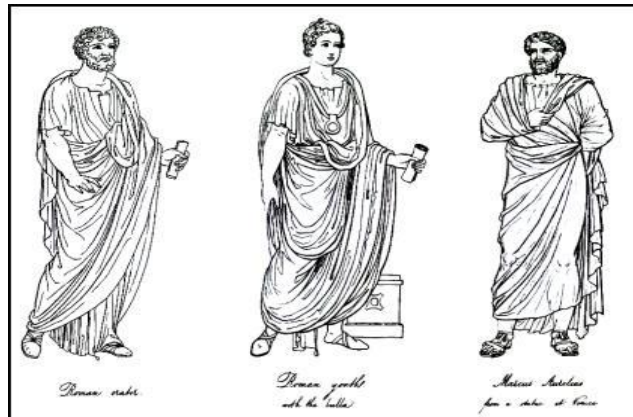


Las Virtudes de la Expresión



E. J. Ríos

Departamento de Lenguas y Literaturas Clásicas
Universidad de los Andes – Venezuela
E.J.Ríos32@gmail.com

Resumen

Se concebía en la antigüedad grecorromana la idea de que era menester conocer a fondo la lengua que se hablaba, asimismo poseer dominio total de la expresión para el mejor desenvolvimiento en los requerimientos de la "polis" o del "estado"; y este fundamento era de mayor importancia para el individuo que pretendiera hacer vida política.

De hecho la retórica fue concebida en un principio como el "arte de hacer discursos convincentes", y esto supone todo un conjunto de reglas y de preceptos relativos al "arte de hablar bien", conjunto aunado en Grecia y Roma durante los cinco siglos anteriores a nuestra era. Así pues, la retórica se convirtió en la base de la enseñanza hasta bien entrado el siglo XIX, aunque luego tomó a generalizarse con el tiempo, pues lo que había comenzado como el "arte de hacer discursos convincentes" se transformó en el fundamento de la escritura correcta o "arte de escribir bien". En el presente estudio se pretende hacer un pequeño recorrido por aquellas normas o técnicas prescritas en la antigüedad, sobre todo la grecorromana, que forjaron lo que se llamó "elocutionis virtutes" y que en nuestros días se concibe solo bajo el nombre de "estilo"; el cual se ha tendido a reducir a la enseñanza de tan solo una parte, la *elocutio sobre todo*, de todos aquellos preceptos que los antiguos establecieron, con el propósito de perfeccionar la expresividad.

Palabras claves: Retórica, tropos, figuras de dicción, estilo, propiedades de la expresión.

Summary

Was conceived in Greco-Roman antiquity the idea that he must know thoroughly the language spoken also have total control of the expression for the best development on the requirements of the "polis" or the "state" and this foundation was more important for the individual who intended to make political life.

In fact, the rhetoric was originally conceived as the "art of making persuasive speeches, and this poses a whole set of rules and precepts relating to the" art of speaking well, "all together in Greece and Rome during the five previous centuries our age. Thus, the rhetoric became the basis for teaching well into the nineteenth century, but later became more widespread with time, because what had started as the "art of making persuasive speeches" became the foundation of correct spelling or "good writing." In this study we tried to make a little tour of these technical standards or prescribed in antiquity, especially the Greco-Roman, who framed what was called "elocutionis virtutes" and that today is seen only under the name of "style", which has tended to reduce the teaching of only one hand, *elocutio* especially all the old precepts which established, in order to improve expressiveness

Keywords: rhetoric, tropes, figures of speech, style, properties of the expression

Prefacio

Desde la antigüedad, el conjunto de los procedimientos del estilo constituye el objeto de la retórica, que a su vez es el conjunto de normas de la expresión literaria y el instrumento que la crítica utiliza para valorar una obra. La teoría llamada de “los tres estilos”¹ prescribe la utilización de cada uno de ellos en función del género literario usado: según el tipo de obra, el autor debe optar por un estilo sencillo (o bajo), un estilo temperado (o medio) o un estilo elevado (o sublime), cada uno de los cuales está definido por una sintaxis y un vocabulario específicos; también se establecen los diferentes tipos de situación, de personajes, o de ambientes o decorados posibles por cada género.

La teoría de los tres estilos se transmitió, en muchas ocasiones, de un modo dogmático desde la edad media hasta principios del siglo XIX. Así, la tragedia exigía un estilo elevado, y la poesía, un estilo medio. Pero luego, con la llegada del romanticismo, principalmente, se impuso la idea de que lengua y pensamiento forman una unidad y que la lengua es la expresión directa de una determinada situación, de un estado de ánimo, de una voluntad. Así pues, se acabó con la idea de un arte entendido como oficio que supone unas técnicas con las que realizar un trabajo y que a través del esfuerzo se consigue la maestría. Desde este punto de vista, el estilo no es nada más que un catálogo de formas universales anteriores y exteriores a la expresión concreta, pero que muestra el carácter de autenticidad y unidad de un mensaje, de la expresión de un genio individual: “El estilo es el hombre”. De todas maneras hubo que esperar hasta el siglo XX para que el estilo fuera considerado como objeto de estudio particular a través de la estilística que analiza la obra literaria atendiendo al proceso creador del autor, desde la elección del tema, su desarrollo y su escritura.

Ahora bien, aquí se pretende hacer un pequeño recorrido por aquellas normas o técnicas prescritas en la antigüedad, sobre todo la grecorromana, que forjaron lo que se llamó “*elocutionis virtutes*” y que en nuestros días se concibe solo bajo el

¹ Cuyo precursor fue Aristóteles

nombre de “estilo”; el cual se ha tendido a reducir a la enseñanza de tan solo una parte, la *elocutio sobre todo*, de todos aquellos preceptos que los antiguos establecieron, con el propósito de perfeccionar la expresividad.

