

Operaciones retóricas¹

Marita Soto

“¿Cuál es la pauta que conecta al cangrejo con la langosta, a la orquídea con la rosa, y a los cuatro conmigo?”

Gregory Bateson

En el desarrollo del campo conceptual y metodológico de la “retórica” (conjunto de operaciones que estructura y modaliza la discursividad transformando el significado a partir de ocurrencias² en el significante) nuestro objetivo es atender a una integración mayor de los niveles de descripción del comportamiento de la significación ya que el riesgo, cuando hablamos de operaciones, es que el esfuerzo por descubrir las y nombrarlas desarticule el efecto de lo discursivo como tal. No enterarse del valor político del tema construido por las retóricas o disolver en una lista la relevancia del tratamiento singular de un texto o pensar la retórica como un anexo ornamental son algunos ejemplos de desintegración y esterilidad analítica.

Como ejemplo de “buena práctica” de descripción retórica recordamos que cuando Ernst Gombrich homenajea las herencias de Aby Warburg y del instituto creado para estudiar las influencias clásicas, señala entre las buenas y malas influencias de ese período clásico la de la personificación ya que no solo se trataba de una forma de configuración del lenguaje sino que indicaba especialmente un modo de pensar. Se refería en particular a las imágenes de las repúblicas, las justicias, las avaricias, las virtudes que si bien también estaban presentes en algunas culturas orientales no eran tantas ni de tan larga vida como en occidente: los dioses olímpicos, los dioses romanos, las imágenes de la sinagoga y la iglesia en la iconografía de la arquitectura religiosa, las custodias de la tumba de Napoleón, las imágenes de las monedas, las efigies aún en el isologo de la UBA, nos presentan un universo conceptual y simbólico hecho de cuerpos y atributos, que traducen “*ideas abstractas en imágenes complejas y sorprendentes*” (Gombrich 2015: 128). Lo interesante además es que en este trabajo integrador de los diferentes niveles de descripción y análisis de las configuraciones textuales se retoma una cuestión de método: la comparación. No se puede decir nada sobre lo específico de una construcción textual si no se lo compara con otras manifestaciones.

Introducción

Corresponde al campo de los procesos de figuración de los discursos la descripción, como también en las otras organizaciones retóricas, de las operaciones productoras de sentido que configuran u organizan de manera general o parcial los textos, sin atender a los contenidos, temas o asunto que los textos tratan. Si recordamos la noción de *acto de configuración de*

¹ *Operaciones Retóricas*. Trabajo de circulación interna. Cátedra: Semiótica de los Géneros Contemporáneos, UBA. 2001. Versión revisada 2004. Buenos Aires.

² Utilizamos el término “ocurrencia” como “[...] la manifestación de una magnitud semiótica dentro de otra sintagmática, o la magnitud misma considerada en su manifestación singular [...]” y también [...] el discurso considerado en la singularidad y en la unicidad de su manifestación, cuando se trata de distinguirlo del discurso en cuanto clase o como modo de enunciación.” (Greimas y Courtés [1979 – 1990: 290-291].

sentido introducida por Paolo Fabbri³ (Fabbri 1999: 58), podemos acordar que las operaciones trabajadas aquí se incluyen en ese campo de producción de la significación como propiedades de los textos. El aspecto, el ritmo, la duración, el montaje, la elaboración de las formas o el color son algunos pocos ejemplos de rasgos retóricos.

Algunas precauciones: este conjunto de operaciones es, en principio, sólo eso, un conjunto de operaciones. Con esto queremos decir que privilegiamos la comprensión de su funcionamiento por encima de su aplicación como si sólo se tratara de la aprehensión de un catálogo. No se trata de encontrar el nombre de una determinada operación figural sino de desmontar y describir el proceso (no visible) que habilitó/generó aquello que se hizo visible/perceptible en el texto analizado. Es decir, si circunscribimos, por ejemplo, una metáfora (operación de sentido, propiedad discursiva) no se trata tanto de nombrar la propiedad como de comprender el proceso de sustitución de un término por otro basado en la comparabilidad entre ambos términos, el reemplazado y el reemplazante. Cabe señalar que nos referimos a la comparabilidad para no reducir la metáfora a la similaridad.

