
Los tradicionales estudios de retórica, métrica o preceptiva y la crítica ya con categoría de clásica, de la estilística a la «poética», conviven hoy con una multitud de nuevas orientaciones de la teoría y con crecientes aportaciones de la lingüística novísima, la semiología, la hermenéutica, la pragmática... Todas esas y otras disciplinas, en su contribución al análisis literario, son objeto de una rigurosa sistematización en el *Diccionario* de Marchese y Forradellas, cuya articulación permite pasar ágilmente de unos campos a otros y obtener no sólo amplia información sobre cada punto, sino también las indicaciones necesarias para situarlo en la perspectiva más provechosa. Así, las definiciones, extensas y legibles, van unidas a copiosas referencias cruzadas y explicaciones complementarias, y se ilustran siempre con ejemplos españoles e hispanoamericanos, en especial contemporáneos. La apertura de miras y la abundancia con que los autores recogen la terminología de las tendencias más recientes y variadas convierten a este *Diccionario* en una obra de consulta insustituible.

<http://www.ariel.es>


Letras e Ideas



Ariel

Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria
Angelo Marchese / Joaquín Forradellas



Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria

Angelo Marchese
Joaquín Forradellas

Ariel

Título original:
Dizionario di retorica e di stilistica

Versión castellana de
JOAQUÍN FORRADELLAS

1.^a edición: diciembre de 1986

8.^a impresión: febrero de 2006

© 1978: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milán

Derechos exclusivos de edición en español
reservados para todo el mundo
y propiedad de la traducción:

© 1986 y 2006: Editorial Ariel, S. A.

Av. Diagonal, 662-664 - Barcelona

ISBN: 84-344-8386-6

Depósito legal: B. 9.716 - 2006

Impreso en España por
Cargraphics
Polígono Pedrosa
08908 L'Hospitalet de Llobregat
(Barcelona)

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

Sobre este tema se puede consultar, entre otros, Friedrich, *Estructura de la lírica moderna*.

LITERARIEDAD. Para los formalistas rusos (V.), la literatura no debe confundirse con el cúmulo de materiales que la crítica tradicional acepta en sus análisis extrínsecos. Jakobson precisó con justeza que «el objeto de la ciencia de la literatura no es la literatura, sino la literariedad (calco del ruso *literaturnost*), es decir, lo que hace de una obra determinada una obra literaria. En lugar de esto, hasta ahora, los historiadores de la literatura lo que han hecho sobre todo ha sido remedar a la policía que, cuando debe detener a una persona, por si acaso apresa a cualquiera que esté allí, requisa cualquier cosa que esté en el lugar de autos y además a ese señor que pasaba por casualidad por la calle de al lado. Lo mismo sucedía con los historiadores de la literatura, todo les servía para hacer su ensalada: costumbres, psicología, política, filosofía. En vez de ciencia de la literatura nos encontrábamos con un conglomerado de disciplinas en rudimento. Era como si se hubiese olvidado que cada una de estas categorías tiene su lugar en su correspondiente ciencia, historia de la filosofía, historia de la cultura, psicología, etc., y que estas ciencias, como es lógico, pueden utilizar también los monumentos literarios como documentos imperfectos, de segunda mano». La cita muestra cómo lo primordial de cualquier análisis, para los formalistas rusos, es el sistema literario en su especificidad intrínseca, en sus elementos constitutivos, en su funcionamiento.

LITERATURA. Es difícil —si no imposible— dar una definición omnicompreensiva y plausible de qué sea literatura. Escarpit (en *Le littéraire et le social*) ha estudiado la historia del término y los distintos significados que ha ido recubriendo en la historia. La palabra procede del latín *litteratura* (Quintiliano), cuya raíz es *littera*, la letra del alfabeto: sería un calco del griego *grammatiké*. En sus orígenes, pues, parece que la idea de literatura está ligada a la escritura, a la capacidad de la manipulación de la palabra en los códigos culturales sometidos al *ars* de la escritura: la gramática, la retórica y la estilística, la competencia que dimana de la posesión de las reglas tradicionales de la escritura. La antigüedad tiene el culto de la literalidad como técnica específica de la elaboración formal, de tal manera que sería inconcebible una idea de la literatura ajena, por ejemplo, a la retórica y a la codificación de los géneros. Sin embargo, a pesar del nombre de *literatura*, recuérdese que tanto la retórica como la prosodia se refieren al lenguaje hablado y que la recepción de la obra literaria hasta casi nuestros días es, fundamentalmente, oral.

