

METÁFORA, METONIMIA Y

XAVERIO BALLESTER
Universidad de Valencia*

Summary: The Polish linguist M. Kruszewski, a contemporary of Saussure, made a distinction between two basic factors in the life of a language, that is to say, two prevailing kinds of associations: similarity and contiguity. The idea was popularized in the western countries by R. Jakobson, who applied this dichotomy in his studies on Poetics by convincingly arguing that metaphor and metonymy were the rhetoric outcomes of similarity and contiguity respectively, and therefore providing a twofold basic approach to poetry. In this paper, we attempt to show that in order to understand the *grammar* of poetry, besides poetic illusion (metaphor) and poetic allusion (metonymy), we need at least a third and, maybe, most powerful and efficient factor, namely the elusion (ellipsis).

El silencio de Ayante

Al referir el Poeta la visita de Odiseo—Ulises al mundo de los difuntos, cuenta cómo, tras dialogar con otros muertos, el héroe de Ítaca se acerca al hijo de Telamón, a un distante Ayante y en toda apariencia aún enojado con Odiseo por haberse quedado éste -y no él- con las armas del difunto Aquiles, contingencia que, en última instancia, es causa del suicidio de Ayante. Odiseo se aproxima conciliador a Ayante y con amigables palabras le exhorta a deponer su funesta cólera:

“Díjale así mas nada me respondió y con las otras almas
fuese hacia el Érebo de los difuntos muertos
desde allí acaso me hubiere hablado aún con ira

* **Dirección para correspondencia:** Prof. X. Ballester. Dpto. de Filología Clásica. Paseo al Mar 32, Universidad de Valencia, 46010-Valencia (España). El texto de este artículo responde a una conferencia pronunciada en la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia el 15 de febrero del 2001 en el marco del *IV Curso de Actualización en Filología Clásica*, organizado por la Sección de Murcia de la Sociedad Española de Estudios Clásicos.

o yo a él pero el ánimo incitóme en el pecho
a visitar las almas de los demás difuntos”

(Hom. *Od.* Λ 563–7).

En el capítulo nono de su *De lo sublime* el Anónimo (9,2) afirma que aquí el silencio (σιωπή) de Ayante contiene mayor sublimidad que ninguna otra frase o palabra posibles. La importancia y fama del pasaje en la Antigüedad quedaría apuntalada además por los escolios al mismo, así como en la imitación virgiliana del pasaje cuando Eneas, también en su viaje al más allá, en su κατάβασις al mundo de los muertos, se encuentra con la que fue su amante, la reina Didón y se dirige a ella para justificar por qué, aun a su pesar, se vio obligado a abandonarla:

“Con tales quería palabras ablandar Eneas a su aún enamorada
y que torva lo miraba mas solo provocaba sus lágrimas
y entonces ella apartándose bajó su mirada
y en cuanto aquel le empezó a hablar su rostro quedó tan impasible
cual el duro sílex o el marpesio mármol”

(Verg. *Aen.* 6,467–71)¹.

Lo símil y lo contiguo. El fetiche y la uña

Aunque penosamente fagocitada ahora por algunas escuelas lingüísticas (en su origen) hostiles a la línea antropológica e interdisciplinar propuesta por Román Jakobson, se debe a este enorme lingüista la aplicación² de la siguiente idea³: la relación entre signo y significado prodúcese básicamente mediante dos estrategias, a saber, contigüidad y similitud, de modo que, cuando pensamos, básicamente relacionamos, y cuando relacionamos, básicamente lo hacemos pasando a lo contiguo de algo, como, por ejemplo, de un perfume a una mujer, o pasando a lo símil de algo, como, por ejemplo, de un perfume a un aroma.

Son muchos los saberes y disciplinas donde ha podido verificarse la operatividad de las aplicaciones de ese binomio: contigüidad (C) y similitud (S). Así, por ejemplo, ya Sigmund Freud distinguiera como básicas aquellas interpretaciones de los sueños derivadas del desplazamiento o la condensación

¹ *talibus Aenēas ardentem et torua tuentem/ lenibat dictis animum lacrimasque ciebat/ illa solo fixos oculos auersa tenēbat/ nec magis incepto uultum sermōne mouētur/ quam si dura silex aut stet Marpesia cautes.*

² Véase Jakobson-Halle, *Fundamentos...* pp. 133–43 y Jakobson, *Lingüística...* pp. 129–39.

³ En última instancia la idea parece deberse al prematuramente fallecido Mikolaj Kruszewski, discípulo y colaborador apreciadísimo de Jan Baudoin de Courtenay, ambos polacos.

(C) de aquellas derivadas de la identificación o el simbolismo (S)⁴. También y al menos desde James G. Frazer suelen en los estudios sobre la magia los especialistas diferenciar la magia por contacto (C), verbigracia las uñas o el cabello sobre el que opera la bruja veneciana, de la magia por simpatía (S), verbigracia el fetiche imitativo sobre el que opera el hechizero vudú⁵. Asimismo, *mutatis mutandis*, los básicos conceptos musicales de tono y modo, corresponderían a las operaciones de contigüidad y similitud respectivamente. También en sus estudios sobre la afasia lingüística el mismo Jakobson⁶ creyó mostrar la diferencia entre las afasias denominadas *motriz* (alteraciones en lo sintagmático, fundamentalmente en la emisión) y *sensorial* o *de Wernicke* (alteraciones en lo paradigmático, fundamentalmente en la recepción) como debidas a perturbaciones respectivamente por contigüidad⁷ y por similitud⁸.

Entrando ahora en aspectos más cercanos a la Filología, se dirá que en Morfosintaxis solemos hablar de sintagma u horizontal eje en la que se manifiesta la lineal τάρξις de la lengua (C) y paradigma o vertical embudo combinatorio donde seleccionase la morfología (S). También en Grafemática podemos distinguir el significado de aquellos signos, como <†> ‘cementerio’ o <∞> ‘peluquería’, que captamos por una relación de contigüidad, del significado de aquellos otros signos, como <☆> ‘sol’ o <★> ‘estrella’, donde podemos percibir una relación de similitud. Según una más reciente propuesta de Moreno⁹, similitud y contigüidad encauzarían los cambios lingüísticos, la contigüidad más bien hacia la lexicalización y la similitud más bien hacia la morfologización. *Más bien* decimos, pues no faltan, por ejemplo, lexicalizaciones vía similitud¹⁰, así, como ejemplos latinos que ahora interesaría citar, tenemos dos tipos de hierba relacionadas con los lobos: *luparia*, hierba empleada para envenenar a los lobos, expresión por contigüidad pues, y *lupinus* o hierba que por su sabor amargo aseméjase o, si me permiten la metáfora, *recuerda* a los lobos¹¹. La doble operación de ambos polos resultaría también bien perceptible en Fonología, así

⁴ Jakobson-Halle, *Fundamentos...* p. 141.

⁵ Jakobson-Halle, *Fundamentos...* p. 141.

