

Conf. dr. Maria-Gabriela Necheș

INTRODUCCIÓN AL TEXTO LITERARIO HISPÁNICO



1. EL UNIVERSO LITERARIO

El arte, y la literatura no constituye ninguna excepción a este propósito, no es más que esa solidaridad de un universo mental y una construcción sensible, de una visión y una forma. La forma, a su vez, no es más que la presencia de un lenguaje organizado, eso es, la presencia de un espíritu creador que ponga orden en ese universo gobernado por otras leyes que las leyes del universo real. Ese otro universo es la obra de arte. Por lo tanto, la obra literaria, en tanto que obra de arte, no es más que lenguaje. Todo lo que el escritor, poeta o prosista, quiera decir en su obra lo hace únicamente a través del lenguaje. No hay mensaje artístico anterior o posterior al lenguaje, sino expresado en el lenguaje mismo, no por medio del lenguaje. Es lenguaje.

La conciencia moderna del arte, por oposición a la que la precede, postula un arte de la creación, que sustituye al arte de la expresión. Eso quiere decir que la concepción y la ejecución de la obra son simultáneas. La imagen de la obra no es anterior a la obra. Los teoristas literarios del Renacimiento (siglo XVI) y el Barroco (siglo XVII), por ejemplo, mantenían la preexistencia de la idea, el previo designio interior del artista y su independencia con respecto a la realización. Una obra mental, es decir una forma perfecta precedía a la misma obra, lo que se explica perfectamente, por el platonismo latente en esas épocas y la presión de los modelos literarios antiguos.

Nuestras posiciones filosóficas implícitas ya no son las mismas. La conciencia moderna ha venido modificando profundamente nuestra psicología del arte y nuestra posición estética. Es a través de la creación que el artista llega a ser lo que es, eso es, artista. En el ámbito del arte, el pensamiento no se separa del trabajo artístico, la

visión está contenida en la forma y la forma se confunde con la concepción de la obra. La obra literaria, en nuestro caso, se puede definir como la solidaria simultaneidad de una estructura y un pensamiento (cf. Jean Rousset: 15).

Las estructuras artísticas no son más que esas constantes formales, esas relaciones que revelan un universo mental, a las que cada artista reinventa según su propio designio o intencionalidad. Miguel de Unamuno y tantos otros escritores posteriores a él han afirmado que la originalidad (concepto de índole barroca) no es más que recrear los lugares comunes y en tal recreación de los tópicos consiste su estilo.

El escritor, poeta o narrador, no tiene un estilo, sino es su propio estilo. En esta afirmación se concentra la concepción moderna del estilo que ya no es un instrumento impersonal, sino, todo lo contrario, lo más profundo, inconfundible e irreductible en el artista, el signo mismo de su visión. Por lo tanto, el lenguaje literario propio de un escritor, el uso que un escritor hace del lenguaje es su estilo mismo. El estilo no se reduce a aspectos exteriores a la obra, la forma no se reduce a inventarios retóricos o a técnicas literarias. El estilo, como decía Marcel Proust entre otros, no es una cuestión de técnica sino de visión. La forma es indisociable del contenido o mensaje artístico. Dicho de otro modo, el contenido es consustancial a la presencia concreta de las imágenes que configuran la obra (cf. Jean Rousset: 19).

Por fin, la conciencia estética moderna y posmoderna asignan al lector la función activa de participar en el proceso de la obra, de convertirse en coautor de esta, de interpretarla en conformidad con su propio horizonte cultural y de llegar a ser, a la vez, su primer crítico.

2. RETÓRICA

2.1. Breve excursio histórico

Ya desde Cicerón, autor del tratado de retórica más importante de toda la Antigüedad romana, (*De oratore*, III), se había postulado que el contenido era inseparable de la expresión. Pero hay que tener en cuenta que, a partir del Renacimiento, se produce una escisión de la retórica entre la teoría y la técnica de la argumentación, lo que acaba convirtiendo a esta última en una normativa del estilo y reduciendo el estilo a los ornamentos del discurso. Con eso la retórica se convierte en teoría literaria. El racionalismo del siglo XVIII y la filosofía moderna de la ciencia del siglo XIX excluyen la retórica porque las verdades de la razón y la evidencia de la demostración científica no necesitan de la técnica de la persuasión. Hay que añadir, en la misma época, la intolerancia de los escritores hacia la retórica, motivada por el mito de la espontaneidad y la liberación destructiva de la “esclavitud de las palabras hermosas”, de “la excesiva preocupación por la forma”, tan románticas; finalmente, al declino de la retórica y su equivocada comprensión contribuyó también la pretensión del realismo y el naturalismo decimonónicos de reproducir fielmente la realidad física y psíquica.

