norma. El problema, según Lázaro, es saber cuál es la norma. Para ello contrasta tres gramáticas. La postura tradicional es la teoría del ornato, que distingue dos usos del lenguaje, el sencillo o desnudo, despojado de adornos o figuras; y el adornado por tropos y figuras. En la Poética de Aristóteles ya se habla de un lenguaje claro y noble que consiga un efecto de extrañeza. En la Poética de Horacio se indican tres recursos para renovar el lenguaje

*Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina*

(---?tura, neologismo y arcaísmo). La extrañeza y apartamiento del lenguaje usual que intentaban los poetas aparece también recogida en las fórmulas de las retóricas. La dificultad de esta teoría tradicional del "ornato" está en fijar la norma para establecer a partir de ella el apartamiento. Lázaro Carreter señala esta dificultad en cuanto a los textos españoles, pues ha encontrado tres criterios en distintas gramáticas, y por lo tanto el lenguaje poético será el opuesto, el figurado, el complicado e irregular, ya que una gramática dice que la lengua común es la regular, sencilla, natural.

b) Formalistas rusos. Extrañamiento del automatismo. Esta postura anterior ha sido muy atacada ya por los formalistas rusos. El Formalismo ruso dice que puede haber lenguaje poético sin figuras, y en cuanto al criterio de complejidad e irregularidad, también puede haber lenguaje normal complicado e irregular. Tampoco son válidos estos 2 criterios. Por eso se rechaza esta postura tradicional que considera que la lengua literaria es algo "adjetivo", añadido a la lengua corriente. El Formalismo ruso sostiene contra la interpretación tradicional (teoría del ornato = 'sermo ornatus') que la lengua literaria se diferencia de la lengua corriente, no de un modo adjetivo (añadidos) sino sustantivo, es decir, en su estructura y funciones. La poesía es un tipo peculiar de lenguaje regido por leyes específicas: una doble ley, sintáctica y rítmica.

SHKLOSKI afirma que la función de todo arte y por tanto del poético consiste en renovar el automatismo de la recepción. Mientras el lenguaje usual está automatizado y lleva directamente al contenido del mensaje el lenguaje poético nos hace fijarnos en el lenguaje mismo, pues lo desautomatiza mediante recursos de "extrañamiento". Usa "extrañamiento" en vez de "apartamiento". Es por tanto una forma de desvío que, en vez de apartarse de lo sencillo, regular o natural, se aparta de lo automatizado. Esta misma afirmación aparece en Jakobson, cuando dice que el lenguaje poético tiene su peso y valor. Que se siente como palabra y no sólo como sustituto de los objetos.

*Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina*

Estas dos posiciones, la tradicional y la del Formalismo Ruso se pueden interpretar como la modalidad débil. Pero la modalidad fuerte, que aparece ya en el Barroco, en el Simbolismo y Vanguardismo del s. XX, considera el desvío como violación de las reglas de la lengua normal, que presenta muchas anomalías y rupturas, mediante recursos que excede a las posibilidades descriptivas de la gramática. Esta modalidad tiene distintas interpretaciones según las escuelas. Y con ello pasamos al tercer punto.

c) Estilística, estructuralistas y generativistas: Violación de las reglas.

**Estilística:** Considera los desvíos o particularidades idiomáticas en relación a las particularidades psíquicas del autor. La lengua literaria es desvío porque traduce una originalidad personal, intuición creadora del autor.

El problema del enfrentamiento entre las dos "Estilísticas" (la estilística de Bally, descriptiva, y la estilística idealista, genética) tiene como punto central la aceptación o no de la concepción desviacionista que acogió como bandera la estilística genética de Spitzer.

#### El desvío en la estilística idealista.

Cuando la estilística idealista o genética apunta la concepción de lengua literaria como desvío, da a la misma una específica orientación en la que no cabe encontrar únicamente propiedades formales ni figuras retóricas. La Estilística mira hacia otro objeto: la explicación de la génesis, el porqué de estos rasgos desviados. La lengua literaria es desvío, no por los datos formales que aporte, sino sobre todo porque traduce una originalidad espiritual, un contenido anímico individualizado. Los datos lingüísticos *objetivan* un desvío previo que excede a su naturaleza meramente formal. Este desvío es siempre el de una intuición original, una capacidad creadora e individualizadora que es la que el método crítico debe descubrir.

#### **El idealismo lingüístico alemán.**

Conceptos como el de unicidad, intuición, individualización se entienden cabalmente si, excediendo el estricto campo de la crítica, se proponen como herencias del modo dinámico y ampliamente individualista con que enfocaba el lenguaje la tradición idealista que desde Herder y Humboldt se proyecta luego en las tesis estéticas de Croce y en la perspectiva filológica de Vossler. El lenguaje es un acto individual y concreto, irrepetido e irrepetible. El idealismo lingüístico alemán acentuó la idea, presente en Humboldt, del lenguaje como proceso, como *energeia*, como creación. K. Vossler insistiría en que la lengua es expresión de una voluntad, no el objeto aislable de la propia cultura y de los individuos que la expresan.

L. Spitzer es quien trae a la Estilística el término de desvío. El método de Spitzer<sup>1</sup> intenta trazar un puente entre *desvío idiomático* y raíz psicológica, o etimología espiritual en la que encuentran sentido e interpretación unitaria las particularidades de la lengua literaria. Spitzer señala que la comprensión de la estructura, del conjunto, ha de ser unitaria y realizarse a partir de un acto globalizado cual es el de la *intuición totalizadora*, punto de partida de su famoso método filológico circular.

Amado Alonso insiste en el carácter integrador y unitario de la "forma" artística en que los recursos propiamente formales (las desviaciones) se integran en un sistema expresivo: formado por los elementos sustanciales (psíquicos, temáticos, filosóficos) y materiales (recursos verbales). Los signos materiales de la obra (formas lingüísticas) son un puente objetivo entre dos espíritus subjetivos, el del autor y el del lector.

Dámaso Alonso en su libro *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* discute la concepción del signo lingüístico saussureana, intentado ganar espacio para una perspectiva del lenguaje en que quepa el individuo como creador. Defiende D. Alonso la complejidad

dad del significado, que no transmite sólo valores conceptuales, sino también y juntamente los valores afectivos e imaginativos del individuo que lo expresa.