Se ha usado históricamente el término Retórica (y se sigue haciendo) para delimitar un territorio más amplio que el campo de las figuras o tropos. En su extensa historia sufrió momentos de aprecio y desprecio, de protagonismo y de lateralización en el campo del análisis discursivo. Dentro de las preocupaciones de la Retórica el campo figural era sólo un capítulo destinado a desarrollar las prescripciones referidas al estilo del orador. Para que se puedan comprender algunos de estos cambios daremos brevemente algunas definiciones de Retórica. No es el motivo de esta introducción sintetizar una historia de la Retórica sino comparar algunas de sus definiciones para presentar la que adoptaremos para nuestro trabajo semiótico.

Algunas definiciones de Retórica

Significado 1:

Para hablar de Retórica debemos remontarnos una vez más a Grecia y al legado de Platón y Aristóteles. Se puede decir, a partir de este último y de manera general, que la Retórica era aquella *disciplina que tenía por objetivo prescribir sobre el discurso persuasivo*. Sin embargo, es interesante recordar que Aristóteles trabaja las operaciones figurales o retóricas tanto en la *Poética* como en la *Retórica* separando dos destinatarios y por consiguiente, dos objetivos: cuestiones de definición y comprensión para los poetas en el caso de la primera obra y un conjunto de consejos y prescripciones para el estilo del orador, la segunda⁴ (Libro Tercero). La tradición romana trabaja sobre el legado griego a partir de autores célebres como Cicerón, Quintiliano, Horacio. De todos modos, y aún teniendo en cuenta esta herencia, algunos autores⁵ señalan un movimiento en la producción romana que se desplaza desde una visión instrumental (persuasión) hacia el valor ornamental (hablar bien). Este movimiento se percibe desde Cicerón a Quintiliano y lo citamos aquí porque de alguna manera este cambio fundará uno de los movimientos oscilantes entre la valoración y desvalorización del campo retórico, oscilación que se repite a lo largo de la historia de la disciplina.

³ Paolo Fabbri (1999) *El giro semiótico*, Barcelona, Gedisa.

⁴ James J. Murphy, *La Retórica en la Edad Media*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, págs. 17-55. El autor describe las obras de los autores mencionados.

⁵ Citamos aquí a Diego Parente, *Márgenes del lenguaje. Metáfora y conocimiento*. Mar del Plata. Ediciones Suárez, 2002. Pág. 34 - 35

Se debe destacar que los cambios internos dentro de la práctica retórica desde una primera etapa *instrumental* (en la que el “hablar bien” cumple una función estrictamente persuasiva) hacia una segunda etapa *ornamental* (en la que “hablar bien” vale por sí mismo) afectaron de manera directa al concepto de figura de lenguaje. Las metáforas de la retórica “instrumental” (de Aristóteles a Cicerón), referidas a una relación del tipo medio-fin, son sustituidas, a partir de Quintiliano, por la pareja forma-contenido (o interior-exterior). Se piensa, en efecto, que el pensamiento o las cosas están en el interior recubiertos por una envoltura retórica. (Parente 2002: 34-35)

En este sentido, los territorios de la retórica y la política se vinculan a través de una de las relaciones más controvertidas entre palabra desnuda y palabra ornamentada: la relación entre palabra y verdad; entre palabra y mundo. Es interesante citar a Julia Kristeva cuando en *Historias de amor*, en el capítulo “Males de amor: el campo de la metáfora”⁶ reflexiona sobre el riesgo que comportaba para el pensamiento de Platón el territorio de la semejanza. Nos dice:

La problemática de la *semejanza*, de lo que <hace imagen>, preocupa, como se sabe, a todo el pensamiento platónico. Se ha demostrado en numerosas ocasiones, desde Heidegger, cómo la luz, lo <visible> y la <imagen> se disimulan en la <idea> y fundan el propio pensamiento a título de metáfora lexicalizada, *eidōs*. [...] *Homoíoma, atos*: Platón emplea este término cuando diserta sobre el amor en el *Fedro*, y dice que el alma enamorada percibe una *homoíoma*, una *imitación* de las cosas celestes en las de aquí abajo, que se *asemejan* a ellas y por eso la hacen enamorarse, es decir, la ponen fuera de sí. (Kristeva 1987 [2004:237]).

