



NōS

Oposicións

TEMA 33

**El discurso literario como producto
lingüístico estético y social.**

**Los recursos de la literatura estilística y
retórica.**

21

-

22



**Lingua e Literatura
Castelá**

1. EL DISCURSO LITERARIO.

- 1.1. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA LENGUA LITERARIA.
- 1.2. DISTINTAS CONCEPCIONES DEL LENGUAJE LITERARIO.
 - 1.2.1. EL MENSAJE LITERARIO.
 - 1.2.2. LA FUNCIÓN POÉTICA.
 - 1.2.3. OTROS CONCEPTOS AFINES A LA FUNCIÓN POÉTICA.
- 1.3. EL DISCURSO LITERARIO COMO PRODUCTO SOCIAL.

2. RECURSOS EXPRESIVOS DE LA LITERATURA.

- 2.1. RECURSOS FÓNICOS.
- 2.2. RECURSOS MORFOSINTÁCTICOS.
- 2.3. RECURSOS LÉXICO-SEMÁNTICOS.

3. ESTILÍSTICA Y RETÓRICA.

- 3.1. LA ESTILÍSTICA.
- 3.2. LA RETÓRICA.

4. BIBLIOGRAFÍA.

ÍNDICE

1. EL DISCURSO LITERARIO

1.1. Características generales.

Es necesario plantearse la pregunta de dónde reside la esencia de lo literario: en el concepto clásico de “sermo ornatus” basado en la idea de que la lengua literaria es la normal adornada con toda una retórica de figuras estilísticas; o en el concepto formalista de “extrañamiento” de la lengua normal para crear otra totalmente distinta con esencia propia.

Cuando intentamos caracterizar el lenguaje literario estamos ubicándonos en el ámbito más amplio y plural de la estética y en un sentido particular, en el ámbito de la literatura como actividad artística.

Dentro de las definiciones que se han dado sobre la literatura, desde Aristóteles y Platón hasta nuestros días, la que más nos interesa es la que presenta a la literatura como un “uso especial del lenguaje”. Esta definición aparece formulada por primera vez en los griegos (Aristóteles), pero fueron los romanos (Quintiliano, Cicerón, Horacio) los que limitaron el vasto campo de la oratoria antigua a la elocutio - parte de la retórica clásica- cuando teorizaron y practicaron los textos literarios.

El lenguaje literario, o también “lenguaje poético”, tiene como finalidad producir un fin estético. Partiendo de las teorías de los formalistas rusos y más tarde del estructuralismo teórico-literario, la característica que define la esencia de lo literario es la “literaturiedad” o “literariedad”.

Este concepto metalingüístico se ha identificado con otros conceptos alternativos o complementarios como “mensaje literal” (Lázaro Carreter), “función poética” (Jakobson), “desautomatización de la lengua estándar” (formalistas rusos), “ambigüedad” (formalistas rusos), “connotación” (Barthes), “sistema modalizante secundario” (Lotman) o “desviación de la lengua natural” (Dámaso Alonso), entre otros.

1.2. Distintas concepciones del lenguaje literario.

1.2.1. El mensaje literario

Según Lázaro Carreter los mensajes literarios se caracterizan por poseer estructuras inamovibles que permanecen literales, fijas, en oposición al lenguaje que es fungible, es decir, que puede ser expresado de diversas formas. Para identificar al mensaje literario recurre a las siguientes características:

- Es intangible: el autor es libre de fijar las correspondencias más pertinentes entre contenido y expresión. Pero cuando ha elegido, lo ha hecho así y para siempre.
- Es estructurado y, por tanto, proyectado de antemano. Se prevé el contenido antes de componer, para dar después tanto al contenido como a la expresión una forma concreta.
- Es un conjunto de mensajes de carácter no eminentemente práctico. Cada uno de estos mensajes lo cifra un autor (emisor) con destino a un lector (receptor) universal, constituido por todos los lectores potenciales que, en cualquier tiempo o lugar acudirán voluntaria o fortuitamente a acogerlo.

1.2.2. La función poética

El hecho literario es un proceso de comunicación que comporta los mismos elementos que otros actos de comunicación, aunque presenten unas características determinadas:

- El mensaje es captado en ausencia del autor (emisor).
- El receptor es un individuo universal y no específico sino desconocido.
- La descodificación implica un conocimiento de los códigos particulares del lenguaje artístico, y al mismo tiempo supone una recreación del mismo mensaje.
- El contexto de una obra literaria es pluridimensional de ahí que se hable de autoreferencialidad, autonomía de lo literario frente a la realidad empírica, de intertextualidad.

La forma del enunciado es el factor dominante en el texto literario. En él la palabra es sentida como tal por su calidad fónica, morfosintáctica y léxica. A través de distintos mecanismos, fenómenos paralelísticos, organizaciones recurrentes, isotopías semánticas y en general todos los recursos teóricos utilizados en la oración literaria, el mensaje literario llama la atención sobre sí mismo. De ahí que Jakobson defina el lenguaje literario como “la lengua en función poética”. En el lenguaje común el hablante selecciona primero y combina después, mientras que en el lenguaje literario las dos relaciones se hallan enlazadas de forma indisoluble. Para Jakobson esta función es “la proyección del principio de equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación”.

Samuel R. Levin parte de la función poética definida por Jakobson y nos proporciona un método de análisis de la lengua literaria basado en el “coupling” o emparejamiento. El emparejamiento es la colocación de elementos lingüísticos equivalentes en posiciones equivalentes y se constituye en elemento estructurador muy útil para el análisis de las convergencias y las divergencias que crean los distintos tipos de isotopías -redundancias en distintos niveles del texto y que lo dotan de un determinado sentido poético-. Para Levin la característica del lenguaje literario es la presencia de múltiples recurrencias en los niveles fónico, morfosintáctico y semántico.