**Estructuralismo:** Sustituye el estilo del autor por la funcionalidad del texto. Pasa de la perspectiva individual a la perspectiva general. Además estudia la lengua de forma inmanente, sin buscar explicaciones psicológicas, ideológicas, etc. Adopta un enfoque sistemático, sitúa los datos obtenidos en un sistema. La dificultad está en fijar la norma frente a la que el lenguaje poético es desvío. Y la fija en el buen uso de la lengua, o en la prosa, o en la gramática.

#### El desvío en la poética estructuralista.

Dentro de la poética estructuralista podemos encontrar dos corrientes diferentes: La que entiende la lengua literaria como desvío; y su antítesis, la que entiende la lengua como una actualización de las posibilidades sistemáticas de la lengua, como un registro o connotación.

La interpretación desviacionista entiende el "desvío" de manera diferente a la Estilística. Tres rasgos teóricos principales los separan:

1. La adopción de un punto de vista general sobre la lengua literaria. El estilo del autor dará paso al "estilo funcional de la literatura". Los hechos de *parole* (el estilo particular de un autor) dejarán paso a los fenómenos de *langue*. Interesa el fenómeno poético general.

2. Un planteamiento de la lengua literaria inmanentista. Se marginan los fenómenos extra textuales, y toda búsqueda de una trascendencia explicativa del texto. Dejan de interesar los problemas del origen o génesis de la obra. La explicación del lenguaje literario debe hacerse desde el interior de los estudios lingüísticos.

3. La poética estructuralista adopta un punto de vista sistemático. Los recursos verbales, los procedimientos estilísticos no son

---

<sup>1</sup> Una introducción al método de Spitzer se encuentra en el capítulo I de su libro *Lingüística e historia*

hechos aislados, sino hechos relacionados entre sí dentro de un sistema. Explicarlos es dar cuenta de la posición que ocupan en ese sistema.

En estas nuevas coordenadas, la lengua literaria como "desvío" no estará referida ya a las particularidades psíquicas de un creador genial, sino que quedará referida a las formas frente a las que se opone o respecto de las cuales se desvía. El caballo de batalla del desviacionismo estructuralista será definir la "norma" frente a la cual el lenguaje literario es un fenómeno anormal. Hay un lenguaje normal, grado 0 de poeticidad. Pero la noción de norma ha sido muy problemática. Dentro del estructuralismo hubo 4 líneas de investigación en la relación *desvío-norma*.

1. Norma como "buen uso, uso común y general", o preferencia válida socialmente. Pero es muy problemático, porque no hay uso generalizado sin desvíos.
2. El lenguaje poético es la anti-prosa. J. Cohen<sup>2</sup> imagina un grado 0 de poeticidad en el lenguaje de la prosa científica, informativa.
3. Otros han entendido desvío de la lengua literaria respecto a la norma de la gramática. Norma sería el sistema de reglas que originan frases aceptables en una lengua.
4. En las tres anteriores, la norma es un concepto extratextual. S.R. Levin<sup>3</sup> distingue entre desviaciones externas (las apuntadas hasta aquí) y desviaciones internas: aquellas que lo son respecto a la estructura lingüística dominante en el texto. El estudio de la norma equivaldría a "previsibilidad contextual". Los elementos de llamada de atención lo serán respecto a la norma que cada texto va imponiendo, dada la dificultad de aislar un concepto de "norma" válido para todos los textos. Tal vez el autor más extendido de esta corriente sea M.

---

*literaria*, Madrid, Gredos, 1968, donde él mismo lo explica.

<sup>2</sup> En *Estructura del lenguaje poético*, Madrid, Gredos, 1970. Ed. original francesa de 1966.

<sup>3</sup> "Internal and External Deviation in Poetry" en *Word*, 21, pp. 225-237.

Riffaterre<sup>4</sup>. Su teoría es que el autor reclama la atención del receptor mediante un lenguaje retorizado. Sustituye el concepto de norma por el de *contexto estilístico*. La lengua literaria genera un contraste entre lo esperado y lo hallado.

R. Fowler<sup>5</sup> matiza el concepto de norma contextual. Apela a la necesidad de relacionar la frecuencia de ocurrencia de una forma lingüística en un texto con la obtenida en otros textos de su tendencia literaria. Una forma lingüística resulta significativa no tanto respecto al conjunto de la lengua sino a la norma externa que se establece en el género.

N.E. Enkvist habla del "conjunto estilístico" formado por los indicadores de estilo (rasgos estilísticos) que aparecen en el mismo texto y que llegan a configurar una verdadera constelación contextual que es la que marca las probabilidades estilísticas dentro de las cuales una forma es o no significativa.

Spencer y Gregory coinciden con Fowler en introducir dentro de la norma contextual no sólo las probabilidades contextuales, sino también las situacionales, la relación entre la lengua de un texto con los otros textos de la época. Introducen una perspectiva histórica (p. ej. el español de Cervantes ofrecería unas posibilidades diferentes al de Unamuno). "Un texto debe fijar sus rasgos innovadores también respecto a la situación lingüística en que se inserta."<sup>6</sup> Tomando como base la teoría de la información, se ha intentado fijar que los elementos significativos en un texto son aquellos que realmente resultan "informativos" y la información a su vez está referida a la probabilidad de aparición de tal o cual rasgo.

**La estilística generativa:** Desarrollada en los años 60, intenta aplicar los métodos generativos al análisis literario, de acuerdo con la

---

<sup>4</sup> *Ensayos de estilística estructural*. Barcelona, Seix-Barral, 1976.

<sup>5</sup> "Linguistic Theory and the Study of Literature" en R. Fowler (edit.) *Essays on Style and Language*. London, 1966.

<sup>6</sup> Spencer-Gregory, "Una aproximación al estudio del estilo" en Enkvist, Spencer y Gregory: *Lingüística y estilo*. Madrid, Cátedra, 1974.

Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina

teoría estructural que fija la norma en las reglas de la gramática, interpreta el desvío como transgresión de estas normas gramaticales, e intenta además construir una gramática del texto que incluya también las reglas de los textos literarios. La estilística generativa tiene distintas orientaciones de investigación: a) Considera que las estructuras poéticas son "no correctas", o agramaticales, y por tanto ha de buscar el tipo de violación de la regla gramatical alterada. b) Aplica la gramática generativa como modelo descriptivo de la lengua de cada autor, para descubrir sus infracciones que son peculiaridades estilísticas.