Pero en modo alguno nuestra intención es presentar aquí un estudio amplio y detallado de tales preceptos; para eso debe consultarse la extensa bibliografía existente de los avezados en el tema, más bien se trata de ofrecer, a modo de un pequeño glosario, algunos de estos conceptos y términos para su consulta rápida. Otra advertencia que consideramos prudente hacer es en relación con la sección referente a las figuras y tropos; por razones académicas, se ha puesto mayor énfasis en los tropos que en las figuras, pues con éstas nos limitamos a ofrecer solo los conceptos que corresponden a sus clasificaciones y a nombrar las diversas figuras dentro de las mismas. Por otro lado; se ha recurrido a la ayuda de diccionarios para establecer los conceptos predeterminados referentes a los tropos y figuras, y en muchos de los casos se han colocado literalmente tales conceptos, pues, por su predeterminación, consideramos improcedente hacer algún cambio o transformación. Esperamos se comprenda esta salvedad.

Las Virtudes de la Expresión

(Conceptos concomitantes)

Se concebía en la antigüedad grecorromana la idea de que era menester conocer a fondo la lengua que se hablaba, asimismo poseer dominio total de la expresión para el mejor desenvolvimiento en los requerimientos de la “polis” o del “estado”; y este fundamento era de mayor importancia para el individuo que pretendiera hacer vida política.

De hecho la retórica fue concebida en un principio como el “*arte de hacer discursos convincentes*”, y esto supone todo un conjunto de reglas y de preceptos relativos al “*arte de hablar bien*”, conjunto aunado en Grecia y Roma durante los cinco siglos anteriores a nuestra era. Así pues, la retórica se convirtió en la base de la enseñanza hasta bien entrado el siglo XIX, aunque luego tornó a generalizarse con el tiempo, pues lo que había comenzado como el “*arte de hacer discursos convincentes*” se transformó en el fundamento de la escritura correcta o “*arte de escribir bien*”.

“Partes Rethoricae”

Una retórica posterior a Aristóteles la divide en cinco partes, de las cuales las tres primeras son esenciales para la concepción de toda obra literaria. Estas son:

-Inventio: Es la fase inicial donde se encuentran los temas, argumentos, lugares, comprende además técnicas de persuasión y de amplificación.

-Dispositio: Es aquí donde se disponen las grandes partes del discurso, el cual comprende: exordio, narración, discusión, peroración.

-Elocutio: Se da la elección y disposición de las palabras en la frase, organización en el detalle.

Las otras dos fases siguientes corresponden a la **Memoria** y al **Pronuntiatio** que no es otra cosa que la memorización y enunciación del discurso.

Según Fontanier la retórica antigua, la cual califica como «*la plus fidèle aux exigences de la technique proprement oratoire*»², colocaba mayor énfasis, sobretodo, en la fase de: “*inventio*” y “*dispositio*”, es decir, sobre el contenido y la estructura sintagmática del discurso, mientras que en la actualidad se tiende a privilegiar a la fase de la “*elocutio*” que trata de las diferentes figuras de estilo, asimismo, se ha pretendido ver en esta sola fase el concepto de retórica.

² Fontanier : “Les Figures du Discours” p. 7

La “Lexis”

Ahora bien, la fase de la «*elocutio*» presupone, por decirlo de algún modo, la concreción o materialización de las ideas enarboladas o “encontradas” en la primera fase, o sea la «*inventio*», no obstante, dicha “materialización” o lo que es lo mismo, el acto de poner por escrito las ideas “pre-formuladas” o “pre-concebidas” en la primera fase; presupone, no solo este hecho, sino también la forma cómo debe escribirse, es decir, “*la correcta elección y disposición de las palabras*” lo que se traduciría, de manera general, al “estilo” y es precisamente este sentido lo que alude el vocablo griego «*λεξις*», sin embargo, la primera entrada que nos da el diccionario de dicho vocablo es correspondiente al habla, esto es: “al modo de hablar” o “dicción”; esta acepción la recoge Aristóteles, sobretudo, en la “*Poética*” y en segundo lugar el diccionario remite al “vocablo” o “estilo”, es decir alude al “modo de composición”, este sentido predomina en la “*Retórica*”.

Por tanto, en los tratados posteriores se concibió en dos aspectos diferenciados, es decir: «*el relacionado con la selección y uso correcto del vocabulario o dicción y, por otro lado, la “composición” o estructuración de los vocablos debidamente escogidos en la oración* (συνθεσις ονοματων - *compositio verborum*)».

“Perspicuitas”

Ahora bien, la primera acepción que se halla en la concepción de la «*λεξις*» se imbrica, como vimos, a la selección del vocabulario más conveniente para lograr nuestro propósito, esto es: *la transmisión de nuestras ideas a través de un significado*, y para ello, es menester que el sentido de las palabras o frases sean suficientemente claras para ser captadas por el receptor, es decir, inteligibles. Sin embargo, se debe señalar que esta “claridad” también se ve regida por el principio aristotélico de “justo medio”, es decir, la expresión debe contener claridad proporcionalmente, o sea sin que ésta traspase los linderos hacia lo superficial y/o vulgar, pues en cuanto a esto Aristóteles declara: “*La virtud del lenguaje consiste en ser claro sin ser trivial*”.³

Comentario [LP1]: El término en griego para designar este concepto es: «*σαφής*», luego los romanos lo tradujeron con el vocablo latino: “*perspicuitas*”.

³ Aristóteles: “*Poética*” XXII. P.26 en la trad. de A. Cappelletti.

La Observancia de lo “Prépon”

Otro concepto que está emparentado con lo referente al “estilo” en la fase de la “*elocutio*” es la observancia de lo “prépon”, es decir, la “adecuación” «το πρεπον» de la expresión al tema, al carácter y emociones del hablante. En cuanto a esto Aristóteles arguye: “*Pues no pueden tratarse un tema elevado de una manera descuidada ni temas triviales, majestuosamente; ni corresponde embellecer una palabra de uso corriente, pues se torna ridículo...*”⁴ Además el estagirita señala lo que considera tema, carácter y emociones y cómo se da la “adecuación” del estilo en cada uno de ellos.