Detrás de los debates entre el campo de la filosofía y el de la retórica, se hace evidente el valor político de la palabra, del lenguaje, de la escritura. Cuando se destierran los poetas de *La República* de Platón, se destierran sus recursos poéticos, sus usos del lenguaje, las potencialidades del decir frente a lo dicho. Podemos relacionar entonces, la reflexión sobre las operaciones de figuración con un camino posible de *emancipación* -en el sentido en que lo piensa J. Rancière⁷ para pensar la relación entre estética y política- del sujeto a partir de la distancia con el objeto. en este caso, hechos de lenguaje, a partir del conocimiento y uso de las posibilidades de desempeño de cualquier lenguaje.

Significado 2:

Cuando Roman Jakobson⁸, en el clásico y polémico discurso, el del cierre del Congreso de Lingüística realizado en 1960, propone el modelo comunicacional (con sus elementos: destinador – destinatario – mensaje – contacto – código – contexto y sus funciones: emotiva – conativa – poética – fática – metalingüística - referencial) lo hace con el objetivo de detenerse en la función poética, es decir en aquella función del lenguaje que hace que el mensaje se vuelva sobre sí mismo. Dentro de esta preocupación figuras tales como la metáfora y la metonimia ocupan el lugar de operaciones que dan cuenta de esta dimensión. Son operaciones discursivas aplicables no sólo a la poesía o al arte verbal sino a cualquier producción semiótica. El gran paso que se da a partir de esta formulación es la comprensión de que cualquier producción

⁶ Julia Kristeva, *Historias de amor*, México, Siglo XXI editores, 2004.

⁷ Jacques Rancière (2005) *Sobre políticas estéticas*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Server de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

⁸ Roman Jakobson, *Ensayos de Lingüística general*, ed. cast. Barcelona, Planeta-De Agostini, 1985.

sígnica (cualquier soporte, medio, lenguaje) en algún nivel y con distintas acentuaciones *funciona poéticamente*.

Por otra parte, estas dos figuras, la metáfora y la metonimia, sirven para clasificar diversos tipos de géneros y estilos de época, según se privilegie un componente de realismo (en los metonímicos) o de sustitución imaginaria o fantástica (en los metafóricos).

En otras posiciones contemporáneas que, en relación con la definición de retórica y poética, se manifiestan herederas de Jakobson, y de las que la *Retórica General* del Grupo μ^9 es un exponente, se enfatiza la condición de la Retórica en tanto *teoría de las operaciones propias de la función poética del lenguaje*, más que a un área sólo vinculada a una teoría de la argumentación.

Significado 3:

Finalmente, en un trabajo de Lakoff y Johnson¹⁰, una *figura* clave como la metáfora *no sólo indica una operación sobre cualquier lenguaje sino que al mismo tiempo, a través de ella, describe modos de pensar y de actuar*.

Avanzando en el trabajo de estos autores podemos extender las propiedades discursivas a una textualidad mayor: cuando la cultura toma algunos partidos metafóricos (las metáforas bélicas para referirse a la polémica o discusión; las de “llenar recipientes” para la transmisión de conocimiento) los lenguajes de la acción, de la gestualidad, del cuerpo (aunque los autores no lo digan explícitamente) **metaforizan** en el mismo sentido que la metáfora verbal (se discute *como si* fuera una batalla; se dicta una clase *como si* se llenara de contenido a los alumnos).

La idea central es que la metáfora, más allá de ser un aspecto formal del lenguaje, nos permite estructurar conceptos a partir de otros. La forma en que realizamos este proceso depende de nuestra experiencia directa en el mundo, a través de nuestro cuerpo.