La contribución de la lingüística generativa al problema de la lengua literaria no ha supuesto un cambio teórico real respecto a las posiciones de la óptica estructuralista. Moviéndose dentro de la hipótesis de la lengua literaria como transgresión del sistema de reglas de la gramática, el generativismo proporciona a lo sumo nuevos instrumentos metodológicos y un nuevo metalenguaje. Se trata de un modelo mucho más descriptivo que predictivo, como era de esperar. Este modelo descriptivo, apoyado sobre el aparato transformacional se aplica comunmente con una doble finalidad: 1) Aislar las frases poéticas de las no poéticas ("bien formadas"); 2) Definir las reglas de aquéllas y clasificarlas según el tipo de regla gramatical transgredida. Esta orientación analítico-descriptiva no puede ser denominada propiamente *poética generativa*, ya que no pretende construir una gramática de los textos literarios utilizando y ampliando los instrumentos con que opera la gramática generativa. Prefiero [sic Pozuelo] la denominación de *estilística generativa*. Existe una segunda orientación, ésta sí poético-generativa, que se basa en la construcción de una gramática que explique la llamada competencia literaria.

A grandes rasgos es posible distinguir tres diferentes líneas de investigación.

A) Proponer posibles "vías de reconocimiento" de las estructuras lingüísticas de la poesía. Las primeras propuestas generativas ex-

*Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina*

plicaron la lengua literaria como desvío, sólo que proponiendo el término de *agramaticalidad*. La oposición lenguaje poético / lenguaje no poético fue entendida en términos de corrección / no corrección. Chomsky<sup>7</sup> admitió la existencia de diferentes grados de agramaticalidad. En *Aspectos de la teoría de la sintaxis* distingue tres tipos o grados de desviación: 1) Violación de una categoría léxica; 2) Conflicto con un rasgo de subcategorización estricta; 3) Cuando el lenguaje desviado afecta a las reglas de restricción selectiva.

B) Una segunda corriente toma la gramática generativa como metodología útil para descubrir determinados elementos estilísticos en el lenguaje de los autores. Es la corriente más propiamente estilística, puesto que pretende interpretar las "elecciones" estilísticas del lenguaje de los autores; elecciones que revelan un modo de manipular el lenguaje entre varios posibles.

C) Una tercera línea es la que intenta aplicar la gramática generativa como modelo descriptivo de la lengua de cada autor. Un estudio del código generativo del lenguaje de un autor para compararlo con el código general.

La estilística generativa se ha mostrado especialmente receptiva hacia el problema de la metáfora, sobre todo la semántica.

Crítica. Ya a la altura de 1970 había caído en descrédito la concepción de que la lengua literaria podía ser definida frente a una norma respecto a la cual se desviaba, apartaba, vulneraba o violentaba, debido a la difícil delimitación de la "norma". Ni la norma ni la desviación pueden proponerse como fenómenos objetivos. Además el desvío no crea por sí mismo un efecto poético. Muchos lenguajes no poéticos están llenos de desvíos de la norma. La conversación coloquial está llena de figuras retóricas. Y viceversa, muchos textos poéticos apenas se separan de la lengua coloquial.

---

<sup>7</sup> En *The Structures of Language*. 1964

En el caso del generativismo, la caracterización desviacionista olvida que las reglas generativas no son generalizaciones inductivas, sino que deben ser instrumentos teóricos con capacidad predictiva.

Por los años 70 la teoría del desvío fue muy contestada, desde distintos campos de investigación, con varios argumentos, p. ej. que la teoría del desvío es sólo descriptiva, pero no dice la poeticidad de los textos. O que hay textos poéticos con lenguaje coloquial. Que la norma y el desvío no son rigurosamente objetivables. En cuanto a la noción de desautomatización defendida por los Formalistas es más amplia que la de desvío, al tomar en cuenta al receptor. Y así abre camino a una interpretación de la poética dentro de la comunicación literaria.

#### El concepto de desautomatización.

El origen de este concepto está en el formalismo ruso y en sus continuadores en la escuela de Praga. Éstos se plantearon el estudio no de la literatura, sino de la "literariedad", esto es en palabras de Jakobson en 1923 "lo que hace de una obra dada una obra literaria". El problema de la lengua literaria era un problema formal, verbal. El intento de aislar un principio explicativo general de la literatura fue común a los formalistas.

Uno de los principios de esta teoría es el concepto de "extrañamiento" de V.Slovski<sup>8</sup>. En su artículo sostenía que nuestra percepción del mundo se encuentra desvanecida, automatizada. En el lenguaje cotidiano no nos interesa más que la cosa referida, las palabras nos son indiferentes, meros "instrumentos". Esta propiedad automatizada del lenguaje ordinario es la que el artista pretende contrarrestar. Y lo hace aumentando la duración de la percepción mediante el oscurecimiento de la forma, singularizando los objetos y las palabras al aumentar su dificultad formal.

---

<sup>8</sup> Slovski, V. "El arte como artificio"(1925), en Tz. Todorov, ed. *Théorie de la littérature*, Paris, 1965. Trad. esp. en Signos, Buenos Aires, 1970.

Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina

I. Tinianov<sup>9</sup> y, ya en el estructuralismo checo, Mukarovski<sup>10</sup> se esforzaron por hacer de la desautomatización un concepto dinámico. Postularon que no es la suma de artificios lo que otorga poeticidad, sino la función de los mismos. Y esta función habría de establecerse referida a las propias convenciones normativas de la tradición literaria y de las series extraliterarias. La "actualización" (desautomatización) de la lengua poética ha de enfrentarse a las normas estético-literarias dominante, así como las de la propia lengua literaria en sus estados anteriores. El valor de los recursos estéticos es relativo, en relación con el contexto cultural y social siempre cambiante.

Shklovski dice que la desautomatización rompe la relación signo-receptor, mediante recursos de extrañamiento. Y esto hace que el mensaje sea más perceptible, y por tanto más poético.

La Escuela de Praga ha reinterpretado estos conceptos del Formalismo Ruso (extrañamiento y desautomatización). En las Tesis 3b y 3c de Praga de 1929, después de señalar los principios de descripción de la lengua poética presentan un modelo de descripción en niveles. La aportación sobre el Formalismo Ruso consiste, primero en insertar la lengua poética en las funciones del lenguaje. Segundo, valorar los recursos estéticos dentro de la estructura, sea de la lengua poética de un autor, de una obra, de una época, etc. Tercero, proporcionar un esquema de estudio de la lengua poética paralelo al del lenguaje de la comunicación.