Comentario [LP2]: Este término muestra diversas acepciones en el campo semántico. Asimismo, se encuentra emparentado con otros de casi idéntico significado como es el caso del verbo griego «αρμοττειν» que alude a la armonía entre las partes; y el vocablo «καίρος» que cuya primera acepción es: *medida conveniente, justa medida* y con valor temporal :: *momento oportuno, tiempo adecuado para actuar*. Los tratadistas latinos lo tradujeron por los vocablos: *aptum, decorum, conveniens, decens*.

“Latinitas”

Este término fue adoptado por los romanos del precedente griego: «το ελληνιζειν», cuyo significado principal es simplemente “hablar griego”, pero a efectos de la retórica; se refiere al correcto uso del idioma. Quizá la causa de aplicación del término a esto se deba a la concepción, por parte de los griegos, de llamar bárbaro «ξενος» a todo aquel individuo que no hablara la lengua griega, y tal vez, de allí se desprende que hasta nuestros días aún se denomine “barbarismo” a algunos “vicios” del lenguaje.

Así pues, tal término está relacionado a lo que corresponde al ordenamiento de las palabras «συνθεσις ονοματων» en el tratamiento de la «λεξις». A lo que esto respecta Aristóteles acuña cinco normas que se deben tener presente para lograr la “pureza” de la lengua o su uso correcto estas son:

- 1) *Un adecuado uso de las partículas conectivas y un apropiado ordenamiento de las preposiciones.*
- 2) *Hacer uso de términos específicos y no genéricos.*
- 3) *Evitar las ambigüedades, a menos que se pretenda, deliberadamente, obtener tal efecto.*
- 4) *Tener presente la distinción de género.*
- 5) *Tener presente la concordancia de números: singular y plural.*⁵

⁴ Idem: III,VII,1-3.

⁵ III,V,4-6

Figuras y Tropos

En un sentido lato se denomina figura a *cada uno de ciertos modos de hablar que se apartan de lo vulgar o sencillo*; en retórica se define como *toda unidad lingüística o toda disposición de unidades lingüísticas que entraña una modificación sensible respecto de la norma o respecto de una expresión equivalente, pero más simple y más directa*.⁶

Ahora bien, al parecer todos los tratados observan distinciones, por lo menos entre dos grandes categorías de figuras: Las figuras propiamente dichas y las figuras de significación o tropos; las primeras consisten en *la modificación de la disposición de los elementos del enunciado, sin que haya modificación del sentido de las palabras*,⁷ estas se subdividen a la vez en figuras de construcción (hipérbaton, enálage, aposición, etc.); las figuras de elocución o comúnmente nombradas figuras de dicción (abrupción, gradación, repetición, etc.) y las figuras de estilo (suspensión, perífrasis, entimema, etc.). Los tropos consisten en *modificar el sentido de las palabras por la analogía existente entre dos objetos* (metáfora, etc.) *o por una relación de equivalencia* (metonimia, sinécdoque, etc.).⁸

La diferencia existente entre figuras y tropos estriba en que la figura es una realidad concreta que puede describirse en términos distintos a los lingüísticos o gramaticales, en cambio el tropo impone un “desvío” a la mente, ya que el lector tiene que seguir la modificación de sentido y percibir su motivación, esto implica toda una “gimnasia mental”, ya que el lector debe “traducir” el tropo y reconocer tras el sentido figurado el sentido propio.

Las Figuras de Dicción

Se entiende por figuras de dicción: *“a unas cuantas maneras de construir las cláusulas con cierta belleza y gracia, y aun a veces también con energía”*. Estas figuras pueden ser agrupadas en tres clases:

Las figuras por adición o supresión: estas comprenden la disyunción y la conjunción y corresponden a los nombres de *asíndeton* y *polisíndeton* respectivamente; la primera consiste en la supresión de las conjunciones y es empleada con frecuencia en la enumeración, asimismo da rapidez al estilo; la segunda aísla en cierto modo los objetos y acrecienta la energía de la expresión.

Las figuras de dicción por repetición: Consisten en repetir una misma palabra en la cláusula, la figura presenta diversos nombres según sea la característica repetitiva: Repetición o anáfora, conversión, complexión, reduplicación, conduplicación, epanadiplosis, concatenación, retruécano.

⁶ G. Mounin. “Diccionario de Lingüística” p.77

⁷ Idem.

⁸ Idem.

Las figuras de dicción por combinación: Consisten en reunir en la cláusula palabras análogas por el sonido, por los accidentes gramaticales o por la significación, dentro las primeras tenemos: la aliteración, la asonancia, el equívoco, la paronomasia; en las segundas hallamos: la derivación, la traducción o poliptoton y la similitud y en cuanto a las terceras encontramos la sinonimia y la paradiástole.⁹

Figuras de Pensamiento

En las figuras de pensamiento no hay traslación del sentido como los tropos, ya que estas son más independientes de la forma exterior del lenguaje que los tropos y las figuras de dicción. Según predomine en ellas la imaginación, el intelecto o la sensibilidad, se dividen en *pintorescas*, *lógicas* y *patéticas*. Dentro de las primeras encontramos: la descripción, la enumeración, la perífrasis o circunlocución, la expolición o conmoración, la comparación, la antítesis. En las segundas hallamos: la sentencia, el epifonema, la dubitación, la comunicación, la concesión, la anticipación, la sujeción, la corrección, la gradación, la sustentación. En cuanto a las últimas tenemos: la obtestación, el imposible, la optación, la deprecación, la imprecación, la execración, la conminación, la exclamación, la interrogación, el apóstrofe, el dialogismo, la interrupción, la histerología.¹⁰

Los Tropos

Es la traslación del sentido de las palabras o de la frase. Se dividen en tropos de dicción y de sentencia. Todos los tropos (de dicción y de sentencia) se fundan en la asociación de ideas, y la diversidad de tropos nace de la diversidad de causa y asociación.¹¹

Fontanier en su definición explica la aparente sinonimia con la figura: “Tropo, en griego, τροπος, de τροπεω, *girar*, lo cual significa lo mismo que: *giro en el lenguaje*. Es en efecto una especie de *giro* al que se recurre por el cual se cambia el sentido de un vocablo por otro, por el cual se transporta un vocablo de un primer sentido a otro nuevo. Por otra parte, por ese cambio, por esa traslación, el vocablo ¿no se halla como *girado* de uno a otro lado? ¿no ofrece, si hace falta decirlo, un nuevo aspecto, una nueva cara?.

