



Mythos y logos: una pugna entre la estilística y la retórica

Elena Madrigal

Universidad Autónoma Metropolitana, México
elenayfe@excite.com

Et je faisais par Dieu le
plus beau jurement
D'être à l'Art pour jamais,
d'être à lui seulement
Quand soudain, j'entendis
la voix douce et plaintive
D'une femme et le bruit
d'une marche furtive
-Pétrus Borel, *Rhapsodies*,
Œuvres II.

En “La República”, Platón expulsa a los poetas de la sociedad porque crean ilusiones de la verdad y contaminan a sus conciudadanos. En el “Gorgias”, condena a los oradores por engañar a los demás, tal como los maquillistas y los cocineros aparentan la belleza y la satisfacción, espejismos que se esfuman en cuanto se encara la verdad de lo existente y se prueba el temple del hombre [1]. En el “Fedro”, en medio de las insinuaciones amorosas entre Sócrates y el hermoso joven que da título al Diálogo, Platón critica de nuevo la actividad discursiva. Amor y uso de la palabra quedan unidos por dar cabida a proposiciones (y posiciones) contradictorias. De manera similar al amor, el hacer con palabras puede dañar o beneficiar. Sócrates personaje lo opone a la dialéctica y a la filosofía para hacerle entender a Fedro que es perjudicial y criticable recurrir a los lugares comunes para presentar una materia, exponer verosimilitudes en lugar de verdades, aprovechar la ignorancia de los hombres para arrastrarlos por las malas sendas en lugar de conducir sus almas por medio de sabios discursos y útiles enseñanzas, en fin, producir escritos “huérfanos”, incapaces de sostenerse por sí mismos.

Desde entonces, han sido incontables los esfuerzos por privilegiar el *logos* (“pensar lógico o racional y, a la vez, un hablar en general” [2]) sobre el *mythos* (mentira, subjetividad), por ocultar el lado emotivo, cegador de la razón, incitador del disfrute por el disfrute mismo. Paradójicamente, hasta los mismos “hacedores con palabras” (poetas, oradores, críticos) no hemos podido escapar al estigma de la escritura como antitética a la lógica y a la verdad (aunque ya se reconozca que la palabra es la única vía de expresión para una y otra). En consecuencia, los estudios acerca del hacer con palabras (sea poesía, oratoria o “ficción”), se han empeñado en demostrar que tal hacer puede ser tan *verdadero* como otros donde *res* y *verba* se corresponden unívocamente (por ejemplo, en las ciencias naturales hay una correspondencia entre “sal” y la fórmula “NaCl”). Al no poder demostrar correspondencias tales como “fin del amor” con “Yacen aquí los huesos sepultados” [3], se ha recurrido entonces a la forma, a la historia o a la biografía individual del creador como sistemas contenedores de verdad o apego a la “realidad”.

A pesar de que Cicerón hizo notar lo absurdo de la oposición *logos / mythos* [4], o de que los románticos intentaron revertir sus términos, la escritura no escapaba de las consideraciones éticas y sociales que la hacían portadora (y motivadora) de la virtud o del defecto humano. Pero creo que los esteticistas fueron los que de veras deslindan la ética de la estética en la escritura y cuestionan la existencia de la relación *res / verba*.

Para ellos, el acto de escritura es digno de atención sin importar los valores socialmente sancionados en sus temas o si a cada palabra corresponde un elemento de la “realidad”, puesto que conciben a la palabra o “signo lingüístico” no como la unión de “una cosa y un nombre”, sino de un “delicados complejos funcionales” y una

imagen acústica que movilizan “innumerables vetas del entramado psíquico”[5] en el escritor, en el lector, en la obra total y en sus elementos más parciales.

Pienso que todavía más importante es su señalamiento de la indivisibilidad del *logos* y el *mythos* en el ser humano y en la palabra. Karl Vossler dijo que todo hombre es la encarnación del oxímoron [6], de la contradicción, la complejidad, y sus seguidores se encargan de aseverar que nuestras creaciones y expresiones también conllevan una parte racional y otra emotiva. Benedetto Croce eleva la intuición al rango de conocimiento y le otorga el mismo valor que a la lógica, hasta entonces la única vía hermenéutica reconocida y digna. Con ello, una vez *expresadas*, la fantasía y la producción de imágenes, incluso sin correlato tangible o empírico, se convierten en materia de estudio tan respetable, trascendente y susceptible al análisis como los objetos del conocimiento lógico. Dice B. Croce: “toda verdadera intuición o representación es, al propio tiempo, expresión. Lo que no se objetiva en una expresión no es intuición o representación, sino sensación y naturalidad” [7].