Mukarovski en su artículo "Lenguaje standard y lenguaje poético" (1932) señala la diferencia de funciones entre ambos lenguaje. La función del lenguaje poética es la máxima actualización de la manifestación lingüística, mediante la desautomatización, que rompe los esquemas automatizados de la lengua común por una violación intencional.

---

<sup>9</sup> I. Tinianov, *El problema de la lengua poética*. Ed. esp., Buenos Aires, 1924, Ed. Siglo XXI

<sup>10</sup> Mukarovski, J. (1936) "Función, norma y valor estético como hechos sociales" en *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*, Ed. esp. Barcelona, 1977

Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina

La Escuela de Praga, al considerar el lenguaje poético como una de las funciones del lenguaje (función poética de Jakobson) y estudiarlo dentro de la estructura de la obra con carácter de signo amplía el concepto de poética como rama de la lingüística a una rama de la semiología. Ampliando en concepto de poeticidad a una perspectiva semiológica que incluye los factores extraliterarios.

2) Lengua literaria como registro.

a) Postura defendida por Lázaro Carreter<sup>11</sup>. Lázaro considera la lengua poética como un registro especial, entendida la palabra **registro** como las modalidades que pueden presentar las situaciones de comunicación literaria. Éstas se definen por los participantes en un acto comunicativo, cuyo centro ordenador es el yo que habla, y por las relaciones entre los componentes: emisor, mensaje, receptor.

El lenguaje poético constituye una comunicación especial, distinta de la del lenguaje común, en cuanto al emisor, mensaje, receptor:

- Emisor: El escritor no está condicionado por factores situacionales (no puede cambiar su mensaje por las reacciones del receptor). Escribe pensando en un receptor universal no dialogado.

- Texto: La forma del mensaje tiene rasgos característicos.

- Receptor. La recepción se produce de modo indiferencial, sin interlocutor preciso, a veces a gran distancia espacio-temporal.

Estos rasgos dan a la comunicación literaria el carácter de registro.

b) Integración de la lengua literaria en la lengua común. Fijada la modalidad de registro Lázaro se plantea el modo de integración de este registro en la lengua común. Y por tanto las posibilidades de su estudio. Y señala tres entre las defendidas los últimos años:

---

<sup>11</sup> En Lázaro Carreter, Fernando. "Lengua literaria frente a lengua común" en *Estudios de Lingüística*, Madrid, Gredos, 19??, pp. 193-205.

1) Registro integrado en la lengua. Está en las discusiones del congreso de Bloomington, en la Universidad de Indiana, 1958.

2) Registro independiente de la lengua. Es la que defienden los investigadores de la historia de la literatura, que no admiten la intervención de los lingüistas, y dicen que sus técnicas no son adecuadas para captar la esencia, el misterio de la poesía.

3) No es independiente pero sí autónoma. Está defendida por la gramaticalidad del texto, que defiende que el lenguaje de la literatura es un sistema de lenguaje específico, y puede ser descrito por una gramática autónoma, pero no independiente. Proponen una gramática del texto que incluya todos los textos, los lingüísticos y los literarios.

Lázaro Carreter considera que esta ciencia de los textos sería una supergramática pues los fenómenos literarios son muy heterogéneos. Y por eso es más útil las poéticas particulares que describen los autores, las épocas, etc.

EL CÍRCULO LINGÜÍSTICO DE PRAGA. TESIS DE 1929 (Tesis 3b y 3c)<sup>12</sup>

En estas tesis, lengua literaria es la lengua de cultura, y la lengua poética, la de los textos de creación.

Tesis 3b. Sobre la lengua literaria . Caracterización frente a la lengua común.

-Rasgos no distintivos	-Factores externos -Carácter conservador
-Rasgos distintivos, la función que realiza:	-Amplía y modifica el vocabulario. -Intelectualiza la lengua. -Regula y normaliza la lengua. -Desarrollo más consciente. -Doble manifestación lingüística (lenguaje continuo / discontinuo; hablado / escrito)

<sup>12</sup> Editadas en *Comunicación*, serie B, Alberto Corazón, Madrid, 1970, pp.33-44.

Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina

	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Doble tendencia: expansión (tipo koiné) y monopolio (dominio)</li> <li>-Doble tipo de estructura: sincrónica y diacrónica.</li> </ul>
--	---

Tesis 3c. Sobre la lengua poética. 6 puntos.

1. Principios de descripción	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Acto creador individual, pero con materiales de:</li> <li>-Propiedad específica:</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Tradición poética.</li> <li>-Lengua común</li> <li>-Acentuación de algún elemento.</li> </ul>
2. Modelo de descripción en niveles, basado en interrelación de planos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Valor autónomo del signo (función poética)</li> <li>-Actualización.</li> <li>-Jerarquización.</li> </ul>	
Obra poética: estructura funcional. Medios de actualización	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nivel fónico</li> <li>- Nivel rítmico, verso: principio organizado.</li> <li>-Nivel léxico.</li> <li>-Nivel sintáctico.</li> </ul>	
3.Caracteres del investigador		
4.Metodología, incluyendo la semántica.		
5.Papel fundamental de la lengua poética en la obra literaria .		
6. Estudio de la lengua poética en sí misma.		

1.4.2. Lengua literaria y connotación.

Las teorías hasta aquí presentadas coinciden todas en un mismo principio: la separación más o menos estricta entre lengua literaria y lengua común. Esta lengua "estándar", cotidiana sería un fondo no

marcado en contraste a la lengua poética o literaria. Pero esa lengua "neutra" es una abstracción que poco tiene que ver con la realidad.