1.2.3. Otros conceptos afines a la función poética.

Según la teoría formalista de la “desautomatización” el lenguaje literario es entendido como un rechazo intencionado de los hábitos lingüísticos. Frente al lenguaje gastado por el uso, el texto literario se propone como un objeto extraño, inédito -elementos surgidos de la deformación creadora- que renueva el propio lenguaje y nos hace ver las cosas y el mundo como por primera vez. El concepto parte del formalista ruso Victor Sklovsky. Jury Tynianov habla de dinamización de la palabra poética que es sometida a una tensión especial en el lenguaje literario. Ya en el formalismo checo (Círculo Lingüístico de Praga, 1926) Jan Mukarovsky defiende que la lengua poética es un “desvío” sincrónico de la estándar.

La lengua literaria ha sido caracterizada también a través de otro concepto: la connotación. En oposición al valor referencial regulado por el código de la lengua (el valor denotativo de los signos) las palabras pueden adquirir en el conjunto de los mensajes otros valores no referenciales que se superponen a los citados y que se denominan connotadores.

Con esta razón Roland Barthes habla del predominio en la literatura de la semiótica connotativa sobre las denotativas: las palabras son elegidas, muchas veces, en función de su poder evocador, sugeridor, más que por su significado propio, lingüístico, codificado y usual. Por ejemplo, los valores connotativos del significante “mar” nos llevarían a otros signos como “descanso”, “nostalgia”, “libertad”, “muerte”. La connotación es un hecho de habla en el sentido de que abre posibilidades de conexión signíca personales, subjetivas y contextuales. Es un fenómeno de percepción individual que depende de múltiples factores:

- Afectivos: evocaciones personales, dependientes de la biografía del individuo que accede al mensaje.
- Históricos: en un determinado momento algunas palabras adquieren una connotación positiva y en otro adquieren connotaciones negativas.
- Culturales: valores semánticos consagrados por la tradición.

Seleccionamos el campo semántico de los colores para ejemplificar lo anteriormente expuesto:

Colores:

Cálidos: (acercan, excitan, dinamizan)

- Rojo: pasión, lucha, calor, fiebre, tensión, vibración.
- Amarillo: estímulo, sequedad

Fríos: (alejan, calman)

- Azul: pureza, quietud, abstracción.
- Verde: calma, esperanza, muerte.
- Violeta: tristeza, cansancio, sufrimiento.

La realidad que ofrece un texto literario es pues una realidad construida a partir de asociaciones connotativas que se expresan mediante múltiples recursos. Este uso “especial” del lenguaje precisa, según la teoría estilística, un trabajo de reelaboración y de transformación de la norma lingüística que es denominado por Dámaso Alonso y otros como “desviación de la norma”, siendo por tanto un hecho de estilo que implica una determinada visión del mundo.

1.3. El discurso literario como producto social.

La literatura es un hecho social, y para hallar sus fundamentos debemos descubrir las relaciones que se establecen entre ella y la sociedad. Aristóteles (Poética) afirma que el principio del arte es la mimesis o imitación. La poesía, “arte bello que usa la palabra como instrumento”, tiene como objeto la acción humana, por lo que el poema debe contener una acción (fábula, mitos).

A) Teoría aristotélica.

La mimesis no es una copia exacta de lo real, puede copiarse lo que es o lo que debería ser, y no se opone a la creación. Según esta visión, podemos pensar que una producción literaria está condicionada por la concepción del mundo a través de la cual se imita lo real. Así, en Homero se describen atentamente objetos concretos y no trascendentes, mientras que en la Biblia el autor sólo se fija en lo trascendente, en lo que tiene un significado espiritual. De este modo, la imitación de lo superficial se opone a la de lo profundo según dos cosmovisiones contrapuestas.

La teoría aristotélica de la imitación permanece hasta el siglo XVIII, cuando Vico y Herder comienzan a establecer relaciones entre la sociedad y la literatura. Según Hegel, el arte intenta reproducir las características de una sociedad determinada. Según Taine, la raza, el ambiente y el momento histórico condicionan el producto literario (determinismo).

B) Sociología de la literatura.

- Los marxistas. Marx y Engels sitúan a las artes dentro de las Superestructuras, actividades culturales que dependen de las relaciones humanas, que a su vez dependen de la Infraestructura (un modo de producción determinado: capitalista, socialista...). Pero no son relaciones automáticas, sino complejas e indirectas. Los marxistas, como Plejanov, buscan los reflejos de la sociedad en la literatura. Lukács afirma que el arte es un “reflejo” de las relaciones humanas dentro de una sociedad determinada, y refleja lo natural a través de esas relaciones sociales. La literatura es superestructura, pero Lukács niega que corresponda al punto de vista de clase. La literatura más valiosa será la que mejor capte la esencia profunda de la sociedad-realidad que refleja.

Goldman habla de “homologías”, de coherencia entre estructura literaria y una visión del mundo de raíz social (perspectiva de un grupo concreto). La obra más valiosa será la que mejor haya sabido captar la estructura ideológica posible en un momento dado.

Jean Paul Sartre dice que el fundamento de la literatura es el “compromiso” (revelar el mundo y el hombre ante los demás hombres para que estos asuman sus responsabilidades, escribir en relación con la propia vida, pero buscando llegar a las demás, y dirigirse a la sociedad contemporánea en conjunto). Otros marxistas que se ocuparon de lo literario fueron Adorno, Benjamín, Brecht,...

- Literatura y subliteratura. McDonald distingue varios niveles socioculturales, a cada uno de los cuales le correspondería un tipo particular de literatura. A la cultura de masas le corresponde la subliteratura, cuyo éxito es muy superior a su calidad. Es una producción que se atiene a códigos conversacionales repetidos continuamente, que no busca un nuevo y más hondo conocimiento de lo real, que no se preocupa por la calidad estética del lenguaje (tópicos, intrascendencia...), y que se elabora como un producto de consumo, destinado a ciertos circuitos comerciales (quioscos) y al intercambio entre lectores.