(Por ejemplo, estructuramos el tiempo, un concepto de mayor abstracción, en función del espacio y nuestra experiencia de él, por lo que hablamos del futuro como algo que está delante nuestro, y del pasado como algo que se encuentra detrás nuestro)

Gran parte de nuestros conceptos se estructurarían de esta forma. Por otra parte, las metáforas que el ser humano usa para conformar su sistema conceptual conforman una sistematicidad interna (a través de las relaciones entre sí), y determinan la forma en que percibimos y actuamos sobre el mundo. Además, la comprensión de un sistema conceptual estructurado metafóricamente hace discutible el concepto de verdad absoluta, llevando a pensar en una verdad culturalmente relativa.

Vecino a esta manera de aproximarnos al campo figural se ha trabajado, desde diversos campos disciplinares, la relación entre metáfora y conocimiento o dicho en otros términos, se ha reflexionado sobre el tipo de conocimiento que instauran los procesos metafóricos.

Ya Aristóteles en la *Retórica* decía que “...las palabras inusitadas o las glosas las desconocemos, las palabras propias las sabemos ya, y es la metáfora la que nos enseña especialmente ...”. Podemos completar la explicación sobre esta capacidad cognoscitiva si recordamos que en la *Poética* Aristóteles señalaba que el valor de las relaciones nuevas instauradas por la metáfora es el que sostiene el desarrollo y crecimiento del proceso de conocimiento. (Parente 2002: 33).

⁹ Grupo μ : *Retórica general*, ed.cast. Barcelona, Paidós, 1987.

¹⁰ George Lakoff y Mark Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Catedra, 1998.

La capacidad de develar relaciones nuevas entre objetos, situaciones o narrativas de las configuraciones metafóricas nos han permitido entre otras posibilidades, la traducción o transposición de resultados de las ciencias sociales cuando se trata de comprender un fenómeno complejo. Cuando Eliseo Verón¹¹ describe el comportamiento de los visitantes a una exposición en el Centre Pompidou como un zoo acotado (hormigas, mariposas, peces y saltamontes) utiliza esa dimensión metafórica para sintetizar eficientemente algunos de los rasgos más relevantes del comportamiento estudiado. La metáfora del *cyborg* le permite a Donna Haraway¹², por ejemplo, estructurar su crítica a los dualismos, su embate a los esencialismos y a valorizar la capacidad de regeneración por sobre la resurrección en el caso de las mujeres.

Es notable también la conceptualización que hace Peirce cuando aísla la operación de la analogía en las construcciones de los íconos y señala el valor de la exposición o mostración en esos íconos de las relaciones nuevas, es decir la puesta en escena de propiedades que, dichas de otro modo, dicen otra cosa.

Los íconos en los que el parecido es acentuado mediante reglas convencionales merecen especial atención. Así, una fórmula algebraica es un ícono, en virtud de las reglas de conmutatividad, distributividad y asociatividad de los símbolos. A primera vista podría parecer una arbitrariedad que se clasifique a una expresión algebraica como ícono, que tal vez podría ser clasificada igualmente, o mejor aún, como un signo convencional compuesto. Pero no es así; una gran propiedad diferencial del ícono es que, mediante su observación directa, pueden descubrirse propiedades de su objeto diferentes de las estrictamente necesarias para la construcción del ícono. Así, mediante dos fotografías se puede llegar a dibujar un mapa, etcétera. Para poder deducir, a partir de un signo general o convencional, verdades concernientes a su objeto que no sean las que ese signo significa explícitamente, es necesario, en todos los casos, reemplazar ese signo por un ícono. Esta capacidad potencial para revelar verdades no previstas es, precisamente, la fuente de la utilidad de las fórmulas algebraicas, de modo que puede afirmarse que su carácter icónico es el básico y fundamental. (Peirce, parágrafo número 279, en el apartado "Ícono, Índice y Símbolo" de *La ciencia de la semiótica*).

Así también G. Bateson relaciona el pensamiento abductivo con las configuraciones metafóricas para indicar ciertas formas de construcción de hipótesis sobre el funcionamiento de un fragmento de mundo.

“Estamos tan habituados al universo en que vivimos y a nuestros minúsculos métodos de pensar sobre él que no advertimos que es sorprendente, verbigracia, que la abducción sea posible: que sea posible describir alguna cosa o suceso (p. ej., un hombre afeitándose delante de un espejo) y luego buscar en el mundo otros casos que se ajusten a las mismas reglas que inventamos para nuestra descripción. Podemos observar la anatomía de una rana y luego mirar en torno para encontrar otros casos en que las mismas relaciones abstractas reaparezcan en otros seres, incluso en nosotros mismos.