La legitimidad del estudio de las intuiciones provenientes de la imaginación y el sentimiento radica precisamente en la posibilidad de “materializarlas” para valorarlas, analizarlas y reconocer la manera (o maneras) en que permiten la aprehensión del mundo [8]. Es así también como el hacedor de arte disuelve la oposición fondo / forma cuando expresa y crea realidades “con fines de belleza” [9]: “la unidad de la realidad representada es el molde donde el sentimiento cobra a su vez unidad y última coherencia; la forma de la una se identifica con la del otro, entendiendo aquí por forma la estructura íntima”, dice Amado Alonso [10]. A la tradicional imagen de continente y contenido, se prefiere la de cristalización, que implica un modo de objetivación de la apariencia sin alteración de la sustancia.

La reconsideración del aspecto intuitivo trajo consecuencias para el estudio del lenguaje, primeramente en los ámbitos metodológicos y filosóficos y posteriormente en los prácticos. Partiendo del postulado croceano de que la intuición no sólo es un tipo de conocimiento, sino un procedimiento para acceder a él, el sentimiento se convierte en principio ordenador de las cosas, tan fundamental como el raciocinio es para la lógica, que construye mundos mediante el sentido poético,[11] a la vez que media entre el sujeto constructor o artista y el sujeto intérprete. Para Dámaso Alonso sólo hay “la intuición del autor, su registro en el papel; la lectura, la intuición del lector. No hay más que eso: nada más” [12].

Este nuevo atributo de la intuición incide sobre la noción clásica de *mimesis*, ya que ni autor ni lector quedan reducidos a imitadores, sino que cada uno, mediante sus sentimientos, construyen e interpretan formas y estructuras (o realidades) [13] de manera intencional y continuada en el tiempo. La restitución del sentimiento también permite cambios en la actitud del crítico literario, tales como la expresión abierta de sus suposiciones, de sus gustos individuales y de anécdotas de vida personales que afectan su actividad, como hace Leo Spitzer en *Estilo y estructura* cuando habla de sus profesores, de la evolución de su pensamiento y hasta de sus equívocos, por ejemplo. Sin temor alguno, aventuran adjetivaciones como “almendra poética” y tratan “de *sentir* la operatoria de las fuerzas psíquicas que forman la composición de la obra [para] ahondar en el placer estético que mana de la contemplación y experimentación de la estructura poética” [14].

Asimismo, la proporción entre sentimiento y lógica permite detectar el “*esprit d’époque*” [15], las características de una escuela o del estilo individual [16] en el tiempo y en el espacio porque el sentimiento de goce de la obra literaria hermana espíritus.

Así como la lógica tiene su objeto de estudio, la intuición se encarga de lo afectivo. La estilística como disciplina pretende “*déterminer la nature affective des faits*

d'expression [...] organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité" [17] para encontrar las tendencias generales de la obra literaria, entendida como "un organisme clos régi par une cohérence spécifique" [18], a diferencia de las ciencias naturales, que pretenden llegar al descubrimiento de leyes.

El conocimiento intelectual tiene sus etapas, y los estilistas intentaron caracterizar las del conocimiento intuitivo. Los dos tipos parten de la observación, en cierto modo similar en uno y otro, ya se que requiere de la "visión penetrante de la realidad [y del] hallazgo de un sentido de las cosas" [19], pero, en el caso del conocimiento intuitivo, la intención es adoptar "como escala de referencia el sentimiento natural, humano y artístico [20].

Otra diferencia entre uno y otro conocimiento radica en sus medios de comprobación. El lógico recurre a la experimentación y al silogismo mientras que el intuitivo al entimeme, a la descripción y a la expresión de lo objetable, del gusto subjetivo y contagioso por igual, procedimientos totalmente válidos, de connotación positiva, en la estilística y en lo que Jean Starobinski llamó una nueva filosofía de la cultura [21]. En consecuencia, la verdad será un valor variable de poema a poema y de escritor a escritor.