- Teoría de la recepción. Desde los setenta se busca analizar la obra literaria desde las expectativas del lector (la obra se construye según las estructuras exigidas por lectores concretos, lo que hay que analizar es la presencia del lector en el texto).

C) Sociología de los contenidos.

R. Escarpit y otros han usado métodos sociológicos (v.gr. estadísticos) para analizar obras literarias, basándose sobre todo en tres factores:

Autor: grupo social, frecuencia de su producción literaria, géneros que cultiva, aficiones, vida privada, fecha de nacimiento, etc.

Libro: edición (número de ejemplares y formatos), coste, ventas, reediciones o reimpresiones, traducciones, problemas (censura), etc.

Lectores: cantidad, origen sociocultural, grupo al que pertenecen (por sexo, edad o ideología), papel de la crítica, etc.

2. RECURSOS EXPRESIVOS

En la lengua literaria no hay formas (significantes) y contenidos (significados) sino formas que significan. Formas y contenidos están pensados para un mismo fin y es esa finalidad la que justifica las transformaciones que del uso común de la lengua hace el autor. La lengua literaria se nos aparece, así, como un nuevo código superpuesto a la lengua natural. El código literario surge a partir de la utilización de determinados procedimientos que pueden centrarse en el significante o en el significado, pero que, en cualquier caso, producen un efecto poético. Tales procedimientos han sido estudiados desde la Antigüedad por la Retórica –fundamentalmente en uno de sus ámbitos, el de la Elocutio-. Realizaremos a continuación una breve exposición de los aspectos retóricos más importantes.

La teoría de las figuras constituye el centro de atención de la retórica clásica. Se entiende aquí por figura toda forma expresiva peculiar, desviada del lenguaje normal. Haremos referencia a la clasificación basada en la condición tripartita, desde el punto de vista metodológico, de la estructura lingüística. Ponemos de manifiesto que las interferencias son notables y que no toda figura corresponde exclusivamente a un nivel dado. Todo recurso conlleva un aporte significativo, pero la incidencia mayor en un componente u otro hace viable esta clasificación.

2.1. Recursos fónicos

Los sonidos, como materia acústica que son, producen necesariamente una reacción sensorial y su capacidad sinestésica permiten que se asocien a otras especies de sensaciones no auditivas, sino visuales, táctiles o a matices del estado sentimental del ánimo del autor. Esta capacidad sugeridora a ha dado lugar a varias figuras.

ALITERACIÓN. Combinación repetida de ciertos sonidos iguales o afines dentro de una unidad sintáctica o métrica.

Ej: Con el ala aleve del leve abanico.

ONOMATOPEYA. Es la aliteración que busca sugerir sonidos o reproducir movimientos reales.

Ej: En el silencio sólo se escuchaba un susurro de abejas que sonaba.

El fricativo /s/ prolonga la sensación de suavidad del aleteo de las abejas. La presencia del vibrante /r/ rompe la paz sugerida anteriormente con /s/.

Aunque la reproducción es casi siempre convencional pues se limita a los modelos sentados por los autores clásicos, la repetición de ciertos fonemas aproxima a determinados efectos:

/r/ da idea de trueno, redoble, rodadura.

/l/ da idea de lo que fluye y se derrama.

/s/ /j/ da idea de soplido, silbido.

/˘c/ da idea de cuchicheo.

/t/ /k/ da idea de estallido o explosión.

/o/ /u/ da idea de frialdad, dureza, oscuridad, patetismo.

/a/ /e/ /i/ sugieren ambientes nítidos, frescos, claros.

PARONOMASIA. También llamada **AGNOMINACIÓN.** Consiste en reunir voces de pronunciación parecida que el diferir en alguna letra tienen significado distinto. Obliga al lector a un esfuerzo intelectual y subraya el contraste. Favorece la aparición del chiste:

Ej: Allí se vive porque se bebe.

SIMILICADENCIA. Consiste en usar palabras de sonidos semejantes en el mismo accidente gramatical (verbos en el mismo modo, tiempo, número y persona). Puede emplearse con intención de reflejar ambientes o describir personajes. Se relaciona, en ocasiones, con la rima interna:

Ej: En la cárcel cantamos, en el potro callamos,
de día trabajamos, de noche hurtamos.

Además de las citadas, incluimos aquí las denominadas **FIGURAS DE ENTONACIÓN**, que se caracterizan por la presencia de signos gráficos relacionados con el sistema fonológico español porque van entre gráficas o signos de exclamación, interrogación, ...

Otros autores las denominan **FIGURAS PATÉTICAS** porque en ellas predomina el sentimiento: traducen la emoción que siente el emisor y expresan, por tanto, las ideas con una fuerza, vehemencia y apasionamiento superiores a lo normal, hecho que resalta mediante la presencia de signos gráficos.

Están aquí:

EXCLAMACIÓN RETÓRICA. Equivale a un grito de emoción, a un desahogo de los sentimientos que embargan al emisor. Aparece entre signos de admiración.

Ej: ¡Ay, ¡qué terribles cinco de la tarde!

INTERROGACIÓN RETÓRICA. Consiste en la formulación de una pregunta que no espera respuesta de ningún tipo. Va entre signos de interrogación.

Ej: ¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
amadores?

APÓSTROFE. Es una invocación o llamada a un ser ausente o presente, real o imaginario, animado o inanimado. Cuando los seres que se invocan son inanimados o abstractos, el apóstrofe presupone una personificación.

Ej: Dime, hermosura, amada vieja
que me traes el retablo de mis sueños...

OPTACIÓN. Conviene distinguir varios grados:

Deseo vehemente: se expresa el deseo con ardor.