La lengua no sólo denota (señala), sino que también connota, o proporciona unos valores complementarios a la denotación que reflejan o indican unas diversas informaciones, actitudes o registros. Estudiar la lengua literaria será estudiar las connotaciones del lenguaje. Unos entienden connotación en el sentido de valores expresivos o afectivos (Bally). Otros en cambio (la dirección glosemática), verán la connotación en el sentido bloomfieldiano, actualizado por Hjelmslev, como "nivel" o registro de la lengua, como nivel de uso.

a) Bally habla en su *Traité de stylistique française* (1921) de "valores afectivos y/o expresivos" del lenguaje. De estos valores, los que más se aproximan al concepto posterior de connotación son los llamados *efectos por evocación*. Al hablar o escribir se da noticia de 6 datos, analizables en el mismo enunciado:

- 1) El tono, lo que en la retórica se conocía como estilo, que puede ser sencillo, medio o más elevado.
- 2) La época en que el texto se ha emitido.
- 3) Las clases sociales, el "status" del que crea el enunciado.
- 4) Grupos sociales. Cada institución tiene unos significados específicos para los signos.
- 5) Regiones, procedencia geográfica del individuo.
- 6) Biología. Cada sexo y edad se manifiesta en efectos lingüísticos diferentes.

b) Hjelmslev en sus *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* (1943)<sup>13</sup> enumera lo que él llama connotadores, haciendo la distinción entre semiótica connotativa y semiótica denotativa. Para Hjelmslev las connotaciones son "solidarias" en el sentido en que en un texto, lenguaje connotativo y lenguaje denotativo van unidos. La connotación no es para él un añadido, sino que está en la función de signo

---

<sup>13</sup> Traducción. esp. en Gredos, 1971.

junto con la denotación. Un signo connotativo utiliza como expresión al signo denotativo ( esto es, el plano de la expresión y el plano del contenido del signo denotativo).

Sobre estas bases ha sido posible hablar del signo estético o literario como equivalente al signo connotativo.

## 2. LOS RECURSOS EXPRESIVOS DE LA LITERATURA.

### 2.1. Tropos y figuras.

Desde la Antigüedad se tuvo la necesidad de inventariar la larga serie de procedimientos verbales con los que el orador primero y el escritor después llamaba la atención del oyente/lector. La retórica clásica inventarió todos los recursos en el corpus de la *elocutio*. Las dos oposiciones más extendidas desde Quintiliano son: a) tropos ~ figuras; b) figuras de dicción ~ figuras de pensamiento.

a) Tropos ~ figuras. Dentro de las cuatro operaciones de modificación del uso normal: *adiectio* (adición), *detractio* (supresión), *trasmutatio* (variación del orden) e *inmutatio* (sustitución), los tropos son definidos como *inmutatio verborum*, es decir, como sustitución o cambio de una palabra por otra. Los tropos pertenecen al plano paradigmático, a la elección dentro de un sistema.

Las figuras se caracterizan por las restantes categorías, son modos diferentes de disponer o modificar, y están en el plano sintagmático.

b) Figuras de dicción ~ figuras de pensamiento. Las figuras de dicción son las que se manipulan en el plano del significante (sonido, morfología, u orden sintáctico). La retórica las subdividió en tres categorías: Por adición, por supresión y por variación de orden. Las de pensamiento son las que se manipulan en el plano del significado, y afectan a la concepción del pensamiento.

#### Las principales figuras y tropos.

Es útil ordenar la descripción de las figuras por niveles lingüísticos, aunque la mayor parte de las figura pertenecen a más de un nivel, porque, en realidad, todas son de alguna manera semánticas, pues todo recurso es significativo en literatura.

2.1.1. Figuras fónicas. A menudo los lectores identifican el carácter literario de un texto por su sola dimensión sonora. Las llamadas figuras métricas (sinalefa, hiato, diéresis, etc.) han aislado por convención su pertenencia a un tipo de discurso. De entre las figuras

*Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina*

fónicas no métricas, las más importantes son aquellas que suponen una repetición de sonidos.

- Aliteración. Repetición de rasgos fónicos iguales o muy semejantes acústicamente, que busca un efecto simbólico: "En el silencio sólo se escuchaba / un susurro de abejas que sonaba" (Garcilaso).

- Paronomasia. Aparición de vocablos distintos, pero de forma muy semejante: "Su cuerpo de campana galopa y golpea" (P. Neruda). Además de la paronomasia son muchas las figuras que resultan del juego entre significantes parecidos / significado diferente: Atanacsis: repetición de una palabra con significado diferente: "Mora que en su pecho mora". Calambur: Sílabas agrupadas de manera diferente: "Di, Ana ¿Eres Diana?". Retruécano: Reordenamiento de las palabras con diferente sentido: "¿Siempre se ha de sentir la que se dice? / ¿Nunca se ha de decir lo que se siente?".

- Otras figuras de repetición fónica: similicadencia, derivación, epífora, etc.

Al hablar de figuras fónicas se hace referencia a la capacidad motivadora o simbólica que tienen determinados sonidos en relación con determinados sentidos. Es clásico el análisis que de la Fábula de Polifemo y Galatea gongorina hizo Dámaso Alonso<sup>14</sup>, donde señaló como la "oscuridad" de la cueva de Polifemo era intensificada con aliteraciones como la famosa "ínfame turba de nocturnas aves". Otros autores señalan la importancia en la lengua poética de la ruptura de la arbitrariedad de la relación entre significante y significado.

### 2.1.2. Figuras sintácticas.

a) Figuras de la *detractio*, o supresión lingüística.

- Elipsis: Un elemento de la oración es suprimido dejando que sea en contexto sintáctico el que lo reconstruya.

- Zeugma: Omitir una o más palabras que han sido expresadas anteriormente, sin las cuales la última proposición sería ininteligible:

---

<sup>14</sup> En su libro *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*.

Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina

“Extrañó ella que un varón discreto viniese no ya sólo, mas si tanto” (Gracián). Queda suprimido “discreto”.

-Asíndeton: Supresión de las marcas de coordinación y unión entre términos que normalmente las llevarían: “Acude, corre, vuela / traspasa la alta sierra / ocupa el llano..” (Fray Luis).

b) Figuras de la *adiectio* o adición sintáctica.

- Anáfora: Consiste en la repetición de una o varias palabras a comienzo de frase, y entonces se llama epanalepsis ( ej. “ traed, traed de vino vasos llenos”); o al comienzo de frases consecutivas: “Pena con pena y pena desayuno / pena es mi paz y pena es mi batalla” (Miguel Hernández).

- Redición o epanadiplosis: Repetición al final de la frase del primer miembro de la misma: “ Crece su furia y la tormenta crece”.

- Polisíndeton: Es el tipo opuesto al asíndeton, y consiste en la reiteración de esquemas sintácticos idénticos con la aparición de la partícula de coordinación repetida.

- Poliptoton: Repetición de elementos semejantes por pertenecer a un mismo paradigma, p. ej. un verbo en los distintos tiempos: “Vivo sin vivir en mí”.