Por **retórica** se comprende:

1. la práctica y técnica comunicativas, es decir, el modo de expresión (elegante, adornado y, al degenerar, falso, redundante, pomposo)

2. una disciplina, un conjunto articulado de doctrinas: la ciencia del discurso (sujeta a teorías filosóficas) y el conjunto de las reglas que describen su buen funcionamiento. Desde la Antigüedad griega, desde Aristóteles, autor del primer gran tratado en la cultura de Occidente, hasta el siglo XIX, la retórica se ha concebido como un conjunto de normas, una preceptiva, es decir, la preceptiva del hablar bien, de la elocuencia, acompañada por la gramática, conjunto de reglas para hablar correctamente.

La retórica es, por lo tanto, una teoría y una práctica, ciencia y técnica de la persuasión, del discurso persuasivo. Y no es mera casualidad que el pensador antiguo haya centrado en el auditorio las técnicas de la persuasión. La relación con los demás implica conocimiento, participación (encontrar el modo óptimo de hacerse entender), simpatía humana (capacidad de adoptar el punto de vista del otro, tomar el pulso a las situaciones) y también capacidad de callar.

En la civilización moderna de la palabra escrita o proferida, la comunicación puede ser engaño y sortilegio. Tanto hoy como en los albores de la civilización. Tanto hoy como entonces puede ser una garantía del libre intercambio de las ideas, el respeto hacia los demás, a los que no hay que constreñir por el autoritarismo sino persuadir por la fuerza del razonamiento. El autoritarismo totalitario no explica sus razones. Las impone. Por eso es tanto más significativo el florecimiento de la retórica en la época del desarrollo de la polis e instauración de la democracia (s.V a. C.). La retórica fue la expresión de la libertad de la palabra, opuesta al ejercicio autoritario del poder.

Esto ha significado desde antiguo RETORICA: ciencia y técnica de la persuasión. Descubrir las reglas de la comunicación es la función cognoscitiva (filosófica) y social de la retórica.

“La retórica es análoga a la dialéctica. Ambas se ocupan de objetos cuyo conocimiento es, en cierto modo, propio de todos los hombres, y no de una ciencia específica”, afirma Aristóteles al comienzo del tratado. Su función no es persuadir sino encontrar los medios de persuasión para cualquier argumento. Su tratado, primera gran sistematización de la retórica griega anterior a él, comprende 1) una teoría de la argumentación, eje principal que se articula con la lógica demostrativa y la filosofía; 2.) una teoría de la elocución; 3.) una teoría de la composición del discurso. En función del auditorio, hay tres géneros oratorios: *judicial* (centrado en el juez), *deliberativo* (centrado en el oyente), *epideíctico* o *demostrativo* (centrado en los espectadores). La trasposición de la noción de lo “bello”, coincidente con lo “bueno” del objeto del discurso al discurso mismo acabó por asimilar el género demostrativo a la literatura. El resultado fue la literaturización de la retórica, ya disgregada, porque el género deliberativo estaba unido a la reflexión filosófica y el género judicial estaba englobado en la dialéctica. La teoría de la lexis distingue la expresión poética (tanto en la poesía como en la prosa), que es el objeto de estudio de la Poética, de la expresión discursivo oratoria.

No obstante, la estructura del discurso oratorio sigue siendo, en varias de sus articulaciones, por encima del destino de la retórica, el fundamento de la composición de los textos literarios.

2.2. Estructura del discurso oratorio

La estructura de un discurso oratorio se compone de **inventio** (las partes del discurso, es decir **exordio, narratio, argumentatio, topoi y topica, epilogo**); **dispositio** (disposición de los argumentos); **elocutio** (el material lingüístico y las virtudes de la expresión: **puritas** (propiedad léxica, corrección gramatical); **perspicuitas** (claridad) **ornatus** (tropos, figuras de dicción, figuras de pensamiento, compositio); **memoria** (capacidad de recordar) y **pronuntiatio** (declamación o presentación).

Desde la **Retorica ad Herennium** (primer tratado en latín) hasta Quintiliano (**Institutio oratoria**), autor del último, las obras teóricas de la retórica romana son una reelaboración de las teorías aristotélicas y postaristotélicas. Cicerón (**De oratore**) introduce el concepto del **ingenium** (ingenio), es decir la predisposición innata. Por las razones indicadas anteriormente, desde el Renacimiento hasta mediados del siglo XX (1958, cuando el filósofo del lenguaje belga Chaïm Perelman y Lucie Olbrechts-Tyteca publicaron la **Teoría de la argumentación** (intento de renacimiento de la retórica en su sentido inicial aristotélico), el significado de la retórica, sujeta a deformaciones, condenas y ataques críticos durante todo el siglo XIX y mitad del siguiente, se ha limitado a la **elocutio** y, en su marco, el **ornatus**, inventario de las figuras y tropos.