Ej: Rosas, creced, pujad, multiplicaos
hasta invadir las cajas de caudales,
hasta impedir las ametralladoras.

-Deprecación o súplica: ruego fervoroso para obtener un bien.

Ej: ¡Oh, suene de continuo
Salinas, vuestro son en mis oídos!

-Maldición: hay tres clases:

Imprecación: deseamos el mal al prójimo.
Ej: Villanos te maten, rey
villanos que non hidalgos.

Execración: deseamos el mal para nosotros.
Ej: ¡Infierno, abre tu boca y trágame!
¡Mal rayo me parta!

Amenaza o conminación: anuncia graves males para otra persona o para toda una sociedad.

Ej: Profecías del Antiguo Testamento
Apocalipsis de San Juan.

Otros fenómenos relacionados con las “desviaciones” en el nivel fónico son la armonía imitativa, el tartamudeo silábico, las cacofonías y eufonías, las rimas internas o en eco y determinados efectos de intensidad relacionados con la acentuación, entre otros.

2.2. Recursos morfosintácticos.

Destacaremos los siguientes:

PLEONASMO. Utilización de palabras innecesarias o redundantes pero valiosas por su riqueza expresiva.

Ej: Temprano madrugó la madrugada.

ELIPSIS. Supresión de algún elemento gramatical que es sobreentendido. Enriquece el texto por su poder sugestivo.

Ej: Por una mirada, un mundo.

ANÁFORA. Repetición de una o varias palabras al principio de versos o enunciados sucesivos. Subrayando enfáticamente el elemento iterado:

Ej: Salid fuera sin duelo

salid sin duelo, lágrimas corriendo.

EPÍFORA. También llamada **CONVERSIÓN** o **CATÁFORA.** La repetición de una o varias palabras es al final de versos o enunciados sucesivos.

Ej: Deseo que vuelva el amor.
Lloré la partida del amor.

REDUPLICACIÓN. Consiste en una repetición por aproximación.

Ej: Helo, helo por do viene.

ANADIPLOSIS. La última palabra de un grupo sintáctico o métrico es la primera del grupo siguiente.

Ej: Pasión causa dolor
dolor que nunca se irá.

CONCATENACIÓN. Es una anadiplosis continuada, una repetición en serie que pone de relieve la continuidad.

Ej: Las adargas avisaron
a las mudas atalayas,
las atalayas a los fuegos,
los fuegos a las campanas.

EPANADIPLOSIS. También denominada **REDICIÓN.** Presenta dos posibilidades de interpretación:

a) La primera palabra de una unidad sintáctica o métrica es la última de la unidad sintáctica o métrica siguiente.

Ej: Rota mi lira
y mi existencia rota.

b) La primera palabra de una unidad sintáctica o métrica es la última de esa misma unidad sintáctica.

Ej: Verde que te quiero verde.

REPETICIÓN DISEMINADA. Se repite, sin orden de ninguna clase, una palabra a lo largo de la unidad sintáctica o métrica. Lo reiterado es como un hilo conductor sobre el cual gira la composición.

Ej: Amor.....
.....amor.....
.....amor.....

POLIPTOTON. Consiste en la utilización de una misma palabra en diferentes accidentes gramaticales. Produce una modificación en la función sintáctica. Es una figura muy cercana a la **DERIVACIÓN** e, incluso algunos autores las hacen coincidentes.

Ej: Pues, aunque lo que espero no esperara,
lo mismo que te quiero te quisiera.

Asociadas al orden de las palabras aparecen los diferentes recursos que constituyen figuras literarias:

RETRUÉCANO. Consiste en presentar las mismas palabras con orden inverso y significado variado.

Ej: Un canto triste a un triste canto.

CALAMBUR. Se produce cuando al agrupar de otro modo las sílabas de las palabras distintas, éstas cambian su significación.

Ej: ¿Es este, conde?
Sí, este esconde
la calidad y el dinero.

Ej: Con dados se ganan condados.

ENUMERACIÓN. Consiste en la aparición en un texto de una serie de elementos normalmente sucesivos que desempeñan la misma función sintáctica, y que, en ocasiones, se relacionan a nivel semántico. Distinguimos dos tipos de enumeración:

a) Ordenada: aquella que sigue un orden lógico, bien ascendente, bien descendente, en su ordenación. Cuando la enumeración va de más a menos se denomina enumeración ordenada anticlimática y cuando va de menos a más se denomina enumeración ordenada climática.

Ej: Amo mi ciudad, mi provincia, mi comunidad, mi país.
(enumeración ordenada climática)

En tierra, en polvo, en humo, en sombra, en nada.
(enumeración ordenada anticlimática)

b) Caótica: los elementos enumerados no tienen relación entre sí y no guardan ningún tipo de orden.

Ej: Mi amado, las montañas,
los valles solitarios, rumorosos,
las ínsulas extrañas,
los ríos sonorosos,
el silbo de los aires amorosos.

CORRELACIÓN. Se caracteriza por una pluralidad de elementos diseminada a lo largo de parte o de todo el poema, con una equivalencia en posiciones.

Ej: Afuera el fuego, el lazo, el hielo y la flecha

de amor que abraza, aprieta, enfría y hiera.
Pací, cultivé, vencí,
pastor, labrador, soldado,
cabras, campos, enemigos.

PARALELISMO. Idéntica disposición sintáctica de dos o más unidades diferentes.

Ej: Vi que la noche cerraba sus ojos,
observé que la oscuridad abría sus brazos.

QUIASMO. Consiste en la ordenación de dos grupos de palabras de tal forma que el segundo invierte el orden del primero. Recuerda el ejemplo de una imagen en el espejo.

Ej: Cuando pitos, flautas,
cuando flautas, pitos.

Por casco, su cabello,
su pecho por coraza.