Esta extensión lateral de los componentes abstractos de la descripción se denomina “abducción”, y espero que el lector pueda echarle una mirada sin prejuicios. La posibilidad misma de la abducción, es un tanto misteriosa, y el fenómeno está enormemente más difundido de lo que habría supuesto en un comienzo.

¹¹ Verón, Eliseo (2013), *Semiosis social 2*, Capítulo 22. “El cuerpo como operador (I): la apropiación de objetos culturales”, Buenos Aires, Paidós

¹² Haraway, Donna (2014), *Manifiesto para ciborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del Siglo XX*, Ediciones Puente Aéreo, Buenos Aires. [Ed. original 1985]

La metáfora, el sueño, la parábola, la alegoría, todo el arte, toda la ciencia, toda la religión, toda la poesía, el totemismo (tal como lo mencionamos), la organización de los datos en la anatomía comparada: todos estos son casos o agregados de casos de abducción, dentro de la esfera espiritual humana.¹³

Campo retórico y análisis semiótico

Si recordamos la definición dada por Oscar Steimberg¹⁴ en la que el campo retórico es aquel que se ocupa de la organización y configuración de un texto y, de esta manera, se separa de cualquier función ornamental, nos apartamos de la Retórica como conjunto de preceptos para

¹³ Y Bateson continúa: Pero, obviamente, la posibilidad de la abducción se extiende a las raíces mismas de las ciencias físico-naturales; ejemplos históricos de ello son el análisis newtoniano del sistema solar y la tabla periódica de los elementos.

A la inversa, todo pensamiento sería completamente imposible en un universo en que no tuviera cabida la expectativa de una abducción. Aquí sólo me interesa, del hecho universal de la abducción, aquel aspecto que es pertinente para el orden de cambio de que se ocupa este capítulo. Me interesan los cambios en la epistemología básica, el carácter, el sí-mismo, etc. Cualquier cambio en nuestra epistemología implicará mudar todo nuestro sistema de abducciones. Debemos atravesar ese peligroso caos en que el pensamiento se torna imposible. En toda abducción puede discernirse una descripción doble o múltiple de algún objeto, suceso o secuencia. Si examino la organización social de una tribu australiana y el esquema de relaciones naturales en que se basa el totemismo, tendré ante mí dos conjuntos de conocimientos tal como se relacionan abductivamente, sometiéndose a las mismas reglas. En cada caso, se supone que ciertas características formales de uno de los componentes estarán espejadas en el otro. Esta repetición tiene ciertas implicaciones de gran efectividad. Para las personas en cuestión, ella vehiculiza mandatos o preceptos. Las ideas de esas personas sobre la naturaleza, por fantasiosas que sean, están sustentadas por su sistema social; y a la inversa, el sistema social está sustentado por sus ideas sobre la naturaleza. Se vuelve así muy difícil para esa gente, que está así doblemente dirigida, modificar su concepción ya sea de la naturaleza o del sistema social. En aras de la estabilidad, el precio que pagan es la rigidez, al vivir –como todos los seres humanos deben hacerlo– en una red complejísima de presupuestos que se sustentan mutuamente. El enunciado contrario es que cualquier cambio exigirá abandonar o contradecir diversamente los presupuestos que componen el sistema. Lo que parece ocurrir es que hay en la naturaleza (con su correspondiente reflejo en nuestros procesos de pensamiento) grandes regiones en las cuales predominan los sistemas abductivos. Por ejemplo, la anatomía y la fisiología corporales puede considerarse un único y vasto sistema abductivo, que en un momento determinado tiene su propia coherencia dentro de sí mismo. Análogamente, el ambiente en que viven los seres vivientes es también un sistema abductivo dotado de coherencia interna, aunque este sistema no es inmediatamente coherente con respecto al organismo. Para que haya cambio, a lo nuevo se le impone un doble requisito: debe adecuarse a las demandas internas de coherencia del organismo y debe adecuarse a los requisitos externos del ambiente.