⁶ *Langage...* p. 139; *Lingüística...* p.134.

⁷ Jakobson-Halle, *Fundamentos...* pp. 125–32.

⁸ Jakobson-Halle, *Fundamentos...* pp.113–24.

⁹ *The Limits...* pp. 211–27.

¹⁰ Santana (*Semántica...* p. 100): “La creación de metáforas, unida al proceso de lexicalización, es un medio importante de enriquecimiento del vocabulario”.

¹¹ Fruyt, *Sens...*287 (otros posibles ejemplos de metáforas devenidas léxico ibidem 284s: *apriuculus, mustela, pastinaca, pectunculus...*). Aparentemente, lo menos común sería la morfologización por contigüidad.

los comunes intercambios entre velares y labiales (del tipo [p b <=> k g] o afines) son de motivación esencialmente acústica, es decir, por similitud, mientras que cambios tan frecuentes como las palatalizaciones (del tipo [ti > tʲi tsi si] o afines) son de motivación esencialmente articulatoria, es decir, por desplazamiento, es decir, por contigüidad. Recientemente Escobar¹² ha podido incluso asociar ambos principios a la disciplina de la Crítica Textual, al relacionar las variantes de contigüidad con obviamente la contigüidad, y las variantes de selección con la similitud.

Debe quedar claro que las operaciones de contigüidad y similitud no se excluyen, al contrario con bastante frecuencia suelen darse conjuntamente. Pero claro debe quedar también la substancial diferencia, en cualquiera de las aplicaciones o campos donde operaren, entre ambos procedimientos, así como el carácter básico -postulamos- de estas operaciones en nuestro proceder mental. La contigüidad tiende al análisis, al nombre, al fonemograma, al discernir, es disimilar, como si espacio y presencia. La similitud propende a la síntesis, al verbo, al logosilabograma, al comprender, es asimilación, como si tiempo y ausencia. Ha resultado así tentador para algunos relacionar ambas facetas con los hemisferios cerebrales, situando entonces la contigüidad en el hemisferio izquierdo, el que principalmente regula las cuestiones analíticas y tiende a la disección y a la lógica, y la contigüidad en el hemisferio derecho, más propenso a la consideración de las cosas como un todo, a la intuición¹³.

Figuras y tropos. Dicción y pensamiento

Pero de todas aquellas y otras muchas aplicaciones del modelo similitud-contigüidad hoy queremos detenernos, para mostrar su general y aproximada validez pero simultáneamente también su insuficiencia, en la aplicaciones verificadas en el campo de la Poética, donde algunos estudios¹⁴ han reconocido la general operatividad de la distinción o incluso contraposición¹⁵ jakobsoniana entre metáfora, o variaciones por similitud, y metonimia, o variaciones por contigüidad, una vez que, aunque en la conducta verbal normal, ambos procesos

¹² Myrtia 15, 2000, p. 155 n86.

¹³ Leakey, *La Formación...* p. 132.

¹⁴ Verbigracia Le Guern, *La metáfora y la metonimia*. Véase ítem Henry, *Métonimie et métaphore*. La dicotomía habría sido ya avanzada en la distinción ciceroniana entre formas *tralāta* y *mutāta* (or. 27, 92): *tralāta dico [...] quae per similitudinem ab alia re [...] transferuntur; mutāta in quibus pro uerbo proprio subicitur aliud quod idem significet, sumptum ex re aliūqua consequenti*.

¹⁵ Jakobson, (*Lingüística...* p. 134): “dos tropos radicalmente opuestos -la metonimia y la metáfora-, que son transformaciones artísticas, una de la contigüidad, la otra de la similitud”.

operen y operen continuamente¹⁶ “una observación cuidadosa revela que se suele conceder a uno cualquiera de ellos preferencia sobre el otro por influjo de los sistemas culturales, la personalidad y el estilo verbal”¹⁷.

Ya hace unos años tuve ocasión de ocuparme del tema en un pequeño trabajo, una especie de apéndice inexcusable a mi tesis doctoral que versara sobre los poetas neotéricos y proneotéricos. Comenzaba entonces citando unos versos de Helvio Cinna, el *caposcuola* de la poesía neotérica, versos conservados gracias a una cita de San Isidoro (*or.* 6,12,1) y que literalmente podrían traducirse:

“Estos poemas bien velados en arateas lucernas
y con los cuales aprendimos los fuegos del aire
escritos en sequito libro de lisa malva
de regalo te traje en navecilla prusíaca”

(Cinna *fr.* 11 Blänsd.)¹⁸

Lo que, menos literalmente, podría glosarse desmenuzando así esa suma de metonimias, a saber, el poeta Cinna regalaba al lector de tal epigrama un ejemplar, traído en una nave desde Bitinia -donde reinara más de un Prusias- y copiado en hojas de malva, de los *Phaenomena*, obra que versa sobre los astros y otros cuerpos celestes, y que fue escrita con mucho estudio y grandes *desvelos* por Arato.

La conclusión entonces del aludido trabajo y que sigue pareciéndome válida hasta hoy es que el (ab)uso de la metonimia (creativa u original) frente a la parquedad de la metáfora (original o creativa) constituía una característica más de la poesía neotérica, de los Calvo, Catulo, Cinna y compañía, una característica que, en última instancia, emergía superficialmente como cierta obscuridad para el lector indocto, al no poder seguir éste las continuas referencias eruditas del autor. Era precisamente esa superficial obscuridad la imitada por autores paraneotéricos, cuales Furio Bibáculo o Varrón Atacino, como deseosos de sumarse a la triunfante moda literaria pero quienes, al no conseguir profundizar en la esencia de aquellas atractivas tinieblas poéticas, se limitaban a producir violentas o disgustosas y a veces también obscuras metáforas, como aquella tan criticada¹⁹ de Bibáculo:

¹⁶ Así “En poesía, en la que la similaridad se sobrepone a la contigüidad, cualquier metonimia es ligeramente metafórica y toda metáfora tiene una tonalidad metonímica” (Jakobson, *Ensayos...* p. 382).

¹⁷ Jakobson-Halle, *Fundamentos...* p. 134.

¹⁸ *haec tibi Aratēis multum inuigilāta lucernis/ carmīna quis ignis nouīmus aerios/ leuis in aridūlo maluae descripta libello/ Prusiāca uexi munēra nauiculā.*

¹⁹ Y criticada ya en la Antigüedad (Hor. *serm.* 2,5,40s; Quint. 8,6,17).