Otras figuras:

RETICENCIA. Figura que consiste en dejar una idea sin finalizar en su aspecto escrito porque se sobreentiende. Va indicada mediante puntos suspensivos.

Ej: Me llamó hijo de...

PERÍFRASIS. Se dice con un rodeo de palabras lo que podría decirse con una sola.

Ej: Doméstico es del sol nuncio canoro (=gallo).

ALUSIÓN. Hace referencia mediante una perífrasis a una persona o cosa conocida sin nombrarla.

Ej: El Fénix de los ingenios (Lope de Vega).
El orgullo vivo de Chipiona (Rocío Jurado).

EUFEMISMO. Es la perífrasis que se emplea para evitar una expresión penosa y horrenda, grosera o malsonante.

Ej: Pasó a mejor vida (murió).
Económicamente débiles (pobres).
Crecimiento negativo (déficit).

Además de todas las figuras comentadas, merecen citarse una serie de recursos expresivos característicos del componente morfosintáctico, que no constituyen figuras, sino procedimientos estilísticos y que pasamos a explicar brevemente.

ASÍNDETON. Se da cuando hay carencia de nexo entre dos o más miembros que deberían llevarlo. Dota de gran agilidad y rapidez a la construcción sintáctica en la que aparece.

Ej: La delicia, el poder, el pensamiento
aquí descansan.

POLISÍNDETON. Presencia de excesivas conjunciones copulativas que retardan el ritmo del verso convirtiéndolo en más lento y ceremonioso en su tono.

Ej: Llegué, vi y vencí y contemplé la vida dormida.

HIPÉRBATON. Alteración del orden normal de las palabras en la oración simple (cláusula) o de las oraciones en el período, buscando embellecerlo artísticamente. Existen dos tipos: el suave, donde la sintaxis no está trastocada y el violento, donde la sintaxis es casi ininteligible.

Ej: Las llaves pidió del aposento a la sobrina.
Las del aposento a la sobrina llaves pidió.

2.3. Recursos léxico-semánticos.

Destacaremos aquí las siguientes figuras:

EQUÍVOCO o DILOGÍA. Una palabra con más de un significado puede llevar a diferentes interpretaciones.

Ej: ¡Ay, hijo mío, en cuestiones de amor las que enseñan son las mujeres y cuanto más te enseñan, más suspenso te dejan.

ANTÍTESIS o CONTRASTE. Consiste en la asociación que se produce entre unidades de significado opuesto.

Ej: Con más frío vos, yo con más fuego.

OXÍMORON. Es una contradicción aparente, una especie de antítesis en la cual entran en contacto palabras de sentido opuesto que parecen excluirse mutuamente, pero que en el contexto se convierten en compatibles.

Ej: ¡Oh, desmayo dichoso!
¡Oh, muerte que das vida!
¡Oh, dulce olvido!

PARADOJA. Figura que hermana ideas contrarias, pero que una vez razonada posee un sentido totalmente lógico.

Ej: Vivo sin vivir en mí
y tan alta vida espero
que muero porque no muero.

PERSONIFICACIÓN o PROSOPOPEYA. Consiste en atribuir a un ser inanimado o abstracto cualidades típicas de los seres humanos.

Ej: Las piedras lloraban su partida.
El perro murmuraba su eterna letanía.

HIPÉRBOLE. Es una exageración más allá de lo verosímil.

Ej: Tanto dolor se agrupa en mi costado
que por doler me duele hasta el aliento.

IRONÍA. El DRAE la define como “figura que se ofrece cuando damos a entender lo contrario de lo que se dice”. Se ha denominado también socarronería refinada. La condicionan la oportunidad y la intención. Cuando es humorística, sin malicia, la llamamos “romántica”.

Ej: ¿Qué plato es éste?
Este plato es de alacranes y víboras
¡gentil plato! (ironía romántica)

Cuando la ironía es insultante y agria caemos en el sarcasmo:

Ej: Si eres hijo de Dios, baja de la cruz.

Cuando la ironía conlleva una antítesis entre la palabra expresada y la sugerida estamos ante una antífrasis.

Ej: ¡Su comportamiento ha sido excelente! (pésimo)

LOS TROPOS:

La palabra tropo significa en griego cambio, vuelta, giro. Con ella damos a entender a la imitación que ha padecido el significado primitivo o recto de una palabra o de una frase entera al pasar a otro significado distinto que guarda con el primitivo alguna relación de semejanza o analogía. La retórica clásica los clasificaba en dos grupos:

a) Tropos que afectaban a la evolución y pureza de la lengua: suponían la introducción de arcaísmos, cultismos, neologismos, etc. con determinado valor estilístico.

Ej: Cultismos en Góngora.

b) Tropos que afectaban a la denominación conceptual: sustitución buscada por el poeta con intención deleitativa. Aquí estaban la metáfora, la sinécdoque, la metonimia... Al principio todos se agrupaban bajo el término "metáfora", pero con el paso del tiempo este vocablo acabó aludiendo a un tropo específico.

Los tropos se diferencian de las figuras porque en aquellas a cada cosa se le da su propio nombre y en los tropos se produce una sustitución, ya que a unas cosas se les confiere el nombre de otras.

El origen de los tropos hay que buscarlo en tres causas:

1. El afán de los autores por embellecer el lenguaje.
2. Como el número de ideas era mayor que el de palabras, hubo que darle a un mismo vocablo varios significados.
3. Por la asociación de ideas: muchas veces, al prestar atención a un pensamiento, evocamos otros que están relacionados con él por alguna circunstancia de conexión como, por ejemplo, la semejanza.

Tropos más destacados:

METONIMIA. Es el tropo que se establece por relaciones de vecindad, de contigüidad. Para muchos tratadistas la sinécdoque no es más que uno de los tipos de metonimia por lo que no distinguen formalmente la una de la otra, siendo ambos casos de interdependencia sémica. Principales especies de metonimia o sinécdoque:

-Mención de la parte por el todo.