Incluso el procedimiento no puede fijarse y, si se le ha de dar un nombre, L. Spitzer lo denomina ecléctico e indica que deberá cubrir el mayor número de aspectos posibles de la obra, desde la comparación histórica con los modelos y el examen de las fuentes hasta el diseño acústico sin olvidar la trama [22]. En lugar del rigor de la repetición del experimento para el científico natural, el estudioso de la literatura deberá dejarse llevar por su "buen sentido", su "simpatía elemental" y "amor" por la obra [23]. K. Vossler dice al respecto que "el método de interpretación consistirá [...] en leer subrayando [con persistencia y atención] aquello que nos impresione no solamente como filólogos y técnicos, sino como hombres, como simples lectores" [24].

Obviamente que el procedimiento puede incluir especulaciones sobre las motivaciones subconscientes del autor, como lo señala L. Spitzer, o suposiciones sobre la relación entre el lenguaje colectivo y el individual, como lo propone J. Starobinski en sus reflexiones sobre el neologismo, el alejamiento de la norma, la deformación y la innovación sintácticas [25].

En resumen, la estilística recupera el *mythos* sin degradar al *logos*. Por el contrario, asevera que el sentimiento, la intuición, lo psíquico, lo interno, lo subjetivo y lo individual son tan importantes como el aspecto intelectual del ser humano. Llevados al campo de la creación literaria, los componentes intuitivos necesitan, como única comprobación, su existencia textual, como indica J. Starobinski: "il est pleinement légitime d'admettre que le 'centre affectif' de l'œuvre ne coïncide pas avec le 'centre affectif' de l'existence empirique" [26]. Pero más que comprobaciones o rigor metodológico, la estilística requiere de la convicción de que la obra literaria es una manifestación pasional, amorosa y que, más que leyes, es un hacer colectivo, humano, cambiante, como indica J. Starobinski:

Nous voici finalement assurés une compréhension plus juste des faits de culture puisque tout en admettant l'autonomie esthétique des œuvres, tout en les interrogeant comme des mondes clos, il n'est pas moins légitime de les considérer, par un autre biais, comme réceptrices et donatrices au sein du développement historique de l'activité humaine [27].

Notas

- [1] La retórica es pura *empeiria* y sólo permite implantar suposiciones en los demás mediante *logoi* (Plato, *Gorgias*, trans. by W. C. Helmbold, Macmillan, New York, 1952, vv. 449c-455^a y 461b-466^a). El poder obtenido mediante palabras engañosas no es auténtico (*ibid.*, vv. 466^a-472c). El verdadero poder y el bien radican en el control de uno mismo, o *sophrosune* (*ibid.*, vv. 505c-509c), y en el arte, o *techne*, de vivir con templanza (*ibid.*, vv. 509c-513c).
- [2] Karl Vossler, “Los límites de la sociología lingüística”, en *Filosofía del lenguaje. Ensayos*, trad. de Amado Alonso y Raimundo Lida, Universidad, Buenos Aires, 1932, p. 225.
- [3] Soneto 85, “De unos papeles que una dama le había escrito, restituyéndoselos en una caja”, de Luis de Góngora.
- [4] Para él, no había distinción entre el que aprende a conocer y el que aprende a hablar, entre contenido y forma, pensamiento y habla; véase, por ejemplo, *De Oratore*, III.
- [5] Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Gredos, Madrid, 1962, pp. 20 y 22.
- [6] K. Vossler, *Introducción a la estilística romance*, trad. de Amado Alonso y Raimundo Lida, Universidad, Buenos Aires, 1932, p. 141.
- [7] *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Gredos, Madrid, 1926, p. 53. El autor concluye el primer capítulo con la categórica aseveración “intuición es expresión” (*ibid.*, p. 57).
- [8] Básicamente, la intuición permite otros ordenamientos de la “realidad” con base en el sentimiento. Amado Alonso lo expresa así: “la intuición poética busca y halla en esa realidad practica un sentido original, virginalmente vivido y contemplado, y ese sentido no es otra cosa que el sentimiento mismo del poeta [...] El sentido poético de una realidad es siempre de naturaleza sentimental, no racional, y consiste simplemente en una coherencia necesaria entre ella, tal como es presentada, y el modo de sentimiento de que es expresión” (*Materia y forma en poesía*, Gredos, Madrid, 1965, p. 12).
- [9] *Ibid.*, p. 92.
- [10] *Ibid.*, p. 16.
- [11] *Ibid.*, p. 36. Un poco más adelante, en la p. 39 añade que “el sentimiento tiene sus propias leyes de entidad y de identidad; la intuición de sentido tiene las suyas; las cosas consideradas tienen su peculiar regulación; el pensamiento intelectual, sus exigencias de validez, y el idioma, sus reglas”.
- [12] *Poesía española*, Gredos, Madrid, 1962, p. 44. Jean Starobinski concuerda en que la afinidad de sentimientos es fundamental para el conocimiento de la obra artística: “l’étude stylistique, [est la] description d’une structure esthétique *synchronique*, lecteur de rapports simultanés” (“Leo Spitzer et la

