

Sinergia y multipolaridad en técnicas de arte poética

Si es la persuasión el origen germinal del arte retórica, como técnica de un uso de la palabra capaz de suscitar intencionadamente la inducción de una determinada respuesta en los pensamientos, en las emociones o en las conductas, aquella primera motivación de interés buscado, aun en su recurrencia insoslayable, queda preterida de inmediato ante la índole y magnitud del objetivo planteado: indagación de los modos y vías de ejercer mediante la palabra una actuación impresiva sobre el espíritu humano.

Cuando en el uso de la palabra en libertad se descubrió la fuerza del discurso preparado con habilidad y arte, aparecieron también los primeros tratados de retórica y se redactaron sus preceptos sobre la atenta observación de aquellos recursos que por mostrarse provechosos y efectivos merecían ser propuestos como ejemplares. No en balde para determinados oradores la excelencia de las teorías quedaba postergada ante la valoración directa de los resultados experimentables en la práctica.

Al trazar la historia de la elocuencia, Cicerón —siguiendo testimonio de Aristóteles— señala como causas propiciatorias de sus comienzos las circunstancias políticas y socio culturales que en el s. V a.C., con el advenimiento de la democracia, tanto en Sicilia como en Atenas habían concurrido tras la caída de las tiranías, así como en el paralelo y subsiguiente florecimiento de los ilustrados oradores de la sofística.

Convencer alternativamente tanto de la bondad como de la no equidad de un argumento, convirtiendo en superior la causa inferior o en más débil la más fuerte, haciendo aparecer grandes las cosas pequeñas y pequeñas las grandes, podía ser logrado adecuando los contenidos del discurso a los intereses e inclinaciones de los

destinatarios —miembros de los jurados o votantes en las asambleas— y variando, según la intención y la conveniencia, las modalidades de los tonos: ora agresivo, mordaz o irónico, ora halagador insinuando promesas, ora conmovedor y patético.

Y con ello, la identificación y reconocimiento de recursos verbales concretos: figuras musicales y eufonías, paralelismos, igualdades en el número de sílabas o de palabras y disposición y combinación de las mismas, repeticiones, identidad o semejanza de las terminaciones, contrastes, antítesis, quiasmos, gradaciones, cláusulas rítmicas, estructura y ritmo del período..., técnicas verbales coadyuvantes a asegurar la favorable recepción del mensaje.

Arte retórica, en suma, que, ya antes que los hábiles oradores, del foro y de la política, para cautivar la atención de sus oyentes habían tenido que aprender a domeñar los cantores aedos a lo largo de los siglos de transmisión oral de la poesía.

Cierto es que desde la propia Antigüedad no dejó de señalarse el carácter retórico de determinados aspectos de la épica griega, limitados sin embargo a su más directa vinculación con la oratoria, los discursos en primer lugar, evidentemente. Pero lo cierto es que a pesar de tantos y tan diversos indicios sugeridos a partir de elementos típicos básicamente formularios y tópicos, no se ha llegado a intentar una implicación retórica global de los poemas homéricos.

En este sentido, el narratólogo Gérard Genette, al estudiar el orden temporal en el discurso narrativo, señala que, al contrario de lo que sucede habitualmente en la narración folklórica, la tradición literaria occidental se inaugura, en la *Ilíada*, con un efecto de anacronía caracterizado: el comienzo *in medias res* que, añade, llegará a ser uno de los *topoi* formales del género épico: «Il semble que le récit folklorique ait pour habitude de se conformer, dans ses grandes articulations du moins, à l'ordre chronologique, mais notre tradition littéraire (occidentale) s'inaugure au contraire par un effet d'anachronie caractérisé... On sait que ce début *in medias res* suivi d'un retour en arrière explicatif deviendra l'un des *topoi* formels du genre épique...» (Genette, 1972, 79). Pero aun cuando en publicaciones posteriores —1983, 21 y 1991, 69— modifica parcialmente este primer aserto para dar mayor relevancia a la *Odisea*, no intuye que los *topoi* comentados sean ya, no inicio de tradición sino ellos mismos sedimento resultante de una larga tradición de elaboración y reelaboración oral artística¹.