“con cana nieve Júpiter escupe a los invernales Alpes”

(Fur. Bib. *fr.* 15 Blänsd.)²⁰

Dispuestos ahora a seguir adentrándonos en la selva de la Poética antigua y antes de abordar algunas cuestiones más específicas, se hace menester un previo *caueat*. Los tratados antiguos no presentan ni conceptos ni términos poéticos uniformes, diversos autores -a veces incluso el mismo autor- ofrecen distintos elencos y definiciones. Así, por ejemplo, bajo el nombre de metáfora (μεταφορά) Aristóteles incluye alguna vez (*poet.* 1457^b) ejemplos de lo que prácticamente toda la tradición posterior y también la moderna definirán como cabales *metonimias*. En cualquier caso y previas las dichas cauciones, para nuestro propósito de reactualización de las aplicaciones del binomio metáfora – metonimia cabría comenzar diciendo que las figuras (σχήματα) u ornatos de pensamiento (*sententiārum exornatiōnes*) corresponderían básicamente al polo metafórico y los tropos (τρόποι) también denominados *figuras*²¹ u ornatos de dicción (*uerbōrum exortatiōnes*) al polo metonímico²². Ya el autor de la *Retórica a Herennio* (4,13,18) dice: “Las figuras de dicción se obtienen atendiendo de manera especial y exclusiva a la expresión empleada. Las figuras de pensamiento son aquellas que consiguen la distinción no en las palabras sino con los propios contenidos expresados”²³. Los ornatos de *dicción* (λέξεις en términos aristotélicos) resultarían ser, en definitiva, los ornatos de la *palabra*, y los ornatos de *pensamiento* (διάνοια en términos aristotélicos), como queda bien expresado con la forma latina *sententia*, ornatos de frase u *oración*²⁴. Así que dicción equivaldría generalmente a palabra, y palabra a nombre, mientras que pensamiento equivaldría generalmente a oración, y oración a verbo, de ahí que, dada la general mayor extensión del polo metafórico, la metáfora suela aparecer asociada con más

²⁰ *Iuppiter hibernas cana niue conspuat Alpeis.*

²¹ Así Aristóteles habla de σχήματα τῆς λέξεως (*poet.* 1456).

²² Ambos ornatos obedecen al tan aristotélico y fundamentalísimo principio de que la dicción poética no debe ser ordinaria (*poet.* 1458^a), ambos son, pues, manifestaciones de esta necesaria divergencia o primaria y elemental *uariatio* de la lengua poética

²³ Traducción de Núñez (*Retórica...* p. 241s: *Verbōrum exornatio est quae ipsius sermōnis insignīta continētur perpolitīōne. Sententiārum exornatio est quae non in uerbis sed in ipsis rebus quandam habet dignitātem.*)

²⁴ Lo que podría cabalmente quedar ejemplificado con el siguiente ilustración de la antítesis por el autor del tratado retórico dedicado a Herennio (4,45,58): *contentio est per quam contraria referentur. Ea est in uerbōrum exornatiōibus [...] huiusmōdi “Inimīcis te placabilem, amicis inexorablem praebes”. In sententiārum “Vos huius incommōdis lugētis, iste rei publicae calamitāte laetātur. Vos uestris fortūnis diffiditis, iste solus suis eo magis confidit”.*

frecuencia a las figuras de pensamiento. En efecto, a diferencia de la metonimia, la metáfora, como básicamente comparación comporta, explícita o implícitamente, dos elementos²⁵, por lo que de sólo necesita mayor extensión para la realización que la metonimia. Se entiende así también que Aristóteles (*poet.* 1456) considerara el estudio de los ornatos de pensamiento más propios de la Retórica que de la Poética.

Adicionalmente ha de tenerse en cuenta que de modo general en la doctrina antigua “no existen límites precisos entre lo que es o no es figura”²⁶ y que la división en ornatos de dicción y de pensamiento “en muchos casos conduce a arbitrarias decisiones sobre la pertenencia de una figura a uno u otro grupo”²⁷. En cualquier caso, como se dijo, las figuras de pensamiento, en el sentido de ornatos con incidencia del factor temporal, serían en principio metafóricos, por ejemplo, la hipérbolo²⁸, mientras que los tropos de dicción, en el sentido de ornatos básicamente sintagmáticos y espaciales, suelen ser metonímicos, por ejemplo, el hipérbaton.

Por otra parte, una vez que iteración (lo que contiene la idea de similitud) y linealidad (lo que contiene la idea de contigüidad) son consubstanciales al discurso lingüístico y al literario, la asignación a un polo u otro de un ornato no es algo inmediato o mecánico²⁹. Ornatos como la antonomasia o como la catacresis o abusión pueden manifestarse metafóricamente o metonímicamente. Únase la dificultad de la posibilidad de doble emergencia de ambos polos, en forma y significado, para un ornato. Una atribución que resulta aun más compleja en el caso de ornatos -que denominaríamos *dobles* o *híbridos*- conteniendo ambos polos.

Ilusión: del Zeus de los persas a las nevadas cabezas

Al introducir mayor variedad en el contenido o pensamiento, la metáfora nos hace viajar más lejos, porque viajamos en el tiempo, aunque a veces a costa

²⁵ Fruyt (*Sens...* p. 280s): “Pour qu’il y ait figure métaphorique, il faut et il suffit que l’*enoncé* contienne [...] l’*entité comparée* [...] et [...] l’*entité comparante*”. Santana (*Semántica...* p. 103): “esta figura retórica encierra siempre una comparación tácita”.

²⁶ Núñez, *Retórica...* p. 241 n50.

²⁷ Núñez, *Retórica...* p. 241 n51.

²⁸ Santana (*Semántica...* p. 101): “las más celebradas hipérboles son asimismo metáforas amplificadoras”.

²⁹ Jakobson (*Lingüística...* p. 137): “no hay que olvidar que no existe una barrera infranqueable entre similitud y contigüidad, que ambas se combinan”. Waugh (*Verbal...* p. 152): “the tendency is to invest such evident contiguity relations with similarity and equivalence”.

de algún que otro sobresalto, por lo que es comprensible que ya los antiguos prescribieran cierto límite, cierta moderación para las metáforas³⁰. Llamar, en efecto, a Jerjes el “Zeus de los Persas” o a los buitres “sepulcros vivientes”, como se dice (*subl.* 3,2) hizo Gorgias, nos transporta ciertamente del mundo de lo humano a la esfera de lo divino, y de la zoología *volando* a la arquitectura.

En el conjunto de la metáfora se dejarían inscribir figuras como notoriamente y en sus definiciones clásicas y manifestaciones más habituales las figuras de la alegoría, la antítesis, la comparación, la hipérbole, la parábola o el simil. Las expresiones por similitud, como *sitire segētes* (*cf.* Quint. 8,6,6) o ‘estar sedientas las mieses’ son más propias del habla común y popular que las expresiones por contigüidad. Numerosas locuciones coloquiales son metafóricas, incluyendo especialmente el grupo de los proverbios o refranes³¹. Las razones pueden resultar diáfanas. Las bien denominadas *frases hechas*, por largas que sean, tienen la ventaja de su automatismo, exigen un menor esfuerzo creativo, digamos que el hablante pone en funcionamiento el piloto automático y *desconecta* durante un tiempo³². La motivación o explicación de algunas de estas frases hechas pueden incluso ya no ser reconocibles o accesibles para el hablante, tal como la mayoría de los hispanohablantes no entiende de dónde provengan expresiones tan comunes como, por ejemplo, *hacer sus pinitos*³³, *poner a alguien en el candelero*³⁴, *ser la pera*³⁵ o *ser un cabrón*³⁶ aunque suelen saber en qué

³⁰ Aristot. *poet.* 1458^a; *ad Her.* 4,34,45: *translatiōnem pudentem dicunt esse oportēre*. Ítem Quint. 8,3,38.