Es ese nuevo aspecto, esa nueva cara que da el tropo a un vocablo lo que hace que el *tropo* parezca sinónimo de *figura*. Pero hemos visto a qué se reduce frecuentemente tal sinonimia; hemos visto que, cuando el tropo es empleado forzosamente, este no es sino *impropio* y es sólo por extensión que se le puede

⁹ Diccionario Enciclopédico Quillet, tomo IV, apart. “Figura” p. 105

¹⁰ Idem.

¹¹ Idem.

llamar con el nombre de *figura*, y el verdadero nombre que le corresponde entonces es el de *Catacresis*.*”¹²

Asimismo hay que señalar que por mucho que se diferencien los tropo de palabra de los de sentencia, mayor es la distancia que media entre estos últimos y las figuras de pensamiento, ya que en los tropos de sentencia hay traslación de sentido (lo mismo que en los de palabra); en cambio, en las figuras de pensamiento no hay traslación de ninguna especie.

Tropos de Dicción

Se fundan en la conexión de las ideas, en su correlación o correspondencia, o en su semejanza. De aquí nacen tres especies de tropos: Sinécdoques, o tropos por conexión; metonimias, o tropos por correspondencia; metáforas, o tropos por semejanza.

Sinécdoque: En griego «Συνεχδοχη», *comprensión, concepción*: de «συν» *con, junto*, y de «εκδεχομαι» *tomar, asir, coger, recibir*: *tomar junto, con, cum*; y consecuentemente, *comprender*, de donde *comprensión*.^a Consiste en designar un objeto con el nombre de una de sus partes o, al contrario, en designar una parte de dicho objeto con el nombre del todo. Pueden distinguirse ocho especies de sinécdoque:

1) De la parte por el todo.

*“Aquí hállase **un pecho** que desprecia la vida y con ella cree a bien comprar la gloria a que aspiras”*¹³

*“Euríalo, alentado, no cede entonces al furor de Niso: **mil almas** caen a sus golpes”*¹⁴

2) Del todo por la parte.

*“Meriones arrojó una **reluciente lanza**, y no erró el tiro: acertó a dar en la rodela hecha de pieles de toro, sin conseguir atravesarla, porque aquélla se rompió en la unión del asta con el hierro”*¹⁵ (solo la punta de la lanza reluce puesto que el asta es de madera)

* Uso de una palabra en sentido traslaticio.

¹² Fontanier, Les Figures du Discours, pp.260-261.

^a Idem.

¹³ Virgilio, La Eneida, Libro IX, p.135.

¹⁴ idem nota 13

¹⁵ Homero. La Iliada, Canto XIII, p. 143.

3) De la materia por la obra

*“...y **el acero** de Niso baña la tierra con sangre”¹⁶*

“Aunque puedas jactarte, pino del Ponto”¹⁷

4) Del singular por el plural, o viceversa

*“**¡Rayo** del Sol, la más hermosa luz de las que antes brillaban en Tebas, la de las Siete Puertas!”¹⁸*

5) Del género por la especie

*“...pues hace poco encontramos despedazadas y degolladas todas **las bestias**, y a los mismos pastores”¹⁹*

6) De la especie por el género

*“El sol se elevaba desde el bellissimo lago hacia el cielo, para alumbrar a dioses y **mortales**”²⁰*

7) De lo abstracto por lo concreto

*“...Y tengo entendido, además, que hallan gran abundancia de gentes que se piensan saber algo, más que saben poco o nada. De aquí, pues, el que los probados por ellos (sus discípulos) se irriten más contra mí en vez de irritarse contra ellos mismos, y digan que hay «un tal Sócrates, abominable, corruptor de **la juventud**»”²¹*

8) De la especie por el individuo, o viceversa. Este tropo recibe el nombre de antonomasia.

El “Estagirita” por Aristóteles, el “Troyano” por Eneas, el “Perro” por Diógenes, un “Galeno” por un hombre que practique la medicina, “Mecenas” por un protector de las artes, un “Nerón” por un hombre cruel.

¹⁶ Idem nota 13

¹⁷ Horacio, Odas, XIV, p.20

¹⁸ Sófocles, Antígona, p.163

¹⁹ Sófocles, Ayax, p.20

²⁰ Homero, La Odisea, rapsodia III, p.33

²¹ Platón, Apología de Sócrates, p. 12

Metonimia: En griego «Μετωνυμία», cambio de nombre, de «ονομα», *nombre*, y de «μετα», que dentro de la composición, significa cambio.^b Consiste en designar un objeto con el nombre de otro en cuya existencia o manera de existir haya influido o del cual haya recibido influencia. Hay ocho especies:

- 1) De la causa por el efecto

¡Te juro por esta barba y cano cabello que te digo la verdad!

- 2) Del instrumento por la causa activa, es decir, por quien lo maneja

“...ya los hubieran devorado las llamas, o la enemiga espada hubiera dado fin a sus vidas”²²

- 3) Del efecto por la causa

¡Oh tú eres mi desgracia!