1 Genette, G.: *Figures 3*, París 1972; *Nouveau discours du récit*, París 1983; *Fiction et Diction*, París 1991.

Este carácter no sólo está presente en la gran epopeya homérica sino también en los poemas de la épica cíclica, en los himnos religiosos, en la lírica primitiva —tanto en canciones populares y cantos corales como en la composición personal—, en las formas primeras de la elegía, en la tragedia desde su origen, así como en la poesía y prosa poética de Hesíodo, Heráclito, los filósofos eleáticos..., testimonios de la riqueza de una producción en gran parte desaparecida, de raíces antiquísimas que tanto hay que situar en el propio fondo pre-helénico como en la proximidad de las culturas minorasiáticas cuyas aportaciones al repertorio mítico religioso de la literatura griega, tanto en sus temas como en las mismas formas de expresión, merecen de día en día una mayor valoración².

Es pues en la elocución directa, en la expresión oral, donde se produce el nexo de identidad esencial entre la primitiva literatura y las formas ilustradas de la elocuencia en los oradores y logógrafos del siglo V, cuando principalmente a partir de las figuras de estilo llamadas, por su introductor en los discursos, gorgianas queda constituido el núcleo a cuyo alrededor se irá organizando el corpus doctrinal de la Retórica, figuras que tanto por su reconocida procedencia de la antigua poesía como por su propia finalidad verbal impresiva legitimarán la doble vertiente —oratoria y poética— de la Retórica, y que aún hoy en día, al cabo de los siglos, siguen capitalizando para la *elocutio* la mayor atención de estos estudios.

Alejada cada vez más de aquella Retórica clásica que, inextricablemente unida a las formas, estilos y géneros de las literaturas que la inspiraban les ofrecía a su vez guía propiciatoria de consecución artística, reducida a una teoría del ornato, se convertirá finalmente en una Retórica tautológica, sistema general cerrado sobre sí mismo, lastrada tanto por el innatismo como por la inmanencia, organizada más sobre el corpus de preceptos acumulados en los tratados antiguos que sobre el análisis de los textos de cuya observación directa aquellos tratados habían surgido³.

La persuasión por la fuerza de la palabra.

Reinstaurar los orígenes y recobrar la máxima augural: Τὸ πείθειν ...διὰ ῥώμην λόγου.

2 Rodón, E.: «Blending and Inheritance in the Background of Classical Literary Tradition», *Proc. IXth I.C. of Comparative Literature*, Innsbruck 1981, 165-168.

3 Rodón, E.: «El género literario clave del estilo de Tácito», *RSEL* 4 (1974), 197-206. 201-204.

Retórica funcional, principio de creación literaria, definible como técnica de la forma cuando ésta sea no sólo estética expositiva sino además instrumento potenciador que al integrarse al fondo temático lo ahorma en la plenitud de un sentido que de otra manera no llegaría a alcanzar.

La forma auténticamente retórica, fundida y consubstancial con el fondo, en unión de tal poder creador que llega incluso a rebasar la propia intencionalidad no ya del aprendiz de poeta sino del poeta aprendiz de mago. De ahí la poesía como medio de conocimiento, desveladora de realidades no intuitidas, creadora incluso de otras realidades de objetividad discutible pero de existencia constatable. Y de ahí también el carácter abierto de la obra literaria, formulación moderna que la propia historia de la transmisión de la tradición literaria se encarga sobradamente de demostrar⁴.

La consideración de todo discurso lingüístico, y más aún el literario, como un sistema de redes relacionales está en la base de la mejor orientación de la crítica actual, que en un principio excesivamente condicionada por la limitación de la unidad de la obra literaria, se acogió bien pronto nuevamente —la Literatura greco-romana nunca dejó de estar en ello— a la incardinación del texto dentro de una tradición ejemplar de transmisiones de temas, de formas y del acervo estético literario de una cultura socialmente compartida.

Pero, y a pesar del impulso aportado al estudio del rendimiento funcional de los elementos de la lengua literaria, falta todavía profundizar en los tipos de relación que entre ellos pueden establecerse, y en la naturaleza y sistemas de organización de sus conexiones. Y, muy particularmente, querríamos señalar aquí algunas aportaciones respecto a la diversidad de las funciones a que puede dar lugar la extrema variedad y complejidad de los nexos asociativos.