Es así que lo que he denominado “descripción doble” se convierte en doble requisito o doble especificación. Las posibilidades de cambio sufren un doble fraccionamiento. Para que la criatura perdure, el cambio debe producirse siempre en formas que están definidas por partida doble. En líneas generales, los requisitos internos del cuerpo propenderán a la conservación; la supervivencia del cuerpo exige que no sobrevengan interrupciones demasiado grandes. En contraste con ello, el ambiente cambiante puede requerir en cambio en el organismo y un sacrificio de la conservación.

En el capítulo 6 consideraremos el consecuente contraste entre la homología, que es el resultado de la conservación filogenética, y la adaptación, que es la recompensa al cambio.”

¹⁴ Oscar Steimberg, *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires, Atuel, 1998.

construir un discurso persuasivo y nos ubicamos en una perspectiva descriptiva de la organización de los textos. No olvidemos que es ese carácter ornamental el que, en numerosos momentos históricos, se le ha adjudicado a la Retórica de manera peyorativa. Desde la perspectiva de Steimberg, que se articula con las que optaron por un concepto abarcativo de la diversidad de este campo de fenómenos del lenguaje, la Retórica no se agota en una teoría de las figuras sino que se incluyen en ella todas aquellas entradas analíticas que posibiliten una descripción de la *figuración y configuración* de los textos.

Se han realizado numerosos esfuerzos por reflexionar y transponer el campo retórico con sus leyes, sus operaciones y hasta su modo de abordar el trabajo analítico, a otros lenguajes. Es importante señalar las dificultades en el pasaje de sus formalizaciones a los lenguajes y medios audiovisuales. La compleja, diversa e inestable *codificación* de estos otros lenguajes -recordemos a Metz¹⁵ y Verón¹⁶ cuando problematizan la extrapolación de modelos y nociones del campo lingüístico al terreno de otros lenguajes- hace dificultosa la construcción de modelos figurales en este campo de análisis. No es que la retórica aplicada al lenguaje verbal no comporte dificultades, pero son de diferente estatuto.

En el caso de la lengua la alta codificación y el carácter de institución estable -neta segmentación de los planos de la expresión y del contenido; relación estabilizada entre las unidades de cada plano- permiten el trabajo y la descripción del sistema retórico fuera de los enunciados. No ocurre lo mismo cuando trabajamos con otros lenguajes, por ejemplo, los audiovisuales.

Tomamos un partido: el de relevar las operaciones puestas en juego para comprender el proceso de significación en aquello (y sólo allí) que efectivamente aparece en la superficie de los textos.

Grado cero. Desvío. Convención.

Para comenzar la descripción de estas operaciones se necesitan definir algunos conceptos cuya función es situar el nivel y el sistema de referencia a partir de los cuales podemos decir que una operación está presente en un texto dado.

El Grupo μ trabaja una “definición intuitiva” de *grado cero*:

(...) “un discurso ingenuo, sin artificios, desnudo de todo sobreentendido, para el cual “un gato es un gato”. No obstante, las dificultades surgen cuando se trata de apreciar si tal texto es o no figurado. En efecto, toda ocurrencia, toda palabra pronunciada, es el hecho de un destinador por lo que no se le podría suponer inocente y sin precaución”.¹⁷

“Se puede igualmente concebir el grado cero como límite hacia el cual tiende, voluntariamente, el lenguaje científico. En esta óptica, se ve claramente que el criterio de tal lenguaje sería la *univocidad* (...) El *grado cero absoluto* sería entonces un discurso llevado a sus *semas esenciales* (mediante un procedimiento

¹⁵ C. Metz, “El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico”, *Lenguajes* N°2, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974.

¹⁶ E. Verón, “Para una semiología de las operaciones translingüísticas”, *Lenguajes* N°2, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974; “De la imagen semiológica a las discursividades” en Isabel Veyrat-Masson y Daniel Dayan, *Espacios Públicos en Imágenes*, Barcelona, Gedisa, 1997.