“Oh Mecenas, descendiente de antiguos reyes, protector y dulce honra mía”²³

- 4) Del continente por el contenido

Llora **Jerusalén**, el **cielo** lo protege

- 5) Del lugar, por la cosa que de él procede o del cual es propia

*“¡Ah, desgraciado! ¡Con qué gran **Caribdis** te debatías, joven digno de una mejor pasión!”²⁴*

- 6) Del signo por la cosa significada

“Ahora, querido lector, ten presente que estás leyendo una tragedia, no un cuento; dejemos las sandalias y calcemos el coturno”²⁵ ||

Comentario [LP3]: Recuérdese que los actores cómicos calzaban zapato bajo y sencillo (*soccus*), mientras que los actores de la tragedia calzaban un zapato muy alto (*coturnos*).

^b idem.

²² Virgilio, La Iliada, Libro II, p.43

²³ Horacio, Odas, Libro I, I, p. 3

²⁴ Horacio, Odas, Libro I, XXVII, p.32

²⁵ Apuleyo, El Asno de Oro, Libro X, p. 348

7) De lo físico por lo moral

*“¿Pero con qué cara me presentaré ante Telamón, mi padre?(...) Es preciso decidir alguna empresa con la cual manifieste a mi anciano padre que no tiene en mí un hijo indigno de su corazón.”*²⁶

8) Del dueño o patrón de una cosa o lugar, por la cosa o lugar mismo

*“Si a los dioses complace que Ulises regrese a su casa, mandemos al punto a Hermes a la isla Ogigia; y que anuncie a la ninfa de hermosos cabellos la resolución que hemos tomado: que el héroe **regrese a sus lares**”*²⁷

Metáfora: En griego «Μεταφορα», *transposición, translación*; de «μεταφω», *transportar*, derivado de «φω», *llevar* y de «μετα», *más allá*.^c Consiste en dar a una cosa el nombre de otra con la que guarda analogía o semejanza. Este tropo encierra siempre una comparación tácita. P.ej.: la *flor de la juventud* es una metáfora que puede descomponerse en la siguiente comparación: la *juventud es como una flor*. La metáfora es más artística que la comparación; no indica expresamente los términos semejantes, sino que los funde en un solo organismo. Como todos los seres de la naturaleza pueden compararse con otros, todos indistintamente pueden ser objeto metáforas. También pueden ser tomados metafóricamente, si no a título de figura, a título de catacreción, todas las partes de la oración.

Muchos retóricos dividen las metáforas en cuatro clases:

1) De lo animado por lo animado

*“Leona, no mujer. Ser de naturaleza más fiera que la tirrena Scila”*²⁸

*“Dicho esto partió Atenea, cual si fuese un águila, y asombráronse todos al contemplarlo”*²⁹

*“Ya antes perdí un egregio esposo que tenía el ánimo de un león”*³⁰

²⁶ Sófocles, Las siete tragedias, Ajax, pp. 28-29

²⁷ Homero, La Odisea, rapsodia I, p. 14

^c Fontanier: Les Figures du Discours p.261

²⁸ Eurípides, Medea, p. 235

²⁹ Homero, La Odisea, rapsodia III, p. 38

³⁰ idem 24, rapsodia IV, p. 50

2) De lo inanimado por lo inanimado

*“La belleza y el brillo deslumbradores a ceñirse el vestido y áurea diadema la invitarán, tocado para el infierno: **ese lazo es la muerte** que ya la espera y no podrá eludirla ¡Desventurada!”*³¹

3) De lo inanimado por lo animado

*“La esperanza es diosa”*³²

*“La oportunidad es el mejor maestro de los hombres”*³³

*“Traición tramó el parricidio que amor ejecutó”*³⁴

4) De lo animado por lo inanimado

César es la columna del imperio

Catacresis y Silepsis: La catacresis y la silepsis no son esencialmente distintas de los tropos mencionados. En la catacresis los vocablos se toman en sentido trópico extensivo y no figurado. Se llama *extensivo* el sentido que se emplea por necesidad, y *figurado*, el que se emplea con el único objeto de realzar la expresión. P. ej., si decimos *cabeza de alfiler*, el sentido es extensivo; en *cabeza de motín*, es figurado. En la silepsis, una misma palabra se toma a la vez en sentido propio y en sentido figurado.³⁵

Tropos de Sentencia

En los tropos de sentencia no se traslada el sentido de las palabras, sino el sentido total de la oración o cláusula; no se expresa una idea con el signo de otra, pero se refleja un pensamiento con otro pensamiento literalmente expresado. La relación entre el sentido literal y el intelectual se funda en la semejanza, en la oposición o contraste, o bien en otras cosas que no pueden referirse a un principio general. De ahí la división de los tropos en por *semejanza*, por *oposición* y por *reflexión*.

³¹ idem 23, p.225

³² Eurípides, *Ifigenia en Aulide*, p. 170

³³ Sófocles, *Electra*, p. 51

³⁴ idem 33, p.52

³⁵ Diccionario Enciclopédico Quillet tomo IV apart. Figura p.106

Tropos por semejanza

Alegoría: En griego «Αλληγορία» de «αλλος», *otro*, y de «αγορα», discurso, arenga: literalmente, *otro discurso*.^d Proposición o cláusula que, en virtud de una comparación tácita, presenta completos el sentido literal y el intelectual. A veces, no es completo por estar tomadas en sentido propio algunas palabras de la oración y otras en sentido figurado; en este caso la alegoría recibe el nombre de *mixta*, de *metáfora continuada* o de *alegorismo*, para distinguirse de la alegoría pura.

Algunas veces, una creación poética o una composición entera ofrecen sentido alegórico, como sucede en las ficciones de la mitología, fábulas, obras como la *Divina Comedia* etc.

Personificación o prosopopeya: Consiste en atribuir cualidades propias de los seres animados y corpóreos (particularmente del hombre) a los seres animados, a los incorpóreos y abstractos. En algunas ocasiones, la personificación enlazada con la alegoría constituye más bien toda una creación poética que una simple figura. Tales son las personificaciones de las virtudes, vicios, ciencias, artes, las de la mitología, la de los autos sacramentales.