³¹ Santana (*Semántica...* p. 101) secundando a Aristóteles: “los refranes son metáforas de especie a especie”.

³² Se ha observado que incluso la habitual gesticulación concomitante disminuye notoriamente o incluso desaparece en estos casos.

³³ Se ha propuesto que etimológicamente signifique ‘hacer sus plumitas’ o ‘alitas’ y se aplicara en origen a los rudimentarios vuelos de las avejillas cuando abandonan por primera vez sus nidos.

³⁴ Probablemente de la práctica de ofrendar mayor número de velas a los santos más populares.

³⁵ Quizá de *Pera* (gr. Πήρα) ‘zurrón, morral’, el eutópico país de los cínicos (*cf.* Diog. Laert., *Crat.* 6,1).

³⁶ La metáfora de ‘cabrón’ para el marido engañado por su mujer procedería de la particular actitud del macho de esta especie que, tras haber montado a la hembra por la que ha peleado violentamente con otros machos, con total indiferencia deja a estos que la disfruten. La expresión se gesta en el seno de culturas pastoriles, como bien mostraran Block (*QuadSem* 1, 1980, pp. 347–62) o Alieni (*QuadSem* 1, 1980, pp. 363–72). Versiones metonímicas como *ser un cornudo* o *ponerle los cuernos* son bien explicables en aras de mayores discreción, seguridad y eufemismo.

contexto utilizarlo, es decir, conocen su valor y significado como metáfora, *suelen* decimos porque, perdida su motivación, es fácil que -y perdón por la insistencia- por contigüidad pasen a significar otra cosa. Así la expresión de *ser un cabrón* pasó hace ya tiempo a utilizarse también sin la original referencia a la infidelidad de la mujer. Como dijimos, metáfora y metonimia encauzan los cambios lingüísticos, pero no sólo en el nivel de fonemas, sílabas o palabras... Por otra parte, cuanto más imaginativa sea la expresión, será mejor recordada -ergo otra vez menor esfuerzo mnemotécnico- y obviamente nada hay más imaginativo que una imagen, es decir, que una metáfora³⁷. Cuando decimos *más vale ser cabeza de ratón que cola de león* no queremos, por supuesto, literalmente significar que uno haya de transformarse en la extremidad -orejas, ojos y hocico- de tan simpático roedor, aunque la imagen -sin palabras- que nos creamos, es tan conspicua y llamativa, diríase, tan impactante que no nos costará memorizarla. E incluso pasarla á o tomarla de otras lenguas. Al menos, pues, en este aspecto son muchas las ventajas de la metáfora, lo que explicaría también por qué literariamente es más fecunda y proteica, algo que Jakobson empero no supo acaso reconocer, presentando ambos polos como estrictamente equivalentes y parejos, cuando en realidad la metáfora es más, más varia y más ubicua³⁸.

Se entenderá que, y como consecuencia indirecta del carácter contrapopular -ergo hasta cierto punto antimetafórico- de la poética clásica de griegos y latinos, la metonimia, por naturaleza más culta, por fuerza menos popular, resultara, como de seguida veremos, la gran beneficiada. Una expresión como *capitis niues* (Hor. *carm.* 4,13,12) o ‘nieves de la cabeza’ para referirse a las canas, aunque no original, es ciertamente llamativa, pero quizá demasiado llamativa, demasiado dura, con una similitud demasiado forzada y distante para un Quintiliano³⁹. Virgilio habla del *nadar* de las abejas, pero al menos tiene cuidado por *ablandar* o *dulcificar* la metáfora asegurando que el verano era muy húmedo (*georg.* 4,59: *nare per aestātem liquīdam suspex̄eris agmen*). El carácter más popular de la expresión por similitud, de la metáfora, se ve también en el fenómeno inverso de la recepción de poetismos por la lengua hablada, la cual preferentemente adopta expresiones metafóricas como *surcar (el mar)* en castellano o adopta en latín un *dilapidāre* ‘arrojar piedras’ para ‘derrochar (dinero)’.

³⁷ Santana (*Semántica...* p. 100): “Las metáforas son imágenes”.

³⁸ Waugh (*Verbal...* p. 152): “the metaphoric is the dominant mode”.

³⁹ *durae, id est a longinqua similitudine ductae* (8,6,17).

Autores básicamente metafóricos serían Homero, Platón⁴⁰ o el anónimo autor del tratadito *De lo sublime*. Cicerón lo sería también, aunque la escasa entidad (cuantitativa y, según muchos, cualitativa) de sus versos que se nos han conservado impediría determinar si esto era más bien efecto de la forma de dicción empleada, ya que la más larga prosa es más propensa que la más breve poesía al empleo del más largo polo metafórico antes que el más breve polo metonímico.

Alusión: del madero de Arato al naval pino de Marón

Al introducir mayor variedad en la forma o dicción, la metonimia nos hace viajar no más lejos, pero sí de modo más ameno, como visitando en familiar excursión parajes cercanos a la vía principal pero poco visitados, son desvíos - verdaderos tropos- de la ruta principal, auténticos excursos espaciales. Cuando describiendo a unos navegantes en zozobra Arato (*phaen.* 299) dice “un escaso madero los separa del Hades” consigue no sólo mantener sino acentuar la sensación de peligro de naufragio para el pequeño esquife, ya que con la metonimia -y aquí tan apropiada- no nos salva de la tormenta⁴¹, mientras que casi cualquier metáfora nos hubiese mentalmente *transportado* alejándonos, al menos por un momento y contra el efecto buscado por el poeta, de la angustia ante la tempestad.

En el conjunto de la metonimia se dejarían inscribir notoriamente y en sus definiciones clásicas y manifestaciones más habituales los tropos de la gradación (κλιμαξ), la lítotes, la onomatopeya, la perífrasis, la sinécdoque y el uso del verbo simple por el compuesto o viceversa, o también el uso de la forma abstracta por la concreta o viceversa. Aunque el uso de simples y abstractos pueden cointegrarse, como enseguida veremos, en un tercer conjunto. En el capítulo de metonimias célebres de la Antigüedad citemos ejemplos tan ubicuos como llamar a una nave ‘abeto’ (*abies* o aún disílabo *abjes*), ‘quilla’ (*carīna*) o ‘viga’ (*trabs*), los tres calcos semánticos del griego. Publio Virgilio Marón llamó *naulīca pinus* (*ecl.* 4,38) es decir, ‘pino naval’ a la nave o simplemente ‘pino’ (*Aen.* 10,206; como también Horacio en *epod.* 16,57). Y era y es considerado un poetazo. Un artificiosidad poco sorprendente para una concepción en cuyo seno naturaleza y arte eran elementos contrapuestos y a veces antónimos, y si la lengua hablada correspondía a la naturaleza, la lengua poética debía de corresponder a...