El potencial impresivo dimanante del carácter oral del lenguaje —en palabras de Valéry: «tout ce que les sons peuvent exciter par eux-mêmes»— bien conocido desde la primera retórica y de la práctica inmemorial del los poetas de todos los tiempos, ha visto reverdecer su interés tanto en las teorías de la estilística literaria como en las preferencias de la más destacada poesía: metáforas fonéticas, imágenes auditivas, simbolismo sonoro, armonía imitativa. La insistencia del estímulo producido por la repetición de un sonido, al destacarle sobre los demás, potencia sus virtualidades

4 Rodón, E.: «Rencontre, projection et transfert dans une théorie sociale de la réception littéraire», *Actes du XI^e C.I. de Littérature Comparée*, Paris 1985, 75-78.

expresivas, actualizando de entre ellas el valor que encuentre mayor correspondencia en el significado acompañante. Y así un mismo sonido puede adquirir diversidad de efectos expresivos en respuesta a significados contextuales distintos.

Cuando el significado de una unidad textual se muestra apto para el establecimiento de una sinergia de correspondencias combinatorias con más de una de las virtualidades expresivas de un sonido en secuencia iterativa, puede producirse una actualización poliédrica de su potencial expresivo dando lugar a la formación de imágenes distintas según sean diferentes los aspectos activados por la evocación simbólica.

Como exposición ejemplificadora de este principio, en «Funcionalidad formal en la recepción de identidades fónicas»⁵ proponíamos la excepcional maestría del episodio de Laocoonte con que Virgilio alcanzó a dotar con perenne animación de vida —la vida de la verdad poética a que antes nos referíamos— el grupo escultórico más valioso y celebrado de todo el arte helenístico:

«Hay en él una trabada red de conexiones entrecruzadas en las que, apareciendo y reapareciendo, sonidos, sentidos e imágenes igualan el agitado torbellino de la acción y el angustiado horror de las emociones representadas. Y... así también todas las polivalencias de expresividad latentes en los sonidos, se rompen en el aire poniendo luces de oscuro fulgor en la acción representada».

Una brillante y barroca orquestación de iteraciones fónicas seriadas mantiene a flor de piel la sensibilidad emotiva, como entramado rumoroso en el que engarzar los *lumina* retóricos de expresividad significativa y, uno más entre los innumerables recursos sabiamente conjugados pero de incidencia capitalísima, la sostenida persistencia de las sibilantes multiplica unas veces la presencia de una misma imagen o bien sugiere otras distintas, transmitiendo ruidos, iluminando colores, dibujando movimientos, y manteniéndose además en la continuidad de hilo conductor que contribuirá a conformar la aprehensión unitaria del fragmento de texto.

Pero en otros casos de instrumentación estilística de iteraciones fónicas seriadas, en los que no son observables finalidades de armonía imitativa o de intensificación del tono enfático, hemos creído poder deducir la operatividad de una modalidad distinta de

5 Rodón, E.: «Funcionalidad formal en la recepción de identidades fónicas», *Actas del 7 CEEC, Madrid 1987*, Madrid 1989, 567-573.

sinergia funcional, mediante la cual, de una serie de repeticiones de diferentes sonidos, sucediéndose y alternándose unas con otras, ya consecutivamente ya en encabalgamiento, por abstracción de las diferencias de la substancia sonora, a partir de la repetición de su único rasgo común, la recurrencia de identidades, pudiera inducirse en el destinatario la percepción ininterrumpida de una continua identidad.

Al proponer y desarrollar el análisis de este nuevo principio funcional en la exégesis del arte poético de autores como Plauto, Virgilio o Marcial —«La expresividad léxica en Marcial»⁶—, subrayábamos a la vez la polivalencia sinérgica de la función.

En primer lugar, la sensación de continuidad facilita la formación de un canal sensorial invasivo coadyuvante de la rápida, seguida y fluida recepción del mensaje, mientras que la permanencia de estímulos de menor intensidad provenientes de las variaciones de la substancia sonora, avivan, incrementándolo, la efectividad del estímulo, evitando así el decaimiento de la atención y con ello los riesgos de monotonía.

Y, por otra parte, la persistencia de la identidad motivará la inducción psicológica de confianza en su permanencia y, subsiguientemente, con la ausencia del temor a lo inesperado, a lo desconocido, se propiciará la aparición de sentimientos de seguridad, de bienestar, de placer y sosiego, sinérgicamente integrables en la dinámica impresiva del discurso.