- Enumeración: la acumulación coordinante de elementos diversos y responde al esquema de la suma. Se da en las correlaciones de la poesía. Ej. “en polvo, en humo, en aire, en sombra en nada” (Góngora). La gradación es una enumeración ordenada, ya sea en sentido ascendente o descendente.

c) Figuras que alteran el orden sintáctico.

-Anástrofe: En principio la Retórica entendía por anástrofe ( o anadíplosis) el cambio de lugar de miembros de la oración ( o sea un modo de hipérbaton). La retórica actual sólo entiende por anástrofe ciertas inversiones de preposiciones y partículas que se anteponen o posponen al vocablo cuyo caso rigen.

- Hipérbaton: Según Lausberg<sup>15</sup> en un principio la Retórica entendía por hipérbaton la separación de dos palabras muy unidas sintácticamente, por medio de una oración o palabra que no pertenece a ese lugar: "Estos, Fabio ¡ay dolor! que ves ahora / campos de soledad...". Posteriormente, ya que se trata de una figura muy extendida, se considera hipérbaton cualquier variación en el orden de palabras habitual de una lengua.

- Isocolon o paralelismo: Consiste en la división del periodo sintáctico en miembros (kola) semejantes en cuanto a longitud, tono y formación sintáctica. Un todo se reparte en miembros que se corresponden sintáctica y rítmicamente.

### 2.1.3. Figuras semánticas.

#### 2.1.3.1. Los tropos.

La Retórica clásica aisló los tropos definiéndolos como "immutatio verborum": sustitución de una(s) palabra(s) por otra(s). La cantidad de tropos de la lengua cotidiana es extraordinaria, porque la sustitución es un procedimiento inherente al propio funcionamiento de la lengua: P. ej. " Esa persona es una joya". En la lengua, cada término adquiere su valor en las relaciones paradigmáticas y sintagmáticas. Sustituir una palabra por otra en su relación paradigmática o sintagmática es algo constante que no caracteriza sólo a la literatura. La lengua literaria intensifica cualitativamente el uso de los tropos obligando a menudo a que el desplazamiento sea más difícil, porque los términos puestos en relación estén muy alejados, o pertenezcan a un sistema específico de cultura (como ocurrió con el código mitológico en que se apoyaron muchas metáforas cultas del gongorismo) que sólo se entienda si conocemos ese sistema. No obstante, hay tropos que pierden su originalidad ( perlas = dientes ), y el desplazamiento se hace automático. Como el esfuerzo del receptor se automatiza, se pierde la efectividad del tropo.

---

<sup>15</sup> Lausberg, H. (1966) *Manual de retórica literaria. (Fundamentos de una ciencia de la literatu-*

La distinción retórica entre metáfora y metonimia ha encontrado constatación en el funcionamiento del lenguaje<sup>16</sup>, puesto que se apoyan los tropos en las dos operaciones lingüísticas básicas: selección paradigmática (metáfora), y la combinación sintagmática (metonimia).

A) La metáfora queda definida como un tropo en el que un término B sustituye a otro término A, en virtud a la relación de semejanza que existe entre ellos. Esta sustitución implica un cambio de significado porque la relación entre el término sustituido A o evocado y el término B metafórico implica un desplazamiento o traslación realizado por el lector desde una significación a otra. En definición de Quintiliano : "In totum autem metaphora brevior est similitudo", esto es, la metáfora es un símil abreviado. "Su luna de pergamino / Preciosa tocando baja" ( García Lorca), 'la pandereta de Preciosa se asemeja a una luna de pergamino'.

B) La metonimia es un tropo en el que un término sustituye a otro porque guardan entre sí una relación de contigüidad. La relación viene dada por la proximidad existente entre ellos en el campo de la experiencia. "Tener pluma fácil" por 'escribir con soltura'. Los problemas principales en la definición de la metonimia son la contigüidad y la sinécdoque. Para algunos autores la contigüidad es lógica y de sentido, no de objetos o referentes. Creen que la separación entre metáfora-metonimia-sinécdoque es sólo provisional. La mayoría de autores consideran la sinécdoque como metonimia, porque en ambas es una relación de contigüidad la que permite sustituir un término por otro. La retórica tradicional separaba la relación causal (metonimia) de la cuantitativa (sinécdoque = el todo por la parte o viceversa). Pero la

---

ra), Madrid, Gredos, 3 vol. (edic. original alemana de 1960).

<sup>16</sup>R. Jakobson en su estudio " Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos" en Jakobson-Halle, *Fundamentos del lenguaje* (1967) estudia cómo hay un tipo de enfermos afásicos que pierden la capacidad paradigmática de selección y sustitución de la metáfora. Otros enfermos, en cambio, pierden la de combinación y contextura sintagmática de la metonimia.

Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina

relación (proximidad o contigüidad) es la misma y no hay base lingüística que las distinga.

Otros tropos.

a) De la serie metafórica: símbolo, alegoría, comparación.

Alegoría: Un plano A se compara a un plano B por una serie de comparaciones desarrolladas término a término. Se trata de una metáfora continuada.

b) De la serie metonímica: antonomasia, sinécdoque e hipálage.

Antonomasia: Consiste en la sustitución de un nombre por el de una cualidad que le corresponde de manera inconfundible. "Herrero cojo" por Vulcano, o "el poeta" por Homero.

Hipálage: Figura que atribuye a un objeto cualidades que pertenecen a otros objetos vecinos en la frase. Se ha concretado como desplazamiento de la relación gramatical y semántica de un adjetivo. El ejemplo clásico es el de Virgilio *Eneida*, VI, "ibant *obscuri sola* sub nocte per umbram": 'Iban oscuros bajo la noche sola ...' por 'iban solos bajo la noche oscura'.

#### 2.1.3.2. Figuras de pensamiento.

Son figuras que no implican sustitución de elementos. Afectan a la invención o presentación de una idea, o bien crean una relación inusual entre contenidos.

Antítesis: Enfrentamiento de contenidos contrarios, por medio de oraciones o de palabras aisladas. La base léxica suelen ser los antónimos. Es antítesis la contraposición odio/amor, fuego/agua.

Quiasmo: Es una forma especial de antítesis que consiste en la ubicación cruzada de elementos antitéticos dobles<sup>17</sup>. " Ardo en la nieve y yélome abrasado".