⁴⁰ Véase verbigracia el comentario el autor del *Sobre lo sublime* (32,5) a usos platónicos como llamar ‘ciudadela’ a la cabeza, ‘istmo’ al cuello, ‘goznes’ a las vértebras, ‘anzuelo del vicio’ al placer, ‘nudo de arterias’ o ‘fuente de sanguíneas corrientes’ al corazón, etc.

⁴¹ *Álitter subl.* 10,6.

Aunque en la preceptística antigua -o, si se quiere, aristotélica- la expresión debía ser clara y se reprendía y castigaba lo obscuro, excepcionalmente un cierto tipo de *oscuritas* era, debe aclararse, permitida, respetada y hasta elogiada. Esa excepción era precisamente metonímica, *scilicet*, cuando la expresión comporta *doctrina*, es decir, erudición, por lo que en la práctica esta *licentia* queda limitada a metonimias con ciriónimos o nombres propios. Así es buena poesía *Memnonis Aethiōpis unigēna* (Catull. 66,52s) para referirse a Céfiro, hermano uterino de Memnon, rey de los etíopes, ya que su obscuridad puede iluminarse con estudio y erudición. Asimismo los nombres de los dioses eran regularmente empleados en la Antigüedad para aludir a alguno de sus atributos en lo que es uno de las más banales fenómenos de la expresión por contigüidad, y así se decía *Baco* por 'vino', *Marte* por 'guerra' o *Neptuno* por 'agua'. También, naturalmente, había metonimias con menos *doctrina*, menos pedantes como decir *aequora*, *altum*, *gurges*, *fretum*, *pontus*, *pelāgus*, *sal* o *uada* en vez del contiguo o general *mare*, en vez de simplemente 'mar'.

A causa de su general mayor cercanía material al referente, la metonimia suele ser más instructiva que la metáfora para aspectos de *realia*. Algunas metonimias nos son especialmente interesantes, como *taedae* 'teas' por 'nupcias', dado que pueden *arrojar luz* sobre aspectos cotidianos de la vida antigua y de otra manera apenas accesibles, cual aquí el profuso uso de este tipo de luminarias en los bodorrios romanos (o griegos)⁴². Y a propósito de luminarias, las metonimias, más que las metáforas, nos *iluminan* incluso aspectos más íntimos y profundos del ser humano, incluso a veces sus procesos mentales. Así la forma *lumina* literalmente 'luces' empleada como metonimia para 'ojos' se explica por la concepción de los antiguos (o primitivos) según la cual los ojos son cuales linternas que proyectan luz sobre los objetos, iluminación que hace posible su visión⁴³. Básicamente metonímicos serían Calímaco, los neotéricos, Virgilio y Horacio.

⁴² Naturalmente, en ninguno de estos casos puede *a priori* excluirse la posibilidad de que sean solo simples calcos del griego.

⁴³ Una concepción antropológicamente muy interesante y no sin paralelos, así el "lenguaje gestual de los indios de las praderas de los Estados Unidos tenía un gesto muy representativo para 'ver': los dedos corazón e índice extendidos, los demás unidos al pulgar, y la mano situada delante de los ojos y apuntando hacia fuera. Y en samoano y otras lenguas polinesias, *ver* no es exactamente un verbo transitivo sino de movimiento: el objeto va acompañado de la preposición que señala habitualmente dirección hacia un lugar", así Bernárdez (*¿Qué...* p. 217). En esa línea estaría también la probable asociación entre albanés *dritë* 'luz' y griego δέρομαι 'mirar (de modo penetrante)' (cf. expresiones como πῦρ ὀφθαλμοῖσι δεδορκώς 'tras mirar con ojos llameantes').

Por qué clásicos, por qué metonímicos

Como corresponde a una concepción básicamente filológica y alejandrina, la literatura latina, como en general la griega, es característicamente metonímica frente a otras literaturas, como las tradicionales islandesa o judaica, que son básica o preferentemente metafóricas. En una cultura como la alejandrina esencialmente escrita y escriptil, libraria y libresca, gráfica y grafemática, bibliográfica y bibliotecaria hasta la saciedad, en una cultura ya no oral, tal característica tiene cierta lógica, pues dadas las naturales alianzas metáfora–tiempo y metonimia–espacio más, por otro lado, lengua–tiempo y escritura–espacio⁴⁴, como por una regla de tres, era esperable una asociación... metonimia–escritura.

De modo que a vista de pájaro lo característico de la literatura y lengua latina (y al menos la helenística) es, desde luego, la grande incidencia de la contigüidad, la general prevalencia de la metonimia, especialmente la metonimia docta, diré, doctísima y, dentro de esta, la de los ciriónimos, especialmente de los nombres mitológicos y geográficos. Sin estos, la literatura antigua nos parecería perder una de sus señas de identidad más llamativas, resultaría como irreconocible. Entre los tipos más comunes de estas señas están tan claros grecismos cual el uso del patronímico, por ejemplo, llamar *Latonia* a *Diāna*, ya que el sistema antroponímico latino no comprendía esta práctica. Otra posibilidad es la espacial, como denominar *Dulichius* o *Ithācus* a Ulises, *Cytherēa* o *Idalia* a Venus y usar *Ausonia* para Italia o bien *Hesperia*. Pero incluso para nombres comunes queda siempre el docto recurso de la metonimia mitológica, como denominar al mar *Amphitrīte*, *Oceānus* o *Tethys*. En suma, otra vez mito y geografía. La geografía del mito. El mito de la geografía.

Por representativo ejemplo de lengua poética latina (aunque no de su métrica) podría pasar una secuencia como *sulcārant caerūla puppes* (Sil. 15,239), es decir, “hicieran surcos en turquesas las popas”, dos metonimias (‘turquesas’ y ‘popas’) por una metáfora (‘surcaran’) para el áliter banal mensaje de que “navegaran en el mar los barcos”. Una proporción normal en la alta poesía latina. Y cuando digo *alta*, ya saben a qué me refiero.

Elusión: como la sal en el océano

Entiendo que *hactēnus* las opiniones aquí vertidas serían aceptables en sus aspectos más genéricos por un buen número de colegas o, por lo menos, no

⁴⁴ Otra vez ya Jakobson (*Lingüística...* p. 77): “una de las diferencias esenciales entre la lengua hablada y la escrita. La primera tiene un carácter puramente temporal; la segunda combina el tiempo y el espacio”.

escandalizarían ni levantarían grandes desacuerdos. Al fin y al cabo hay *todavía* muchos hijos del romano hijo del judío Jakob, muchos seguidores jakobsonianos, y es posible que muchos los haya sin saberlo, ahora que, aunque bajo pomposas rúbricas rutilantes, algunos creen estar descubriendo el Mediterráneo, lo que, en definitiva, no es sino descubrir que la literatura y la lengua son antropología, es decir, forma, materia y evolución, es decir, mi lingüista preferido, Charles Darwin. Pero ahora, sea al menos para ser fiel a mí mismo y cumplimentar las expectativas de algún público, es momento de declarar algo provocativo. O moderadamente provocativo.