¹⁷ Grupo μ : *Retórica general*, ed.cast. Barcelona, Paidós, 1987. Grupo μ es el nombre que Klinkenberg, Edeline y Dubois le dieron a su grupo de estudios retóricos y es con el que firman los trabajos referidos a este campo desde hace más de 30 años.

metalingüístico, puesto que estos semas no son especies léxicas distintas), es decir, a semas que no se podrían suprimir sin retirar al mismo tiempo toda significación al discurso.”¹⁸

“Convendremos en llamar *grado cero práctico* a los enunciados que contienen todos los semas esenciales, más un número de semas laterales reducidos al mínimo en función de las posibilidades de vocabulario”¹⁹.

Si tomamos entonces la definición de grado cero como la de un lenguaje no figurado, o que tiende a ello, es decir, cuyo efecto es el de un texto “no retorizado”, nos queda por determinar en relación con qué elementos o con qué sistema podemos afirmarlo. Diremos entonces que:

Grado cero general: está determinado por la regla del sistema (por ejemplo ciertas previsibilidades de un registro –el periodístico–, o de un género –rasgos esperables de un noticiero– o aún de un estilo –características fijadas en el tiempo–).

Grado cero local: está determinado por la regla del enunciado, es decir por una neutralidad local, puntual (una frase, un fragmento de una pintura, una escena, el parlamento de un personaje, la construcción espacial de un programa televisivo, etc.).

Desvío: es la “(...) alteración del grado cero”²⁰. El Grupo μ considera que el desvío es aquel que apunta a efectos poéticos, es decir a llamar la atención sobre el texto, sea un texto literario o, indistintamente, un texto oral del lenguaje cotidiano.

Debemos tener en cuenta que el desvío, al igual que el Grado 0, se define en relación con respecto a una norma sea esta de la lengua o del tipo de discurso.

Convención: “El desvío del que acabamos de hablar es una alteración *local* del grado cero. No presenta ningún carácter sistemático, por lo que es imprevisto, y se opone a otro tipo de alteración, éste sí sistemático, a la que se denomina *convención*. Como su nombre indica, la convención une al destinador con el destinatario, sin crear, claro está, ninguna sorpresa. Se la puede enfocar como una exigencia formal suplementaria que se añade a la gramática, a la sintaxis, a la ortografía. Referida al metro, ritmo, rima, la convención concierne habitualmente, según hemos visto, al aspecto plástico del lenguaje, y se extiende sobre la totalidad del mensaje. La convención es una forma de desvío, cuyo objetivo, como el de éste, es atraer la atención sobre el mensaje más bien que sobre el sentido, pudiendo ser así considerada como un procedimiento retórico y ser tomada como una figura más”²¹.

Desvío

No sistemático
Localizado
Sorprende
Disminuye la previsibilidad
Vínculo enunciativo basado
en acuerdos *ad hoc*

Convención

Sistemático
Repartido
No sorprende
Aumenta la previsibilidad
Vínculo enunciativo basado
en acuerdos estables

¹⁸ *Ibidem*, pág. 77-78.

¹⁹ *Ibidem*, pág. 78.

²⁰ Grupo μ , op. cit., pág. 86.

²¹ Grupo μ , op. cit. pág. 87.

Oscar Steimberg introduce, en cambio, en relación con la definición de “convención” la noción de Grado 1. El Grado 1 señala aquella retorización, consolidada socialmente, que pasa a incorporarse a las previsibilidades de un intercambio discursivo y que, por lo tanto, queda circunscripta a una determinada área de desempeño. La “convención” está referida más a un efecto del sistema mientras que el Grado 1 focaliza el efecto en el enunciado.

En este sentido, Nelson Goodman²², refiriéndose a la vitalidad de las metáforas la clasifica en metáforas *frozen* y *fresh* para indicar la pérdida de *vivacity* en las primeras por el trabajo y la repetición en el uso y solo la conservación de su *veracity* en las segundas. Ejemplo de estas últimas son las *catacrexis*: se trata de la operación de utilizar un término existente para nombrar un objeto que no tiene designación. El efecto es de no retorización: las patas de la mesa, el ojo de la aguja, los brazos del sillón, etc.