Ej: Un pueblo de diez almas (personas).
Un rebaño de cien cabezas (reses).

-Mención del todo por la parte.

Ej: Francia fue vencida en Pavía (el ejército francés).

-Mención del continente por el contenido.

Ej: El salón en pleno aplaudió (las personas).
Se bebió seis botellas (líquido).

-Mención de la materia por la obra.

Ej: Lo cruzó con el acero (espada).

-Mención del singular por el plural.

Ej: El español es valiente por naturaleza (los españoles).

-Mención del número determinado por el indeterminado.

Ej: Vencedor de cien batallas (muchas).
Mil olas (muchas).

-Mención de lo abstracto por lo concreto.

Ej: La ignorancia es osada (los ignorantes).

-Mención de lo concreto por lo abstracto.

Ej: Lo bello atrae (la belleza).

-Mención del instrumento por el que lo maneja.

Ej: Se le considera el mejor violín de la orquesta (violinista).

-Mención del lugar por el producto que de él procede.

Ej: Brindemos con un Porto o un Jerez (vino de...).

-Mención del autor por la obra.

Ej: Es dueño de un Goya (cuadro de ...).
Leo mucho a Cernuda (libros de ...).

SÍMIL o COMPARACIÓN. Relación de analogía entre dos elementos que poseen cualidades parecidas. En el símil se expresan siempre los dos términos o planos de la comparación: el nivel (A) y el evocado (B) unidos por un nexu gramatical comparativo: como, tal, tan, parecido a, igual a, ...

Ej: Sus dientes son como perlas
sus dientes (A)
son como
perlas (B)

METÁFORA. Es una identidad. Es más audaz que el símil ya que puede expresar o no los dos términos o planos [el real (A) y el evocado (B)] y aun en el caso de aparecer ambos se suprime el nexu comparativo y se afirma de los dos términos que son idénticos.

Ej: Sus dientes son perlas.
sus dientes (A)
son
perlas (B)

Clases de metáforas:

1.- Metáfora impura: conserva tanto el plano real (A) como el imaginario (B). Es la que Dámaso Alonso denomina "imagen". Gonzalo Sobejano se sirve de expresiones como "metáfora mitigada" o "metáfora explicada" ya que el término irreal metaforiza el término real, pero conlleva una precisión real con lo que la metáfora se deja descifrar siempre. Este tipo de metáfora abunda en la poesía barroca.

Ej: El aire, flecha alada
la pistola, áspid de metal.

2.- Metáfora pura: en ella ha desaparecido el plano real (A), apareciendo sólo el imaginario (B). Es la que Dámaso Alonso llama propiamente "metáfora".

Ej: Cubra de nieve la hermosa cumbre.

Tipología estructural de la metáfora:

1.- Metáfora impura: aparecen los dos planos de la igualdad.

Algunas de sus posibilidades son:

- (A) es (B): Nuestras vidas son los ríos.
(A) vidas
(B) los ríos
- (B) es (A): Del otro lado donde el vacío es luna.
(B) el vacío
(A) es luna
- (A) de (B): Los suspiros se escapan de su boca de fresa.
(A) boca
(B) fresa
- (B) de (A): El jinete se acercaba tocando el tambor del llano.
(B) el tambor
(A) llano

1.a.- Metáfora aposicional: la imagen va seguida de explicación sin partícula omitida.

El otoño: isla de perfil estricto.
El otoño (A)
isla de perfil estricto (B)

1.b.- Metáfora descriptiva o impresionista: A, b, b', b'', b''', ... El plano real da lugar a más de una evocación.

Yo soy nieve en las cumbres (b)
Soy fuego en las arenas (b')
Azul onda en los mares (b'')
y espuma en las riberas (b''')

1.c.- Metáfora irracionalista. La relación de semejanza entre (A) y (B) es subjetiva. Típica de la lírica de la generación del 27.

Su risa es un nardo
de sal y de inteligencia.

1.d.- Greguería. Metáfora humorística creada por Ramón Gómez de la Serna.

La ese es el anzuelo del abecedario.

2.- Metáfora pura. Sólo tenemos el plano evocado (B).

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene
luna de pergamino (B) (pandero)

ANTONOMASIA. Sustitución de un nombre común por uno propio o viceversa en donde hay una cualidad que corresponde inconfundiblemente en el cambio hecho.

Ej: Es un Nerón (pirómano).
Es un Judas (traidor).
Cabalga en su Rocinante (caballo).

SINESTESIA. Consiste en la mezcla de sensaciones visuales, auditivas, olfativas, gustativas, táctiles entre sí y también entremezcladas, en ocasiones, con sentimientos.

Ej: ¡Qué tranquilidad violenta!
Un horizonte de perros.
ladra muy lejos del río.

ALEGORÍA. Es una imagen continuada a lo largo de un poema entero o de una obra. El elemento real ha de ser una abstracción o idea. Si una realidad (A) está compuesta de elementos a1, a2, a3...), su correspondiente imagen (B) también estará compuesta por elementos (b1, b2, b3, ...).

Ej: Berceo en su Introducción a los Milagros de Nuestra Señora describe un paisaje con un prado verde (a) lleno de flores (a1), con una fuente de cuatro caños (a2), con árboles y pájaros (a3) y frutos (a4) que significan respectivamente: la Virgen (b), los nombres que se le dieron (b1), los cuatro evangelistas (b2), los ángeles y santos que le cantaron (b3), los milagros que hizo (b4).

PARÁBOLA. Es una variante de la alegoría. Narra un suceso fingido del que se deduce por comparación una verdad o enseñanza moral. Los ejemplos más conocidos son las parábolas de los Evangelios.