“así que todavía preguntáis qué clase de ciudad
digna de la cólera sulfúrica dónde está esa ciudad
en los cables de qué viento bajo qué columna de aire
y quién viva allí si gente con el color de la piel parecido a nosotros
si gente con nuestras caras o”

(Z. Herbert, *Ciudad desnuda* 1961)

Al traducir años atrás al eximio poeta polaco Zbigniew Herbert caí de bruces en la cuenta de la insuficiencia de la lectura poética exclusivamente bipolar, sólo metáfora y metonimia. Al mismo Herbert y aprovechando una metáfora suya sobre un tranvía le había definido en otro trabajo como un *irónico transatlántico*, tanta es la preeminencia, tamaña la grandeza y aparatosidad en su obra de la ironía. En verbigracia “La historia del Minotauro” expone Herbert su versión del conocido mito comenzando así:

“La verdadera historia del príncipe Minotauro está referida en escritura lineal A, la cual todavía no ha sido descifrada. En contra de todo el posterior chismorreó, fue realmente hijo del rey Minos y Pasífae. El muchacho nació con salud, pero con un cabezorro anormalmente inmenso, lo que fue interpretado por los adivinos como un signo de futura sabiduría”

Después viene el relato de la construcción del laberinto destinado a la privada educación del muchacho ya que

“El sistema de galerías, desde la más sencilla a la más complicada, la diferencia de planos y escaleras de abstracciones iniciarían al príncipe Minotauro -supusieron- en los fundamentos del correcto pensar.

Así el desdichado príncipe erraba por los pasadizos de la inducción y la deducción apremiado por sus preceptores, observaba los instructivos frescos con una mirada vacía. No lograba entender nada.

Habiendo agotado el rey Minos todos los recursos decidió librar a su prosapia de tamaña deshonra. Hizo venir (también de Grecia, famosa entonces por

sus talentudas gentes) al mañoso asesino Téseo. Y Téseo mató a Minotauro. En este punto mito e historia están de acuerdo.

Por el laberinto -una cartilla escolar ya innecesaria- Téseo regresa portando la inmensa cabeza sangrante de Minotauro y sus ojos desorbitados, donde por primera vez a brotar comenzaba la sabiduría —cosa que normalmente adviene con la experiencia”

(Z. Herbert, *La historia del Minotauro* 1974)

Aunque en aspectos retóricos y poéticos, Herbert es un poeta pura, totalmente clásico y con abundancia de metáforas y parábolas, de metonimias y sinécdoques, su obra, realizada en su mayor parte en la época de la dura censura comunista, resulta(ría) incomprensible sin la complicidad moral y cultural del lector, sin la capacidad de este para captar y degustar la ironía que, invisible pero omnipresente como la sal en el océano, lo sazona todo, lo impregna todo, lo puede todo. Desde el estricto binomio de la metáfora metonimia dónde clasificar la ironía o simplemente cómo considerar aquel o abrupto con el que inopinadamente Herbert sin más concluye el poema Ciudad desnuda Qué hacer con ese silencio clamoroso y enorme que deja al lector frente al abismo de la nada De qué valdría un sistema que no es capaz de clasificar siquiera un mínimo monosílabo, siquiera un simple silencio Y entonces me acordé de otro silencio enorme y antiguo Del silencio de Ayante

Y volví a Ayante y volví mi mirada a la preceptística antigua. Y después volví también a Jakobson y volví mi mirada a lo que había conformado en última instancia la base de la clasificación, la distinción de tres tipos de signos, la distinción entre ícono, índice y símbolo, según la naturaleza de su relación entre forma y contenido. Y concluí que si similitudes y contigüidades podían dar buena cuenta de íconos e índices, quedaba la convención⁴⁵ del símbolo como un solitario caballero por emparejar, y pensé que si el símbolo es convención, es también código; y si el símbolo es código, es también complicidad; y si el símbolo es complicidad, es también ironía y es también silencio, es también la ironía del Minotauro o el silencio de Ayante.

Lacónica complicidad: Dionisio en Corinto ¡Jao!

Es hora de concretar nuestra propuesta: no sólo metáfora (similitud, ilusión) y metonimia (contigüidad, alusión), sino también el símbolo de la

⁴⁵ El símbolo es aquel signo donde la relación entre forma y significado se establece por pura convención, tal como excelentemente expresa el antiguo valor ‘contraseña’ del término griego σύμβολος.

elipsis⁴⁶ (omisión, elusión) constituye la tercera gran vía, el tercer polo retórico (y artístico), un polo, pues, que debe ser integrado, en pie de igualdad, en los estudios literarios. Metáforas y metonimias conforman dos de las vías principales de aludir eludiendo, pero está también la elusión sin más, la elipsis. Es más, en cierto modo, supone la vía más excelsa, séase al menos porque es la más económica. Decir más con menos o, en la opción más extrema, decir callando, decir mucho con nada. Y, naturalmente, como criterio general, preferimos lo polisémico, preferimos el texto que permite -sin caer en el defecto de la ambigüedad- mayor número, mayor riqueza de lecturas, algo más conseguible con cierto parsimonioso uso de la forma.

De modo general, en consecuencia, la poesía gana con la polisemia, de ahí que se prefiera cierta indefinición y cierta elipsis, pues la elipsis es un hontanar como inexhaustible de polisemia. La polisemia conduce, por una parte, a la brevedad y simplicidad para evitar pleonasmos o redundancias, y, por otra parte, conduce a la pregnancia, el *emphasis*, que hoy algunos llamarían *entropía*, cualidad elogiada ya por Quintiliano (8,2,21): “más fuerza tiene el énfasis, al ofrecer un sentido más profundo que aquel que las simples palabras manifiestan”⁴⁷. Decir *sua damna* ‘sus penas’, como hace Ovidio para referirse a los pajarillos muertos alrededor los cuales sobrevuela su madre (*met.* 12,16: *matrem circum sua damna uolantem*) tiene todas las ventajas de un concentrado de emociones con el único riesgo -superable para el lector cómplice y colaborador- de no resultar directamente transparente, derechamente translúcido.

“Es más vigoroso y más intenso lo que se dice con pocas palabras. Por eso los lacedemonios son concisos al hablar a causa de su vehemencia” dice el autor del tratado *Sobre el estilo* o *De interpretatione* (Περὶ ἐρμηνείας 1,7)⁴⁸ y añade (1,8): “Un ejemplo de composición breve: «Los lacedemonios a Filipo:

⁴⁶ “A través de una breve alocución se debe adivinar la mayor parte del significado, como a través de los símbolos” (*interpr.* 5,243; García, *Demetrio...* p.102).