Ya en otro aspecto, un nuevo principio de análoga sinergia combinatoria puede derivarse a partir de relaciones de orden semántico cuando los contenidos temáticos del contexto permiten el establecimiento de nexos asociativos con más de uno de los significados de una palabra, o ya en un grado de mayor complejidad, directa e individualizadamente con algunos de los rasgos del haz componencial sémico.

En este caso, en principio, dos alternativas se presentan: o bien selección de una de las posibilidades combinatorias, si está claramente marcada por indicadores contextuales, o bien la indeterminación de elección cuando ni explícita ni implícitamente ha sido suficientemente definida. Indeterminación cuyo resultado más inmediato será la ambigüedad del significado.

6 Rodón, E.: «La expresividad léxica en Marcial», *Actas del Simposio sobre Marco Valerio Marcial, Calatayud 1986*, Zaragoza 1987, 2, 287-300. Cf. «Funcionalidad...» (n. 5), 571-572.

Recurso a su vez ambiguo, la propia ambigüedad.

¿Fue inadvertida? ¿O acaso se buscó intencionadamente para dejar una sugerencia abierta, como esos finales inconclusos que exigen nuestra complicidad? Pero cabe también que la elaboración estilística sea aún más audaz y que el signo haya sido actualizado funcionalmente como un constructo complejo, densamente múltiple, que integre sinérgicamente, por vía acumulativa de intensificación o de contraste, la plenitud de todos sus significados.

Propuesta quizás difícil, en el filo de la interpretación subjetiva discutible, pero que en algunos casos puede demostrarse con buena seguridad. Así en «Palabras de arte. Funcionalidad y hermenéutica en el lenguaje poético»⁷, creemos haber probado la presencia de esta particular figura en *Eneida* 4, 2: ... *caeco carpitur igni*, donde, apartándonos de la opinión general de traductores y comentaristas que dan para *caecus* el valor de «oculto, secreto», puesto que secreto y desconocido tanto para los demás como para ella misma era el amor de la reina, señalábamos nosotros la acumulación simultánea del significado de «ciego, que no ve», pues ciega, cegada por el amor acabará en su pasión la infortunada Dido. Lo que nos corrobora la benemérita traducción del humanista Hernández de Velasco: «abrásase en secreto y ciego fuego».

La potenciación artística así obtenida surge del sincretismo sinérgico de dos temporalidades: el momento presente de la narración y el futuro que sabemos ha de llegar con el dramático y conmovedor contraste entre el recato y pudor con que ahora Dido guarda sus sentimientos dentro del corazón, y el frenesí delirante —4, 300-302: *Saeuit inops animi totamque incensa per urbem / bachatur, qualis commotis excita sacris / Thyas*,...— con que, cual bacante desenfrenada, se la verá recorrer miserablemente la ciudad donde con tanta prudencia y decoro había reinado hasta entonces.

Aquí pues el intenso dramatismo del contraste se ha visto potenciado por la extrema concisión con que es evocado: concisión extrema que ha sido obtenida por la actualización, individuada pero unísona, de los diferentes rasgos componenciales del significado de una misma palabra⁸.

7 Rodón, E.: «Palabras de arte. Funcionalidad y hermenéutica en el lenguaje poético», *Actas del Congreso de la Sociedad Española de Lingüística*, XX Aniversario, Tenerife 1990, Madrid 1990, 80-95.

8 Rodón, E.: «Constructos temporales y relato intercalado», *El relato intercalado (Simposio de Literatura Comparada Madrid 1991)*, Col. Minos, 1, Madrid 1992, 23-27.

Así como también, y en perspectiva inversa, la reconversión multipolar, sobre los propios signos, de sus plurales proyecciones imprevistas determinará la organización de un vasto panóptico arquitectual de nexos asociativos, y, a la vez, su remisión referencial a valores alusivos, analógicos o simbólicos —integrables en el texto y reconocibles por los partícipes de una común tradición cultural—, originándose con ello la formación de constructos funcionales complexivos en los que el poeta podrá encontrar las vías tentativas por excelencia para llegar a técnicas poéticas de nueva originalidad.

EULALIA RODÓN
Universidad de Zaragoza