Tropos por Oposición o Contraste

Preterición o pretermisión: En latín «*Præteritio*» de «*Præterire*», formado de «*præter*», *más allá*, y de «*ire*», *ir*: acción de ir más allá, de pasar allende. Por medio de este tropo fingimos querer pasar por alto algo, cuando precisamente lo estamos diciendo con claridad, y a veces con energía.

Permisión: Consiste en dar licencia a otro para que haga aquello mismo de que nos estamos quejando con despecho amargo.

Ironía: Consiste en decir en tono de burla todo lo contrario de lo que expresa la letra. A veces la ironía tiene carácter insultante, mordaz; en este caso recibe el nombre de sarcasmo.

Asteísmo o parresia: Es una alabanza delicada que se hace bajo el aparente carácter de represión o vituperio.

^d Idem: c.

Tropos por Reflexión

Hipérbole: Consiste en exagerar las cosas, aumentándolas o disminuyéndolas de un modo extraordinario.

Atenuación: Tropo por medio del cual, en vez de afirmar positivamente una cosa, se niega absolutamente la contraria o se disminuye más o menos, dejando empero que el lector penetre toda la intención del que habla.

Alusión: Es en referencia que se hace alguna cosa. El tropo así llamado consiste en hacer notar la relación que media entre lo que se dice y un objeto que no se nombra y se supone conocido. Es muy propio de la comedia, de la sátira y sobre todo de la fábula.

Metalepsis: Consiste en tomar el antecedente por el consiguiente, o viceversa, o en dar a comprender una cosa por medio de otra que necesariamente la precede, la acompaña o la sigue. No debe confundirse esta figura con la metonimia, porque en la metonimia (como en los demás tropos de dicción) se traslada el sentido de una sola palabra o expresión, mientras que en la metalepsis se traslada el sentido de la oración.

Reticencia: En este tropo se omiten uno o más pensamientos, que fácilmente suple el lector, atendidas las circunstancias del discurso.

Asociación: Consiste en decir de muchos lo que sólo debe aplicarse a algunos, a uno solo o al mismo que habla. Por medio de esta figura cubrimos con el velo de la modestia el elogio propio, haciendo partícipe de él a los demás, o bien atenuamos aparentemente las faltas ajenas, haciéndonos en cierto modo cómplices nosotros mismos.

Paradoja: La paradoja enlaza de manera artificiosa dos ideas al parecer inconcebibles y que encierran un absurdo si las palabras se tomasen al pie de la letra.

Armonía de la Prosa

Se refiere a la cierta “musicalidad” que debe poseer la prosa, o sea al ritmo interno que debe tener cada frase del discurso en conformidad con su totalidad, pero se debe hacer la observación, de que ésta no debe estar sujeta a medida ni a cadencia como el verso sino más bien a un ritmo sutil inmerso en su construcción; y en este sentido se anexiona al orden de las palabras, de modo que sea imperceptible, ya que la prosa debe asimilarse a la estructura o forma que toma naturalmente el lenguaje para expresar los conceptos e ideas, es decir, a la expresión sencilla y clara o habla común, pero se debe recalcar que no debe caer en lo meramente vulgar, o sea debe evitarse expresiones propias del vulgo.

Además se observa, por lo menos, dos razones por la cual la prosa debe alejarse de la métrica propia de la poesía y es que el metro supone un “artificio” o una elaboración previa; cuestión que no conviene a la prosa, puesto que le restaría naturalidad y por ende capacidad persuasiva al discurso, y por otro lado la cadencia llevaría al auditorio a la confusión y/o distracción del tema, puesto que, inconscientemente se atendería más a la forma que al contenido del discurso.

Comentario [LP4]: Según Lausberg hay dos disciplinas que se encargan de regular el flujo natural e inarmónico de las sílabas largas y breves propias de las lenguas clásicas, como son el griego y el latín, estas son: el *ars poetica* y el *ars rhetorica*. En ambas se denomina pie «*πους – pes*» a la unidad mínima de la sucesión de sílabas largas y breves. Hay diversas clases de pies (yambo, dáctilo, hexámetro, etc.) y es a partir de su distribución en que ambas “artes” hallan su rasgo distintivo, pues, la poética los distribuye de manera que abarca la totalidad del discurso, mientras que la retórica se muestra más indulgente en cuanto a la disposición de los pies en el curso del discurso.

Bibliografía

- Apuleyo, El Asno de Oro, Biblioteca Clásica Gredos, 1978, Círculo de Lectores, S.A. Valencia, Barcelona- España, 1980.
- Aristóteles, Poética, traducción de A. Cappelletti, Monte Avila Editores, C.A., Caracas Venezuela, 1994.
- Diccionario Enciclopédico Quillet, tomo IV, Editorial Argentina Arístides Quillet, S.A., Buenos Aires, 1973.
- Enciclopedia Temática Ciesa, Vol. XIII, Compañía Internacional Editora, S.a., Paseo de San Juan, 97. Barcelona. España
- Eurípides, Tragedias, Editorial Bruguera, S.A., Barcelona, 1974
- Fontanier Pièrre, Les Figures du Discours, ed. Flammarion, Paris, 1977.
- Homero, La Iliada, Ediciones y Distribuciones Alba, S.A., Madrid-España, 2ª edición 1985
- Homero, La Odisea, Verón/editor, Barcelona- España, 1968.
- Horacio, Obras Completas, Editorial Planeta, S.A., 1992.
- Mounin Georges, Diccionario de Lingüística, Editorial Labor, S.A., Calabria, 235-239., Barcelona- 29, 1982.
- Paglialunga Esther, Manual de Teoría Literaria Clásica, Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico Universidad de los Andes, Mérida-Venezuela, 2001.
- Paglialunga Esther, “Figuras y Tropos en las Sagradas Escrituras: El tratado del venerable Beda”, Praesentia Revista Venezolana de Estudios Clásicos, nº2-3, Mérida-Venezuela 1998-99.
- Platón, Diálogos Socráticos, W. M. Jackson, Inc., Bolívar 8- México, D.F., Primera Edición: 1963.
- Sófocles, Las Siete Tragedias, Editores Mexicanos Unidos, S.A., L. González Obregón n° 5-B-México 1, D. F., 4ª edición marzo de 1983.
- Virgilio, La Eneida, Verón/Editor, Barcelona-España, 1968.