⁴⁷ *amplior uirtus est emphasis, altiorem praebens intellectum quam quem uerba per se ipsa declarant.* Cf. también Cic. *or.* 40,139: *significatio saepe erit maior quam oratio; ad Her.* 4,53,67: *significatio est res quae plus in suspitione relinquit quam positum est in oratione.*

⁴⁸ En todas las referencias a este tratado seguimos y ofrecemos la traducción de García, *Demetrio...* Parecidamente “los lacedemonios por naturaleza se expresaban con brevedad. La brevedad es más enérgica y autoritaria” (*interpr.* 5,242; García, *Demetrio...* p. 102) o “la brevedad de expresión es útil en este estilo, de forma que el guardar silencio será muchas veces más impresionante” (*interpr.* 5,253; García, *Demetrio...* p. 104) y “una idea sugerida es más impresionante” (*interpr.* 5,254; García, *Demetrio...* p. 104).

Dionisio en Corinto»⁴⁹. Los lacedemonios también por contigüidad denominados *laconios* eran, en efecto, célebres por su laconismo. Muy difícilmente el mensaje podría ser más breve y elíptico, muy difícilmente el mensaje podría ser más contundente, pero también muy difícilmente el mensaje podría ser comprendido sin la colaboratriz complicidad⁵⁰ del lector, en este caso, sin la contraseña de ciertos conocimientos históricos. A continuación el autor elogia y aclara: “Una expresión tan breve es mucho más fuerte que si ellos alargándola hubieran dicho: «Dionisio, aunque en cierta ocasión fue un tirano poderoso como tú, ahora vive como una persona privada en Corinto»⁵¹, una buena -y economicísima- advertencia al amenazador Filipo.

En el conjunto de la elipsis se dejarían inscribir notoriamente el voluntario anacoluto⁵², el asíndeton o disoluto⁵³, la braquilogía⁵⁴, la conclusión⁵⁵, la *constructio praegnans*⁵⁶, la (de)finición⁵⁷, el imprevisto (*ἀπροσδόκητον*)⁵⁸, la

⁴⁹ García, *Demetrio...* p. 30.

⁵⁰ También en el *Sobre el estilo* y secundando a Teofrasto “no hay que exponerlo todo largamente y con exactitud, sino que habría que dejar algunas cosas a la comprensión y a la reflexión del oyente” (4,222; García, *Demetrio...* p. 96) o ibídem “La extensión destruye la fuerza, mientras que la expresión es más vigorosa, si se manifiesta mucho en pocas palabras” (5,241; García, *Demetrio...* p. 101).

⁵¹ García, *Demetrio...* p. 31. Dionisio vivía pobremente en Corinto como maestro de escuela (*uide ítem interpr.* 5,241).

⁵² *interpr.* 2,60.

⁵³ *ad Her.* 4,30,41: *dissolūtum est quod, coniunctibus uerbōrum e medio sublātis, separātis partibus effertur*; Quint. 9,3,50: *quia coniunctionibus caret dissolūtum uocatur*. “más que ninguna otra figura el *asíndeton* produce vigor en el estilo” (*interpr.* 5,269; García, *Demetrio...* p. 108) o “sobre todo la falta de conjunciones [...] le proporcionan vigor” (*interpr.* 5,271; García, *Demetrio...* p. 109) y “la figura del *asíndeton* [...] produce un efecto vigoroso” (*interpr.* 5,301; García, *Demetrio...* p. 117).

⁵⁴ *ad Her.* 4,54,68: *breuitas est res ipsis tantummodo uerbis necessariis expedita*. En el *Sobre el estilo* se dice “la primera gracia es la que tiene su origen en la brevedad” (3,137; García, *Demetrio...* p. 73). Para algunos sería prácticamente lo mismo que el *asíndeton* (*cf.* Quint. 9,3,50: *Hoc genus et βραχυλογία uocant, quae potest esse copulata dissolutio*).

⁵⁵ *ad Her.* 4,30,41: *quae breui argumentatione ex iis quae ante dicta sunt aut facta, conficit quid necessario consequatur*.

⁵⁶ “Muchas veces se expresan dos pensamientos por medio de una expresión” así en *Sobre el estilo* (3,138; García, *Demetrio...* p. 73).

⁵⁷ *ad Her.* 4,25,35: *rei alicuius proprias amplectitur potestates breuiter et absolute*. Quint. 9,3,91: *comprehensa breuiter sententia siue finitio*.

⁵⁸ “Hay también cierto encanto en lo inesperado” en *Sobre el estilo* (3,152; García, *Demetrio...* p. 78).

disimulación o ironía (εἰρωνεία)⁵⁹, la preterición u ocultación o paralipsis (παράλειψις)⁶⁰, el decir negando que se vaya a decir: la reticencia (o ἀποσιώπησις)⁶¹ o la transición⁶². En el más material aspecto prosódico la elisión no forzada sería asimismo un tipo de elipsis. También el uso de simples y abstractos en vez de compuestos y concretos puede cointegrarse en este tercer elusivo polo, una vez que el lector debe cumplimentar y precisar ese margen de vacío-silencio que el escritor propone. Cuadra a la elusión lo parémico, pues “la brevedad conviene a las sentencias y a las máximas. Es un signo de inteligencia superior el resumir muchos pensamientos en una frase pequeña, así como en las semillas están en potencia árboles enteros”⁶³ menciona el autor del griego *Sobre el estilo* (1,9). Y cuadra también la elusión a los *aenigmata* o acertijos, y, en el aspecto puramente textual, a lo escénico⁶⁴, dadas las mayores posibilidades de completar la información oral o escrita con la información visual.

Claro que la elipsis también tiene sus contrapartidas y desventajas, es un procedimiento tan económico como arriesgado, entre cuyos riesgos sobresale la, en el mundo antiguo, tan criticable oscuridad. No extrañe, pues, que ya para los antiguos la omisión también fuera objeto de censura. Así una falta o *defectus* encontraba Diomedes (1,450 Keil) en los sucesivos versos virgilianos *Italiam fato profugus* (*Aen.* 1,2) y *terris iactatus in alto* (*Aen.* 1,3), ya que faltarían las preposiciones *ad* e *in* respectivamente. También para San Isidoro (*or.* 1,34,10) faltaría una palabra necesaria, en concreto el verbo *erat*, en el igualmente virgiliano *cui pharetra ex auro* (*Aen.* 4,138). Entre los autores antiguos básicamente elípticos serían Heraclito⁶⁵, Jenofonte, Tucídides, Marcial o Tácito⁶⁶.

⁵⁹ Cic. *or.* 40,137: *ut contra ac dicat accipi et sentiri uelit.*

⁶⁰ Cic. *or.* 40,137: *ut aliquid relinquat ac neglegat; ad Her.* 4,27,37: *occultatio est cum dicimus nos praeterire aut non scire aut nolle dicere id quod nunc maxime dicimus, similiter ibidem 4,54,67: per abscisionem, si, cum incipimus aliquid dicere, deinde praecidamus; item interpr.* 5,263.