Como nuestra conciencia estética posmoderna hace mucho tiempo que ya no separa el fondo de la forma, se impone por eso mismo un estudio de la **elocutio**, con aplicación al uso poético (en sentido amplio, aristotélico) del lenguaje, distinto del uso común de

la palabra, destinado a la comprensión, o el lenguaje referencial, porque sólo a través de la forma se comunica el mensaje en la literatura.

El concepto que gobierna las figuras retóricas es el de la desviación en su doble sentido de vicio (por defecto o exceso) si es injustificada y de licencia si la desviación se justifica por una exigencia mayor que la que se contraviene. Heinrich Lausberg (1969:) mantiene que “el deber retórico supera el deber gramatical” A los hechos de estilo les está permitido ser gramaticalmente anómalos. El estudio de la literatura que, en la enseñanza tradicional de la retórica, mantuvo el criterio de la superioridad del deber retórico sirvió para justificar los usos “desviados” de la gramática normativa en los autores estudiados. Los barbarismos y los solecismos (puritas) eran vicios cuando los cometía un escolar, pero en los autores ilustres debían considerarse como metaplasmos, tropos y figuras e incluso se justificaban y reconocían como calidades de la expresión.

Una figura tiene doble función: argumentativa y de estilo, en la indestructible solidaridad de forma y visión. Por lo tanto, las licencias representan el dominio retórico propio de la **elocución** y se justifican tanto estilística como semánticamente.

3. EL ORNATUS

A causa del desarrollo histórico autónomo de este elemento de la elocución, la retórica se convirtió en una teoría del ornatus (adorno de la expresión u ornato). Todas las clasificaciones del ornatus se basaban en la distinción previa entre las palabras individuales y los grupos de palabras. El ornatus en palabras individuales se divide en sinónimos y tropos. El ornatus en grupos de palabras se divide, a su vez, en las figuras y la composición o estructura. Las figuras se clasifican en dos grandes categorías: figuras de dicción y figuras de pensamiento. Tanto las figuras de dicción como las figuras de pensamiento se realizan por los mismos cuatro procedimientos: adición, supresión, permutación (u orden) y sustitución.

3.1. Ornatus en palabras individuales

3.1.1. Sinónimos. Entre los sinónimos hay que mencionar la **metalepsis** (en griego “participación”, “cambio”, “transposición”), procedimiento que consiste en la sustitución de una palabra única o unívoca por otra que introduce un factor de novedad y variación con vistas a aumentar la riqueza expresiva. El primer tipo de matalepsis consiste en usar un sinónimo como un tropo, es decir hacer una transposición de significado que produce una impropiedad contextual:

Por ejemplo llamar *Cándida* a Blanca, o *Félix* al que se llama Fortunato o Próspero.

El segundo tipo se realiza por la sustitución de un término recto por uno figurado, producido por el paso implícito de unas nociones a

otras sobreentendidas que guardan con las anteriores una relación sinecdóquica, metonímica o metafórica alternativa o simultánea:

Valga por ejemplo, la clásica locución adverbial de Virgilio: *post aliquot aristas* (en su sentido literal “después de algunas pajas”), que significa “algunos años después”. *Arista* significa paja de grano. Se pasa de paja a espiga, de espiga a grano, de grano a cosecha, de cosecha a verano, de verano a año. Hay una serie de relaciones sinecdóquicas de inclusión (paja es parte de la espiga y esta, parte del grano y el grano, parte de la cosecha, y la cosecha, parte del verano y el verano, parte del año) y metonímicas de dependencia (grano/cosecha/verano). Otros ejemplos:

Bajo la nieve, pan.

Ganarse el pan con el sudor de la frente.

En este último ejemplo, el *sudor* significa por una relación metafórica *cansancio* y *cansancio* por otra analogía metafórica remite a *trabajo*; *frente* es sinécdoque por *cuerpo*. Se nota en cuántas transferencias simultáneas de significado se apoya esta frase proverbial.

3.2. Tropos (gr. > lat. tropus)

Tropo, “dirección”, significa cambio de dirección de una palabra que se desvía de su contenido original por albergar otro contenido figurado. Quintiliano denomina el tropo con el término de “mutatio”, es decir sustitución de las expresiones propias por otras de sentido figurado, no recto. El tropo es una traslación, o transferencia de significado de una expresión a otra y representa con respecto al