Glosario del Manual De Teoría Literaria Clásica

De Esther Paglialunga

☞ **Anagnóresis:** (αναγνώρισις) reconocimiento, acción y efecto de volver a conocer. A partir de su etimología, se comprende el sentido de esta palabra: « αἴγνοια » (ignorancia) y « γνῶσις » (saber). Así pues se designa “anagnórisis” al cambio del desconocimiento de algo, alguien u alguna circunstancia, al descubrimiento o conocimiento pleno de dichas cuestiones.

En cuanto a la tragedia la anagnórisis se contempla casi siempre, cuando ésta tiene lugar genera determinadas reacciones que marcan el comienzo del desenlace de la obra, o al menos, promueve o repercute en las directrices del eje de acción de la misma.

El ejemplo más claro de esto y donde encaja perfectamente lo anterior, lo encontramos en Edipo, cuando el héroe devela la funesta ofensa cometida hacia sus parientes; este hecho es el propulsor de la exaltación trágica de la obra.

☞ **Carácter :** Aristóteles llamó carácter; “a aquello por lo cual se dice que los personajes son de determinada manera”. Ahora bien, el carácter preside el modo personal con que se realizan la vivencia, el valor y la volición de un ser humano, ya que la manera personal de valorar condiciona la peculiaridad formal del querer y sus direcciones teleológicas preferidas, cabe definir el carácter como “*sistema personal de máximas valorativas*”[†]

Requerimientos que deben cumplir los caracteres:

- 1) **Bondad :** La obra mostrará los caracteres, si en el diálogo o la acción, ellos revelan una elección moral y el carácter será bueno, si la elección es buena.
- 2) **Conveniencia :** Se refiere a la noción de «πρεπον», es decir, a lo conveniente o no entre el personaje y su condición.
- 3) **Semejanza :** Se sustenta con la finalidad del drama trágico en lo referente al temor y la compasión, es decir, se refiere a la proximidad o semejanza que los espectadores deben sentir con los personajes del drama.
- 4) **Coherencia :** Se refiere a la exigencia de que el discurso y las acciones del personaje deben estar de acuerdo a su manera de ser.

☞ **Catársis :** (καθαρσις) purificación; expiación. Se refiere a la purificación de los afectos del miedo y la compasión mediante la dramatización de la tragedia. Sin embargo, se han manejado diversas interpretaciones del término, quizás las más prominentes son; aquellas que quieren ver en la «καθαρσις» una “clarificación intelectual” y aquellas otras que la sitúan en el plano de las emociones, es decir, en su función purificadora o expiatoria.

[†] R. Atters en “Naturaleza y Educación del Carácter”, 1950.

☞ **Conveniencia:** (πρεπειν – το πρεπον) distinguir; sobresalir, hacer notar, convenir. La definición que generalmente se suele dar a este vocablo es la siguiente: *La armónica concordancia de todos los elementos que componen el discurso o texto y/o que guardan relación con él, tales como: tema, lenguaje, público, poeta u orador, circunstancias de tiempo y lugar que rodean la interrelación comunicativa.*

De su significado inicial distinguirse, sobresalir, hacer notar; se desprende la acepción de: “anunciar por su exterior”, “parecer y ser propio de”, “adecuado”. “conveniente”. Por lo tanto, en este sentido, se emplea para referirse a lo conveniente en cuanto a la acción, gestos, apariencia, al discurso propio (o que “conviene”) de hombres, mujeres de acuerdo con las diversas condiciones que presenten éstos, como por ejemplo, la edad, el estatus social, profesión, etc. [‡] Los tratadistas latinos lo tradujeron por los vocablos: «*decorum, dicens, aptum, conveniens.*» y lo desarrollaron en la fase de la «*elocutio*» de las «*partes rethoricae* » como una de las virtudes de la expresión. Sin embargo hay que resaltar que también abarca las otras fases de elaboración de la obra, pero quizá se dé en mayor grado en la susodicha fase.

☞ **Compasión :** (ελεος) compadecer, compadecerse. Al igual que el temor la compasión es la otra emoción señalada por el estagirita que debe expresarse mediante la representación trágica.

Los factores que la producen están muy vinculados a los del temor, pero lo que se debe resaltar es la condición o requerimiento “esencial” para que se pueda atribuir como valedera, o sea, *la imputación de un acto injusto a un hombre justo* puesto que de otro modo sería infundada la compasión.

☞ **Engaño:** (απατη) engaño, estratagema, fraude. Podría decirse que es resultante del efecto psicagógico de la palabra, pues consiste en la capacidad, por parte del receptor, de percibir y asimilar emocionalmente, “dejándose llevar” por la proposición del discurso o texto.

☞ **Error Trágico:** (αμαρτια) error, falta, pecado. Se podría señalar, al menos, cuatro interpretaciones principales en torno al concepto de la «αμαρτια»: como un error trágico, como una culpa trágica, como una falta o defecto en el carácter, y como una equivocación “fatal”, en el sentido de algo ocasionado por el «*fatum* » o destino.

Sin embargo, cabe considerar que sea como sea que se interprete la «αμαρτια » lo que subyace en ella es que está dada por un error en el juicio, o sea a través de una decisión desacertada, de modo que lo cometido por «αμαρτια» resulta más

[‡] Paglialunga E. “Manual de Teoría Literaria Clásica” p. 38

por la ignorancia que por el defecto en el carácter del que obra. Así pues en la «αμαρτία», el agente realiza algún “prejuicio” sin ser plenamente responsable por él sino a causa de su ignorancia; así, por ejemplo, Edipo quien no sabía que el hombre que había asesinado en el camino, era su propio padre, asimismo que Yocasta, con quien yacía, era su madre, por tanto, un acto dado, en el sentido de la «αμαρτία» no es, propiamente, un acto humano voluntario, sino involuntario, debido a la ignorancia del agente. De modo que la acción, aún siendo físicamente perniciosa, no puede ser, sin embargo, moralmente reprochable tampoco imputable, puesto que, en dicho caso, no se actuó bajo un criterio racional y responsable.