Entre los muy distintos significados de la literatura Escarpit recuerda: la ciencia y la cultura en general, el mundo de las letras y de

los escritores, el arte de la expresión intelectual, el arte específico del escribir, el conjunto de las obras literarias y de los escritos de una época o de un territorio, las obras no escritas y otras muchísimas acepciones y matizaciones. Se habla también, en sentido sociológico y antropológico, de una literatura oral, ligada en muchos casos a las tradiciones populares —Menéndez Pidal prefiere hablar de literatura tradicional, separando lo «tradicional» de lo «popular». Creemos que debe mantenerse la distinción—. Aunque las fronteras entre una y otra manifestación son muy lábiles, Lázaro Carreter (en *Estudios de lingüística. Literatura y folklore: los refranes*) señala la existencia de diferencias «que son principal, aunque no exclusivamente, diferencias de función» y más adelante afirma —y lo aplicó en sus estudios sobre el *Lazarillo*, por ejemplo—, que el paso del Folklore oral a la Literatura (y a la inversa, añadiríamos nosotros, recordando a Lope o a Lorca) es sumamente fácil: la literatura, que procede de remotas fuentes folklóricas, se separó de ellas, al constituirse como tal, buscando una libertad que en el folklore o en la transmisión puramente oral no existía; entre folklore y literatura hay, pues, una diferencia cualitativa. Se plantea, por tanto y en sustancia, el problema de lo específico de la literatura, no tanto en un estrato de contenidos (aunque el desarrollo de disciplinas autónomas, como la filosofía, la historia, la ciencia, etc., haya puesto en crisis la antigua concepción de la literatura), sino también y antes en las modalidades formales, en la cualidad de su estatuto de comunicación. Si la literatura es *Wortkunst*, arte del lenguaje, será preciso definir qué usos lingüísticos caracterizan al lenguaje literario, qué diferencias existen entre lenguaje literario y lengua —en el sentido saussuriano de esta palabra—, cómo funciona ese peculiar sistema secundario que es el discurso de la literatura, y una multitud más de etcéteras (V. LENGUAJE, COMUNICACIÓN, TEXTO y otras voces afines).

Desde una perspectiva moderna el perímetro de la literatura coincide con el del lenguaje usado y dirigido específicamente hacia el valor estético, de modo tal que el estilo, la forma, que constituyen la connotación primordial de la obra literaria, habrán de ser considerados primeramente como escritura (V.). La especificidad de la literatura está apresada en la peculiar síntesis estético-lingüística de profundas experiencias existenciales, culturales, históricas, de las que el escritor se hace intérprete por naturaleza, sin que su obra se reduzca por eso a un simple documento de una situación extrínseca, social, histórica, política o, ni siquiera, moral, intelectual, psicológica, etc. El valor, en suma, o mejor, la informatividad estética de un texto no reside meramente en su contenido abstractamente ideológico, en su tipicidad, en la mayor o menor adecuación a una realidad histórica determinada, en la verdad o moralidad de las tesis de que es portador: cada elemento, realista o irreal, de la obra literaria transmuta su valor en la operación estético-expresiva

en virtud del lenguaje connotativo, de la invención fantástica que reside en la escritura. En este estrato se hace real el sentido de la literatura: una experiencia profunda del mundo (entiéndase bien: de ninguna manera emotiva o irracional) totalmente expresa en signos, «formada».

Aunque la literatura tenga una especificidad axiológica y expresiva, esto no significa que sea totalmente autónoma con respecto a la realidad más profundamente considerada, tanto histórico-social como ideológica, económica, política, cultural, etc., que empapa cualquier tipo de comunicación y, como es natural, también la estético-literaria. Aunque cuando no se puede admitir de ningún modo la simple y pura reducción del hecho estético o literario al estrato de lo social (menos de lo económico), como pretende la sociología de la literatura o ciertas escuelas críticas, es obvio, sin embargo, que la creación artística no se produce en una campana de vacío neumático, en la región poética de los nefelibatas, sino en un aquí y un ahora precisos y concretos. La serie (V.) literaria —con sus códigos y subcódigos, su lengua y sus escrituras, los géneros y las poéticas— es correlata de las series histórico-culturales, que ubican el conjunto de sus problemas, aun cuando el valor de la obra se sitúe más allá de la factibilidad referencial de los «datos» cognitivos sociales o culturales, de los que ella misma forma parte.