Dilogía: El uso de una palabra en dos sentidos diversos dentro de un mismo enunciado. Uno de los dos sentidos es el literal, el otro implícito que el lector actualiza. Es una figura muy grata al concep-

---

<sup>17</sup> Lausberg ve en el quiasmo un medio de la *dispositio* para expresar la antítesis.

Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina

tismo. " pues que sólo os *desveláis* / en matarme a mí durmiendo" donde "desvelar" tiene el sentido de 'despertarse' y 'preocuparse'.

Paradoja: Unión de dos ideas irreconciliables o contrapuestas. Tras la aparente contraposición se esconde un sentido profundo que las reconcilia: "Vivo sin vivir en mí / y tan alta vida espero / que muero porque no muero".

Ironía: Consiste en decir lo contrario de lo que se piensa, de forma que el lector u oyente pueda reconocer, a partir del contexto, la verdadera intención del emisor.

### 3. ESTILÍSTICA Y RETÓRICA.

#### 3.1 La Retórica clásica.<sup>18</sup>

##### Grecia.

Retórica: 'Ciencia del hablar'. Origen: El Ática de después de las primeras guerras médicas. Ya Homero habla de la importancia de palabra hablada y del "don oratorio" como regalo divino. Pero no será hasta más tarde, tras la influencia jonia cuando cobrará esplendor. La retórica vino a ser técnica forense, y muchos (sofistas) enseñaban elocuencia a cambio de dinero. A partir de Gorgias que llega a Atenas en 427 a.C., se aprovecha la homofonía para lograr un efecto poético-musical. Ahora la elocuencia rivalizará con la poesía, y utilizará sus recursos (antítesis, simetrías, metáforas, etc.). La Retórica nació con la sofística, y gracias a ella. Platón la negó (también la poesía). Aristóteles fue el que le dio importancia en su análisis filosófico de las artes. Pero la *Poética* de Aristóteles no fue muy leída. Tuvieron más importancia los manuales de retórica desde Anaxímenes (340 a.C.). Demóstenes (384-322) lleva la oratoria política a su cenit. Con la pérdida de la libertad, también se da la de la razón de ser de la oratoria en Grecia, que pasó a los ejercicios escolares.

##### Roma.

En el s.II a.C. llegan a Roma muchos retóricos griegos dedicados a la enseñanza. La *Rhetorica ad Herennium* atribuida a Cicerón, pero de autor desconocido, (hacia 85 a.C.) es el tratado de retórica más antiguo en latín. De Cicerón es el *De inventione*. Ambos no añadían nada nuevo a los manuales griegos del s. IV a.C., pero fueron autoridades porque transmitieron ese saber en Roma. Se leyeron en la Edad Media, también los discursos retóricos de Cicerón, no la *Política*. El estilo ciceroniano no sería para la Edad Media un modelo estilístico, como sí que lo fue en el Renacimiento. Con la caída de la República ( igual que tras la invasión macedonia en Grecia) vino el fin de la

---

<sup>18</sup> Curtius, E.R. *Literatura europea y edad media latina*. (p. 97-111).

Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina

oratoria, y la retórica pasó a la escuela. Se pasó a hacer “declamaciones” de fingidos casos judiciales.

Con Ovidio la retórica pasó a la poesía romana. Nace también un estilo patético, las tragedias de Séneca y la epopeya de Lucano en época de Nerón. Se encuentra la retórica en la poesía de Estacio.

En el s. I d.C. surge la retórica por todas partes, con Quintiliano y sus *Institutiones Oratoriae*. Estas son, más que un tratado de retórica, un tratado sobre la formación del hombre, siguiendo el “Vir bonus dicendi peritus”( hombre bueno experto en hablar) de Catón. La retórica griega seguía floreciendo en Asia Menor. “Asianismo” es sinónimo de estilo afectado, la primera forma del manierismo.

Del s. II d.C. al s. IV se da un renacimiento de los ideales griegos. Los Flavios, y sobre todo Adriano helenizan de nuevo Roma, y la retórica tiene el papel principal en este renacimiento del espíritu griego. El griego se convierte en lengua de cultura universal, también de la liturgia. Se ha llamado a esta época 2ª sofística.

#### El sistema de la antigua retórica.

El corpus teórico de la Retórica se componía de 5 partes: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio*. Las tres primeras se ocupan de la construcción del enunciado. Las dos últimas de la enunciación del discurso. La *inventio* era la búsqueda de los temas o tópicos que podían tratarse. La *dispositio* participaba de la *inventio* y la *elocutio*. Trataba sobre la organización estructural del discurso en partes como: *exordium*, *narratio*, *argumentatio*, *peroratio*, etc. La *elocutio* trataba sobre la forma lingüístico-verbal del discurso, sobre la palabra. *Inventio* y *dispositio* trataban de la *res*, la *elocutio* de los *verba*. Con el tiempo la Retórica desarrolló sobre todo la *elocutio*.

El inventario de figuras y tropos de la *Elocutio* continúa siendo un instrumento metodológico de ordenación de los recursos verbales de la lengua no superado. Pero además, la Retórica ha proporcionado una óptica, una manera de ver y entender lo literario que se ha proyectado sobre las escuelas de poética lingüística.

Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina

doctrina (ars)	inventio	□□□□□□□□	`hallazgo'
	dispositio	□□□□□	`ordenación'
	elocutio	□□□□□	`expresión'
	memoria	□□□□□	`memoria'
	actio	□□□□□□□□□	`declamación'

materia ar- tis 'tipos de discurso'	genus iudiciale	□□□□□□□□□□ □□□□□	discurso forense
	genus delibera- tivum	□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□	discurso delibe- rativo
	genus demos- trativus	□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□ □□□	panegórico

-Tipos de discurso:

El discurso forense sólo podía existir en los países con derecho romano. Se siguió practicando en pleitos fingidos en las escuelas.

El deliberativo fue al principio político, pronunciado en los plebiscitos o en el Senado. En la escuela recibe el nombre de "suasoria" ('discurso persuasivo').

El panegórico consiste principalmente en la alabanza de hombres y dioses. En el imperio tuvo un sentido especial. Los panegóricos a los soberanos (□□□□□□□□□□□□□□□□□□□□`alabanza al príncipe') se convirtió en un género especial. Otros géneros son la oración fúnebre, de consolación, de saludo, etc.

-Partes de la retórica:

De los cinco elementos, la memoria y actio sólo se utilizaban en los discursos pronunciados realmente.