Sin embargo, dicha “apelación” es solo aplicable al caso de Edipo, puesto que en personajes como Medea quien en todo momento “razona” su perfidia, o como Eteocles, en “*Siete contra Tebas*” que a pesar de las advertencias hechas y a sabiendas que era su hermano a quien afrentaría, “decide” luchar. Así pues en personajes como éstos, la «αμαρτία» sí es condenable, puesto que acarrea una «culpa» (pecado filosófico), de este modo la «αμαρτία» se encausa en lo moral.

☞ **Extensión:** (μεγεθος) extensión, magnitud, dimensión, importancia. Se refiere a la extensión o dimensión que debe alcanzar una obra para ajustarse a la idea del orden y la belleza. Aristóteles plantea que la dimensión adecuada ha de ser una especie de «justo medio», o sea evitando los extremos entre lo demasiado extenso y lo asaz sucinto; dando así una extensión coherente comprendida como un organismo vivo «το ζωνον», es decir debe poseer un todo armónico con sus partes, presentando un principio, un medio y un final y dicho conjunto debe ser perceptible o captable, de modo que facilite la comprensión e inteligibilidad del mismo.

☞ **Mímesis:** (μιμησις) imitación; figura, representación, imagen. Se entiende por mimesis al proceso existente en el acto creador (entendiéndose que para los griegos la creación artística e intelectual no surgía «*ex nihilo*», es decir, de la nada absoluta) que se sustenta o genera desde la reproducción o reconstrucción de los elementos de la naturaleza y de la vida, especialmente, la vida humana; es decir, supone la re-elaboración del objeto a partir de los “hallazgos” dados en la naturaleza.

☞ **Mito:** (μυθος) palabra; relato, fábula, cuento, objeto de la conversación. Como se observa en las diversas acepciones del vocablo designa al objeto del discurso, es decir, a la composición en sí misma. Por ello la traducción más exacta de «μυθος» ha de ser “*argumento*,” “*trama*”, esta última alude al sentido de la composición, es decir, a la disposición ordenada de los elementos que conforman la “urdimbre” que la constituye. Aristóteles en su *Poética* la define como: “*la unitaria disposición de los hechos*” u “*ordenada sucesión de*

los hechos ” esto responde a la totalidad armónica de la obra sujeta al orden y por ende a su belleza estética.

☞ **Momento Oportuno:** (καιρος) medida conveniente; momento oportuno, conveniencia. Con este vocablo se designa un valor temporal enmarcado en las circunstancias con respecto a la acción, es decir el conocimiento del momento justo en que es preciso actuar. Para los antiguos este concepto llegó a ser una máxima de vida y, por supuesto, elemento esencial de la retórica.

☞ **Peripecia:** (περιπετεια) cambio de manera rápida e imprevista. Se entiende por ello un cambio en la situación dramática o argumento.

☞ **Psicagogía:** (ψυχ-αγωγω) conducir las almas; cautivar, seducir, encantar, arrebatarse el alma. Este término se despliega como atributo del vocablo «λογος». Es pues la capacidad persuasiva que posee para modificar el ánimo, sentimientos, conducta e incluso el pensamiento de la audiencia; de allí el sentido del término como manipulador o conductor del alma pues supone un arrebatarse psíquico-intelectual que posteriormente influirá sobre la conducta o la voluntad del receptor.

☞ **Temor:** (φοβος) temor, mover a miedo. En relación con la tragedia es una de las emociones que se pretende “purgar” por medio del drama trágico. Ahora bien, éste viene dado como un acto reflejo provocado desde el exterior, en tanto que el sujeto paciente perciba y valore, inconscientemente, el grado perjudicial de las circunstancias. Hay, sin embargo, una serie de factores, establecidos por Aristóteles, que inducen al temor y lo esencial que se determina a través de tales factores es el hecho de que “*se experimenta temor al ver sufrir a aquellos que son semejantes a nosotros*” de aquí resulta el fin catártico de la tragedia, es decir, se da en los espectadores la extrapolación de las emociones y circunstancias que lo conducen a experimentar temor de que tales hechos funestos puedan acaecerle; lo curioso en ello es que tal reacción se suscita a pesar de que el auditorio está consciente de que se halla ante acontecimientos ficticios.

☞ **Tragedia:** (τραγωδία) tragedia, canto o drama heroico. Aristóteles en su *Poética* presenta la siguiente definición: “*Es así, la tragedia imitación de una acción elevada y perfecta, de una determinada extensión, con un lenguaje diversamente ornado en cada parte, por medio de la acción y no de la narración, que conduce, a través de la compasión y del temor, a la purificación de estas pasiones*”[§] y en cuanto a las partes que la componen señala: “*los elementos de toda tragedia son seis, y de acuerdo a cómo son ellos resulta una tragedia de tal o cual especie. Ellos son: el argumento, los caracteres, el lenguaje, el pensamiento, el espectáculo y el canto*”.^{**}

Hay que resaltar que Aristóteles basa su definición en la «esencia» de la misma conseguida a través del parangón con la epopeya y de la “parafernalia” que le atañe; así pues llega a ella a través de una inferencia inductiva.

Por otro lado, además de puntualizarlas características que presenta, se centra en su efecto, es decir, en lo que se espera que produzca: la purificación «καθαρσις» (a través) de determinadas emociones como son el temor y la compasión. De estos elementos conjuntamente con la idea de la acción sublime da por sentado los requerimientos del género.

[§] Poética VI p.6 de la traducción de Cappelletti

^{**} Poética VI 1450^a p.7