La literatura hace suyos los modelos ideológicos e históricos —también los epistemas— de una época determinada (Dante, por ejemplo, interpreta la realidad según los criterios de exégesis de figuras [V. ALEGORÍA] propios de la Edad Media, se remite a los valores cristianos en una connotación pauperista, propone una *renovatio temporis* especialmente «reaccionaria» con respecto a las estructuras políticas de la comunidad; algo parecido se podría decir de nuestro Lope), pero la *Weltanschauung* de una obra no es nunca reductible a ideología política, tiene un halo «profético» que brota de la riqueza compleja e inagotable del sentido (V.) y de los signos.

Si se contempla la literatura desde la semiología, y se la considera como un sistema de instituciones que regulan y permiten la comunicación de los textos y, por ende, como punto de cruce de una sutil interacción entre los textos mismos, será preciso estudiar las modalidades de emisión, transmisión y recepción de los mensajes literarios que constituyen el sistema; los fenómenos de semiótica artística, como la transcodificación (V.), la intertextualidad (V.) o la polisemia del discurso poético; las características internas del lenguaje traslaticio (V. FIGURA); la función expresiva de las marcas retóricas, el valor codificado de las instituciones tradicionales de la literatura (los géneros, la métrica, el lenguaje). Estos y otros problemas, tan frecuentemente evocados en los artículos de nuestro diccionario, encuentran hoy unos nuevos planteamientos (aunque no una solución definitiva, imposible aunque sólo sea

porque las investigaciones en esta área están todavía *in fieri*) en el marco de una teoría de la literatura que ha hecho suyas las adquisiciones de la lingüística postsaussuriana y se desplaza por caminos en parte explorados ya por la semiología general.

Para profundizar en estos problemas remitimos al libro de Segre, *Principios de análisis del texto literario* y a la bibliografía que allí se aduce. Véase también, para problemas conexos, Lázaro Carreter, *Estudios de lingüística y Estudios de poética*.

LITOTES. La litotes es una figura de pensamiento que consiste en una atenuación del pensamiento para hacer entender más de lo que se dice: *Sobre la muerte, señores, hemos de hablar poco... Sin embargo, no estará de más que comencéis a reparar en ella como fenómeno frecuente y, al parecer, natural* (Antonio Machado). La litotes puede tomar todas las formas de la atenuación, pero la más frecuente es la de la negación del contrario: *Ni un seductor Mañara ni un Bradomín he sido* (A. Machado). Esta forma ha tomado un valor de resalte del concepto: *Un papel no menos importante...* La litotes se marca muchas veces por la entonación o por el contexto.

LOA. Género teatral breve, que prolonga y modifica las funciones del prólogo (V.) antiguo. La loa podía ser un monólogo o una pequeña representación; su fin era establecer un primer contacto entre el público y la comedia o entre el público y la compañía, abriendo un resquicio de comunicación en el espectáculo total que era la representación teatral en los siglos XVI y XVII, con su público heterogéneo. Si en la comedia el papel de la loa es importante, aún lo es más —es un verdadero preludio— en el auto sacramental de corte calderoniano. Para más precisiones, véase J.-L. Fleckniakoska, *La loa*.

LOCUS AMOENUS. Es un antiguo topos (V.) de la mitología y de la literatura: representa el lugar feliz, el edén, la edad de oro, la situación sin problemas del hombre alejado de los contrastes de la historia y reconciliado con la naturaleza. En la literatura medieval suceden allí los acontecimientos agradables: está caracterizado frecuentemente por la presencia de un prado con flores, uno o varios árboles, una fuente o un arroyo, un viento suave que sopla, un pájaro o varios que cantan. Véase el uso que de este topos hace Berceo en la introducción a los *Milagros*, o cómo se describe en la *Razón feita de amor*. El topos ha sido estudiado por Curtius en *Literatura europea y Edad Media latina*.