La inventio consta de cinco partes:



La Retórica es en sus orígenes una ciencia del discurso oratorio, pero ya en el s.I d.C. alcanza a todos los procedimientos de expresión figurada propios del lenguaje, se convierte en una ciencia del ornato verbal. Posteriormente ha quedado reducida a un inventario de procedimientos del ornato, a una nomenclatura. Las causas de esta degradación obedecen a motivos políticos y pedagógicos. Los políticos: la finalización de las democracias y con ellas el discurso forense. Así pasa de ser una ciencia verbal, a serlo textual. Los pedagógicos: la simplificación que la difusión escolar le fue imprimiendo.

Se pensaba que la lengua literaria era la "sustitución" del lenguaje cotidiano, por un lenguaje más elevado y culto. Las "figuras" eran medios para decir lo mismo de manera más literaria, más "retórica".

El legado de la Retórica, lo que fue la Retórica clásica como ciencia es lo que nos ha transmitido Quintiliano en sus *Institutiones Oratoriae*. Era una ciencia global que contemplaba incluso fenómenos que hoy ambiciona la Pragmática, como la formación y cultura del orador-emisor, la posición del receptor-oyente. Se constituía por ello una ciencia del discurso entendido como acto global de comunicación.

El corpus retórico establece una distinción entre Gramática y Retórica. La Gramática se propone como un "ars recte dicendi" o uso correcto del lenguaje, la Retórica se propone como "ars bene dicendi" y apunta a alcanzar mayor perfección. El "bene dicendi" se concreta en los modos de articular un ropaje lingüístico estético superpuesto como modificación del lenguaje gramatical. La Retórica explica la lengua retórica (literaria) opuesta al lenguaje estándar (gramatical). El rasgo característico es que lenguaje estándar y lenguaje común poseen una base gramatical común y unas diferencias específicas que son las que la Retórica trata de establecer. Lo retórico, lo literario será visto como lenguaje.

El segundo postulado del paradigma teórico legado por la Retórica es la noción de desvío. El lenguaje literario supone un aparta-

*Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina*

miento voluntario de la norma de la gramática, y los recursos verbales de la lengua literaria son modificaciones de la norma lingüística.

### 3.2. EL ESTILO.

La palabra estilo tiene muchos significados, pero 2 fundamentalmente:

1. Conjunto de rasgos formales que caracterizan el modo de expresarse una persona o el modo de escribir un autor.
2. Conjunto de rasgos formales que caracterizan un grupo de obras, reunidas por criterios tipológicos o históricos.

#### Características del estilo:

Estilo supone un uso individual del lenguaje. Por lo tanto es habla (no lengua) pero utiliza como material la lengua. Sobre la relación entre estilo y lengua existen distintas interpretaciones:

- a) Estilo es un lenguaje potencial. P. ej. Riffaterre considera función estilística el destacar los rasgos significativos del lenguaje común, mediante desvíos.
- b) El estilo es un lenguaje desautomatizado, y por lo tanto posee mayor significado e información que el lenguaje corriente que está automatizado. P. ej. los Formalistas Rusos y la teoría de la información defienden que un mensaje informa más cuanto más imprevisible sea.
- c) El estilo es un lenguaje connotado, es decir un sistema secundario, connotado culturalmente, con relación al sistema de la lengua común que es primario.

#### Descripción del estilo

Debe estudiarse en dos niveles:

- a) En el enunciado, en sus niveles fónico, semántico, sintáctico, léxico.
- b) En la enunciación: Los datos que aparecen en el texto sobre los objetos, que puede potenciar la función del emisor (emotiva o expresiva), o la del receptor (apelativa o conativa). P. ej. valoraciones estéticas, ideológicas, morales, etc.

*Procedente de Proyecto Aula, <http://lenguayliteratura.org> Autora: María José Reina*

En la narrativa es muy importante el estudio de los estilos o tipos de discurso (estilo directo, indirecto, etc.) porque puede implicar una mayor intervención de los personajes, narrador, o del autor implícito.

Estilo de un escritor. Se llama "escritura" al estilo propio de un autor. Puesto que el estilo puede referirse a una escuela, movimiento o periodo literario. Actualmente se introduce el concepto de "escritura" para expresar el estilo individual. Así escritura sería el conjunto de rasgos literarios que aparecen en la forma de escribir de un autor.

Clasificación de los estilos. La retórica antigua consideraba el estilo como el conjunto de rasgos expresivos adaptables a cualquier argumento. La teoría de los tres estilos fue formulada por Teofrasto y difundidas en Poéticas como la *Epistula ad Pisones* de Horacio, o la *Rethorica ad Herennium* atribuida a Cicerón. Esta teoría no se refiere a "estilo" como expresión individual, sino a rasgos formales trazados por la tradición. Los tres estilos pueden ser:

- Gravis: 'sublime'
- Mediocris: 'medio'
- Humilis: 'bajo'.

A fines del s.IV d.C. el gramático Servio, comentarista de Virgilio, relacionó los tres estilos con las obras de Virgilio, y organizó un esquema retórico-estilístico, llamado "la rueda virgiliana", porque tiene como punto de referencia las tres obras del poeta: *La Eneida*, *Las Geórgicas* y *Las Bucólicas*. Se ejemplifican con campos léxicos cada uno de los 6 componentes.

	<u>Estilo gravis</u> <i>La Eneida</i>	<u>Estilo mediocris</u> <i>Las Bucólicas</i>	<u>Estilo humilis</u> <i>Las Geórgicas</i>
1. Tipo social	miles dominans	pastor otiosus	agricola
2. Personaje	Hector/ ayax	Titirus / Moeli-beus	Triptolemus
3. Animal	equus	ovis	bos
4. Objeto	gladius	baculus	aratum

5. Lugar	urbs, castrum	pascua	ager
6. Flora	laurus	fagus	pomus

BIBLIOGRAFÍA

Curtius, E.R. *Literatura europea y edad media latina*. (p. 97-111).

Lausberg, H. (1966) *Manual de retórica literaria*.(Fundamentos de una ciencia de la literatura),Madrid, Gredos, 3 vol. (edic. original alemana de 1960).

Lázaro Carreter, Fernando. "Lengua literaria frente a lengua común" en *Estudios de Lingüística* , Madrid, Gredos, 19??

Pozuelo, J.M. *La lengua literaria*. Librería Ágora, Málaga, 1983