- lecture stylistique”, en Leo Spitzer, *Études de style*, Gallimard, Paris, 1970, p. 11).
- [13] A. Alonso, *Materia y forma en poesía.*, pp. 37 y 90.
- [14] *Ibid.*, pp. 32 y 82, respectivamente.
- [15] J. Starobinski, “Leo Spitzer”, p. 13.
- [16] A. Alonso, *Materia y forma en poesía*, pp. 24 y 49.
- [17] Charles Bally, *Traité général de stylistique française*, Libraire Georg-Libraire Cklincksiek, Gêneve-Paris, 1951, pp. 15-16.
- [18] J. Starobinski, “Leo Spitzer”, p. 10.
- [19] A. Alonso, *Materia y forma en poesía*, p. 11.
- [20] K. Vossler, *Introducción a la estilística romance*, trad. de Amado Alonso y Raimundo Lida, Universidad, Buenos Aires, 1932, p. 147.
- [21] Véase L. Spitzer, *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid, 1955, pp. 28 y 58 en particular, A. Alonso, *Materia y forma en poesía*, p. 93 y J. Starobinski, “Leo Spitzer”, p. 12.
- [22] *Estilo*, pp. 40-41, 50-51 y 57, respectivamente. Ch. Bally dice sobre el asunto que “la bonne méthode consiste à dégager dans chaque cas *le facteur dominant* d’après lequel un phénomène stylistique peut être classé” (*Traité général de stylistique française*, Libraire Georg-Libraire Cklincksiek, Gêneve-Paris, 1951, p. 27).
- [23] Spitzer, *Estilo*, pp. 58 y 60.
- [24] Vossler, *Introducción a la estilística romance*, p. 104; la información entre corchetes proviene de la p. 118.
- [25] “L’important alors, c’est tout ensemble de constater la variation et de former un ‘diagnostic’ sur le sens qu’elle revêt, -diagnostic où l’on s’efforcera d’identifier l’acte mental responsable de la variation...découvrir la motivation, la fin visée, le pouvoir organisateur” (Starobinski, “Leo Spitzer”, 8-9).
- [26] *Ibid.*, p. 27.
- [27] *Ibid.*, p. 11.

class="titulo2">Obras citadas

Alonso, Amado, *Materia y forma en poesía*, Gredos, Madrid, 1965.

Alonso, Dámaso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*, Gredos, Madrid, 1962.

Bally, Charles, *Traité général de stylistique française*, Libraire Georg-Libraire Cklincksiek, Gêneve-Paris, 1951, pp. 1-30 y 184-236.

Croce, Benedetto, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Gredos, Madrid, 1926.

Plato, *Gorgias*, trans. by W. C. Helmbold, Macmillan, New York, 1952.

Spitzer, Leo, *Estilo y estructura en la literatura española*, introd. de Fernando Lázaro Carreter, Crítica, Barcelona, 1980.

—, *Études de style*, pról. de Jean Starobinski, trad. de Éliane Kaufholz, Alain Coulon y Michel Foucault, Gallimard, París, 1970.

—, *Lingüística e historia literaria*, Gredos, Madrid, 1955.

Starobinski, Jean, “Leo Spitzer et la lecture stylistique”, en Leo Spitzer, *Études de style*, Gallimard, Paris, 1970, pp. 7-39.

Vossler, Karl, “Los límites de la sociología lingüística”, en *Filosofía del lenguaje. Ensayos*, trad. de Amado Alonso y Raimundo Lida, Universidad, Buenos Aires, 1932

—, *et al.*, *Introducción a la estilística romance*, trad. de Amado Alonso y Raimundo Lida, Universidad, Buenos Aires, 1932.

© Elena Madrigal 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