SÍMBOLO. Tropo que consiste en sustituir un sustantivo que se refiere a un elemento o sentimiento con otro nombre con el que aparentemente no guarda relación. El símbolo recurre a significantes del mundo material para designar "realidades" de orden espiritual. Es un tropo difícil de interpretar porque lo que para un autor puede ser símbolo con una determinada connotación, para otro puede no serlo o haber variado su connotación.

Ej:

Verde (Lorca)	símbolo de muerte
Luna (Lorca)	símbolo de muerte y sexo
Agua (Lorca)	símbolo de libertad
Agua (Machado)	símbolo de muerte o del tiempo que transcurre
Buitre (Unamuno)	símbolo de angustia

Por el contrario, algunos símbolos han adquirido carácter universal:

Rosa	símbolo de juventud y belleza
Paloma	símbolo de paz, indefensión
Azucena	símbolo de pureza, candor, etc.

Hasta aquí una breve exposición de los principales recursos que caracterizan la lengua literaria.

3. ESTILÍSTICA Y RETÓRICA**3.1. Estilística**

La estilística es la heredera más directa de la retórica, aunque la noción de estilo quedaba ya prefigurada en manuales del s. XVIII con conjuntos de indicaciones prácticas sobre el arte de escribir bien, de tipo normativo. La primera Estilística, la de Charles Bally (1905) rechaza estas concepciones y propone una estilística únicamente descriptiva, del sistema lingüístico, no de las obras literarias: cómo afectan los sentimientos, la afectividad, en la expresión de la lengua. Esta estilística de la lengua, abordada sobre todo por Karl Vossler y Charles Bally, atiende a los rasgos específicos del sistema de cada lengua concreta, para definir desde ellos el espíritu de la comunidad nacional que los ha producido como “estilemas” colectivos.

Unos diez años después de Bally aparece la estilística de Leo Spitzer, que se atiene a las obras literarias y nunca pretende construir el sistema estilístico de una lengua. Ya entendida como tendencia dentro de la crítica literaria, la estilística europea comparte con el formalismo ruso el punto de partida inmanentista en la observación de los usos literarios: busca los rasgos peculiarizantes de la lengua literaria, considerándolos como “desvíos” de la norma estándar. El rasgo poético sería, pues, un gesto significativo voluntario en el que un hablante o un escritor dejan testimonio en los llamados “estilemas”, con una voluntad de énfasis sentimental que escapa a los cauces normales de expresión en el sistema de una lengua concreta.

Se afirma de este modo la diferenciación habitual entre la “estilística de la lengua” y la “estilística del habla”, que Dámaso Alonso asimiló como estilística lingüística y estilística literaria. La estilística literaria es la segunda, pues considera los rasgos formales peculiares del estilo de un creador como violaciones intencionadas del código lingüístico. Así, por ejemplo, Spitzer interpreta la frecuencia de oraciones restrictivas en *El Buscón* como síntoma de la retracción defensiva y la autocensura de Quevedo frente a los impulsos naturales de un entusiasmo vehemente. A su vez, la dicotomía significado / significante determina el método crítico: identifica los estilemas formales del texto para inferir las correspondencias en su contenido y en la visión del mundo del autor.

Valorada de forma crítica se ha recriminado a esta escuela la falta de rigor de conceptos como “gesto semántico” o “violación estilística de la norma estándar”, bastante ricos desde un punto de vista ilustrativo, pero anecdóticos si se los compara con otros modelos surgidos también dentro del estructuralismo, como la narratología o la semiología de Greimas. Cronológicamente corresponde, aunque con cierto retraso, al movimiento formalista ruso, y se desarrolla al tiempo que el New Criticism americano. En España encuentra sus mayores defensores en Dámaso Alonso, Rafael Lapesa y Amado Alonso, entre otros. El prestigio de la gran generación española de estilística explica su perduración en nuestro país durante un período de epigonismo mayor que en el resto de Europa. Entre los continuadores de esta generación, Carlos Bousoño y Fernando Lázaro Carreter son, quizá, sus mayores figuras puesto que, además de los estudios asimilados de sus maestros, supieron adaptar sus puntos de vista a nuevas tendencias como el generativismo y la semiología (Lázaro) o hacia una proyección de lo simbólico en Bousoño.

3.2. Retórica.

Lausberg, en su Manual de retórica literaria, define ésta como el arte o técnica que consiste en la sistematización y explicitación del conjunto de instrucciones o reglas que permiten la construcción de una clase de discursos que son codificados para influir persuasivamente en el receptor. Debemos entender la retórica, además, como una ciencia que se ocupa del estudio de dichos discursos en sus diferentes aspectos: el externo y el interno. Atiende la retórica tanto a la organización textual como a las relaciones que dicha organización posee con el orador, el público, el referente y el contexto comunicativo. Esta realidad hace necesario distinguir entre el texto o discurso retórico, por un lado, y el hecho retórico, por otro. La totalidad del hecho retórico ha sido sistematizada atendiendo a dos ejes básicos: uno vertical (que recoge las operaciones de producción teórica desde estructuras, referencias y subyacentes a estructuras manifiestas) y otro horizontal (recoge la estructuración del texto en diferentes partes) como se aprecia en el siguiente esquema:

INTELLECTIO

INVENTIO

DISPOSITIO

Exordium

Narratio

Argumentatio

Peroratio

-Partitio

-Exposición

-Probatio

-Captatio

-Tesis

-Refutatio

benevolentiae

ELOCUTIO

MEMORIA

ACTIO

INTELLECTIO. No es una operación constituyente de discurso, sino previa a él, aunque sí necesaria. En ella el creador examina la causa, el conjunto del hecho retórico, su grado de verosimilitud, si la causa es general o concreta, si crea o no controversia, etc. En ella el orador establece el modelo de mundo de forma comprensible para el destinatario y compartido por él. Como operación, dado su carácter hermenéutico, ha sido poco tratada en la tradición retórica.