⁶¹ Cic. *or.* 40,138: *ut aliquid reticere se dicat.* O bien *ad Her.* 4,30,41: *quod coeptum est dici, relinquitur incoatum iudicium.* Véase también Quint. 9,3,59–61. “La concisión, en algunos casos, y sobre todo la reticencia producen elevación” (*interpr.* 2,103; García, *Demetrio...* p. 61; cf. ítem 5,264).

⁶² *ad Her.* 4,26,35: *quae, cum ostendit breuiter quid dictum sit, proponit item breui quid consequatur.*

⁶³ García, *Demetrio...* p. 31.

⁶⁴ “la estructura suelta es más apropiada a la escena” (*interpr.* 4,194; García, *Demetrio...* p. 89).

⁶⁵ “Un escrito sin conjunciones y todo cortado es muy obscuro. Pues la estructura suelta hace incierto el principio de cada miembro, como en los escritos de Heráclito, pues su

El símbolo—elipsis tendría también, como la similitud y la contigüidad, aplicación en otras disciplinas, así en Lingüística: “el estilo elíptico del lenguaje es una de las vías que concurren al nacimiento, a la estabilización y a la difusión posterior de una innovación. La pérdida de una oposición fonológica es una de las omisiones posibles en el estilo elíptico”⁶⁷. Concluiremos manifestando la esperanza de que estas reflexiones sirvan al menos para fomentar los estudios sobre la elipsis, y dejen de considerarse los fenómenos elípticos como cosa marginal, del mal hablar o del mal escribir⁶⁸. Como advirtiera Jakobson⁶⁹: “El papel de la memoria [...] constituye uno de los problemas centrales [...] de la lingüística general [...]” y “la ciencia del lenguaje ha suscitado más de una vez la cuestión de la elipsis en el discurso [...] la elaboración de estas cuestiones [...] no es más que episódica y fragmentaria [...] todavía se ha examinado menos la percepción elíptica, la técnica mediante la cual el oyente llena las lagunas”⁷⁰. Se concluirá proponiendo, pero sin llenar lagunas, que en vez de los dos polos poéticos ya tradicionalmente reconocidos quizá necesitemos al menos⁷¹ tres: metáfora, metonimia y

conocida oscuridad se debe principalmente a su estructura suelta” (*interpr.* 4,192; García, *Demetrio...* p. 88).

⁶⁶ Según esto el *Diálogo sobre los oradores* no sería obra de Tácito, ya que sostenemos que la afección a uno de los tres modelos básicos es muy íntima, de modo que difícilmente puede variar tan substancialmente en dependencia del género, la moda literaria, o bien la edad u otras circunstancias personales del autor.

⁶⁷ Jakobson, *Lingüística...* p. 87. Y aun: “me fui convenciendo cada vez más de la necesidad de una combinación constante de dos fuerzas, a saber, la tendencia a conservar y, contrariamente, a destruir un equilibrio [...] El aspecto elíptico y expresivo del lenguaje es el principal vehículo de los desplazamientos del equilibrio” (*ibidem* p. 88).

⁶⁸ Jakobson (*Ensayos...* p. 93): “ni la elipsis, ni la reticencia, ni el anacoluto deberían ser considerados como estructuras aberrantes: todas estas expresiones y el estilo relajado, código braquiológico al cual pertenecen, no son más que derivaciones permisibles de las formas nucleares incrustadas en la norma explícita” y “aun la elipsis está gobernada por reglas codificadas” (*ibidem* p. 85).

⁶⁹ *Lingüística...* p. 76.

⁷⁰ Y aún: “la plupart des problèmes d’ambiguïté verbale soulevés par les linguistes proviennent en fait de discours elliptiques [...] Ce phénomène de l’ellipse est encore généralement [...] négligé par la science du langage”. (Jakobson-Waugh, *La charpente...* p. 13).

⁷¹ En efecto, siendo la elipsis la cara opuesta de la explicitud o redundancia (*vide* Jakobson-Halle, *Fundamentos...* pp. 15–7), es posible que también fuere menester integrar esta como polo poético y donde quedarían adscritas exornaciones tan variadas como la anáfora, el hiato, la anadiplosis, la conduplicación, la conmoración, la epanalepsis, la interpretación, el polisíndeton, la pregunta retórica...

Referencias

- M. Alinei, “Mariti traditi come ‘becchi’ e come ‘cuculi’. In margine ad Anton Block, «Montoni e becchi»”, *Quaderni di Semantica* 1, 1980, pp. 363–72.
- A. Block “Montoni e becchi: un’opposizione—clave per il codice mediterraneo dell’onore”, *Quaderni di Semantica* 1, 1980, pp. 347–62.
- E. Bernárdez, *¿Qué son las lenguas?*, Madrid 1999.
- Á. Escobar, “Hacia una definición lingüística del tópico literario”, *Myrtia* 15, 2000, pp. 123–60.
- M. Fruyt, “La dénomination par métaphore et métonymie na latin”, en S. Gély rec., *Sens et pouvoirs de la nomination dans les cultures hellénique et romaine: II. Le nom et la métamorphose*, Montpellier, pp. 279–89.
- J. García López intr. trad. anot., *Demetrio: Sobre el estilo. ‘Longino’: Sobre lo sublime*, Madrid 1979.
- A. Henry, *Métonimie et métaphore*, Paris 1971.
- R. Jakobson, *Langage enfantin et aphasie*, trad. J.P. Boons–R. Zygouris, Paris 1980.
- *Lingüística, poética, tiempo (Conversaciones con K. Pomorska)*, trad. J.A. Argente, Barcelona 1981.
- *Ensayos de lingüística general*, trad. J.M. Pujol–J. Cabanes, Barcelona 1984.
- R. Jakobson–M. Halle, *Fundamentos del lenguaje*, trad. C. Piera, Madrid 1980³.
- R. Jakobson–L.R. Waugh, *La charpente phonique du langage*, trad. A. Kihm, Paris 1980.
- R. Le Guern, *La metáfora y la metonimia*, trad. A. de Gálvez–Cañero, Madrid 1978².
- R.E. Leakey, *La formación de la humanidad*, trad. M. Domingo, Barcelona 1993 reimpr.
- J.C. Moreno Cabrera, “On the relationships between grammaticalization and lexicalization”, en A. Giacalone Ramat–P.J. Hopper edd., *The Limits of Grammatization*, Amsterdam (Phil.) 1998, pp. 211–27.
- S. Núñez intr. trad. anot., *Retórica a Herenio*, Madrid 1997.

- G. Santana Henríquez, *Semántica y lingüística. Aplicaciones del método de la Sprachinhaltsforschung al griego antiguo*, Las Palmas 2000.
- L.R. Waugh, “The Poetic Function and the Nature of Language”, en R. Jakobson, *Verbal Art, Verbal Sign, Verbal Time*, Minnesota 1985, pp. 143–168.