INVENTIO. Hallazgo de los elementos referenciales del discurso: hallazgo de las ideas que van a ser incluidas en cada una de las partes del discurso.

DISPOSITIO. La organización, la transformación en material textual de la estructura de conjunto referencial que es el nivel de la inventio.

En el nivel de la dispositio se encuentran, como partes de la macroestructura del texto retórico, las "partes orationis" o partes del discurso, que son las secciones en que se divide dicha macroestructura. Sin embargo, no podemos negar que para que la dispositio pueda darse es necesario, al tiempo, la actuación de la inventio, pues son ambas operaciones inseparables. De ahí que el eje horizontal, el de las partes del discurso, se sitúe entre ambas casillas:

-Exordium: parte inicial del discurso retórico que pretende la presentación de la causa ante el receptor y obtener su disposición favorable (mediante la promesa de brevedad, el halago, o la presentación del tema como de enorme interés). Consta de partitio o índice y de captatio benevolentiae.

-Narratio: exposición de los hechos que constituyen la causa. Ha de ser, al tiempo, clara y verosímil.

-Argumentatio: parte del discurso esencialmente dialéctica que se divide en probatio (presentación de las pruebas favorables) y refutatio (destrucción de pruebas desfavorables).

-Peroratio: sección final en la que el orador recuerda al receptor lo más relevante de lo expuesto. En ella se aprovechan tanto los argumentos racionales favorables a la causa como los sentimientos, captar la benevolencia del público y destruir la atracción de la parte contraria.

ELOCUTIO. Elección y disposición de las palabras en la frase, organización en el detalle. Aquí entran los recursos literarios: las imágenes, figuras, etc.

MEMORIA. La operación en la que el orador retiene en su mente el discurso construido por las operaciones de inventio, dispositio y elocutio.

ACTIO. También llamada PRONUNTIATIO es la última de las operaciones, y consiste en la emisión del texto ante el auditorio. El hecho de considerarlas unidas se debe a que, en la actualización del texto retórico, tanto la voz como el cuerpo son instrumentos fundamentales para el orador, como dejan claro los manuales clásicos (Cicerón, Quintiliano).

Históricamente, la retórica es, como la poética, la disciplina clásica del discurso, y tiene, además, una función pragmática: convencer al interlocutor de que una causa es justa. Puede afirmarse que la retórica es un sistema histórico que se ha formado progresivamente. La sistematización retórica llevada a cabo en la antigüedad (Aristóteles, Cicerón, Quintiliano) es el punto de partida que, poco a poco, ha ido elaborando un sistema que podemos denominar los "rhetorica precepta". Esta retórica es producto de diversas contribuciones concernientes en distintos momentos a diferentes aspectos del objeto de estudio de dicha ciencia: en un primer momento ya en la época romana, se abandona el enfoque pragmático inmediato, y ya no enseña cómo persuadir, sino cómo hacer un discurso "hermoso", inclinándose, cada vez más, hacia el estudio del discurso literario. Por fin, se restringe cada vez más su ámbito: primero desaparecen pronuntiatio y memoria; después inventio y, al cabo, dispositio. De hecho, mientras que, en la Edad Media, se había prestado una atención especial a la organización global del texto, en los siglos XVIII y XIX la retórica se reduce al estudio del discurso literario, de los elementos de exornación verbal del texto (figuras); el arte del estilo o elocutio, siendo los últimos manuales -como el Fontanier, en el siglo pasado- una simple enumeración de figuras.

En nuestra época puede observarse un renovado interés por la retórica: hoy es replanteada en una perspectiva diferente por la estilística, el análisis del discurso y la lingüística en la medida en que la literatura textual supera los límites estrictamente gramaticales para la explicación de los diferentes niveles del texto, aspecto ya señalado por García Berrio para la formación de una auténtica retórica general. El interés de la retórica por las estructuras textuales y las extratextuales asociadas, así como la explicación de la compleja producción del discurso, sin olvidar su tratamiento artístico, permiten una indiscutible implantación de ésta en el estudio del objeto lingüístico. Al mismo tiempo, la retórica mantiene con la teoría de la literatura una conexión ya histórica entre retórica y poética, que se basa en la adecuación del instrumental teórico retórico para el estudio del texto literario y del hecho literario como fenómeno, la producción y la recepción textual.

4. BIBLIOGRAFÍA

- ALBALADEJO, Tomás, Retórica, Síntesis, Madrid, 1989.
- ALONSO, Amado, Materia y forma en poesía, Madrid, Gredos, 1969, 3ª ed.
- ALONSO, Dámaso, Poesía española, Madrid, Gredos, 1981.
- ANTAS, D., Auxiliar para el comentario de textos literarios, Barcelona, PPU, 1987.
- BOUSOÑÓ, Carlos, Teoría de la expresión poética, Madrid, Gredos, 1989.
- DUCROT, Oswald y TODOROV, Tzvetan, Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje, Madrid, Siglo XXI, 1983.
- FERNÁNDEZ, P.H., Estilística, Madrid, Porrúa Tunanzas, 1984.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa, La poética: tradición y modernidad, Madrid, Síntesis, 1988.
- JAKOBSON, Roman, Questions de poetique, París, 1973.
- KAYSER, W., Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1989.
- LÁZARO CARRETER, Fenando, "Consideraciones sobre la lengua literaria", en Doce ensayos sobre el lenguaje, Madrid, 1976.
- LEVIN, Samuel R. Estructuras lingüísticas en poesía, Madrid, 1974.
- POZUELO YVANCOS, "La teoría literaria en el siglo XX" en Darío Villanueva Curso de teoría de la literatura, Madrid, Taurus, p.94.
- QUILIS, Antonio y Hernández, C., Curso de lengua española, Valladolid, Autores editores, 1980.
- WELLECK, René y WARREN, A., Teoría literaria, Madrid, Gredos, 1989.