Si citamos algunas metáforas estudiadas en el trabajo de Lakoff y Johnson en las que lo referido son las ideas, podemos observar que estas (*significados*) *aparecen como objetos, que en algunas expresiones lingüísticas son tomadas como recipientes, y que en otras la comunicación consiste en un envío*:

- Yo te *di* esa idea
- Nos *alcanzaron* tus razones
- Trata de *poner* más pensamiento *en* menos palabras
- Tus palabras parecen *huecas*

Repasándolas vemos que es difícil percibir en ellas no sólo el aporte de la metáfora sino la operación metafórica misma. Esto se debe al alto grado de convencionalidad (resultado de la repetición) presente en las mismas. Esta convencionalidad hace que se asuma, sin reflexionar siquiera, la presuposición que la habilita y, mucho menos aún, nuestro grado de acuerdo con ellas.

Si ahora ponemos en un tablero las distintas conceptualizaciones vemos que síntoma, extrañamiento, ambivalencia o actitud metalingüística nos plantean y aclaran el problema retórico: de lo que se trata es de la presencia en los textos de “distintas texturas”, “rugosidades”, “asperezas”, “ambigüedades”, “ambivalencias” que nos vuelven hacia el texto como tal, suspendiendo, invirtiendo o exagerando su función referencial.

Figura

El relevamiento realizado por el Grupo μ ²³ se podría haber inscripto dentro de una de las partes de la retórica clásica: la *elocutio* (parte de la retórica que se ocupa de la *performance* del orador). Se dedica a relevar *figuras* retóricas y los procedimientos involucrados en dichas figuras. Define la *figura* de esta forma: “(...) el tropo es siempre percibido a partir de una impertinencia”²⁴. Se puede vincular la noción de *impertinencia* con la noción de *extrañamiento* en Barthes.

Las figuras (tropos) en el lenguaje rompen la neutralidad del grado cero, brindando una información “*en absoluto redundante, pero sí lateral*”. En el texto de Todorov²⁵, “Sinécdoques”, el autor repasa las distintas maneras de pensar la figura y los tropos:

- la teoría clásica que considera la desviación con respecto a un sentido propio,

²² Nelson Goodman (1984) *Languages of Art*, Indianapolis/Cambridge, Hackett Publishing Company.

²³ Grupo μ , *Retórica General*, Barcelona, Paidós, 1987.

²⁴ *Ibidem*, pág. 24.

²⁵ Tzvetan Todorov, “Sinécdoques”, en AA.VV., *Investigaciones Retóricas II*, ed. cast. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.

- la romántica en la que lo figurado es la regla, “todo es una metáfora” y
- una tercera que considera que el trabajo de las figuras reside en la interacción entre los sentidos múltiples, es decir en la oscilación entre los sentidos de una misma palabra. Por lo tanto, el sentido figurado surge de la ambivalencia del lenguaje.

Oscar Traversa²⁶ problematiza el concepto de figura y su construcción definiendo en un procedimiento, la figuración, que siempre es un resultado (una figura), a través del que damos cuenta de un proceso por el que se construye (la figuración).”

Si de un lado (aséptico, neutro) “un gato es un gato”, en el otro podría aparecer “un gato es un felino doméstico”... Uno no es la versión pobre de un enunciado, ni el otro es la versión florida y ornamentada del primero. Sencillamente se dice otra cosa, se abren otros campos de significación e información.

Las operaciones retóricas

Explicaremos a continuación la organización que el Grupo μ ²⁷ propone para las operaciones retóricas y que aparecerán en las tablas siguientes. Los autores construyeron un cuadro de doble entrada (cuadro 1) en el que el eje vertical corresponde al **tipo** de operaciones y el eje horizontal indica **sobre qué** unidad se realiza la operación. La figura o tropo es el resultado del cruce de un tipo de operación y la unidad sobre la que opera. El Grupo μ organiza el campo retórico-figural de acuerdo a que esté operando en expresión o contenido y según sus operaciones de base.

Cuadro 1

	EXPRESIÓN		CONTENIDO	
	UNIDAD	TEXTO	UNIDAD	TEXTO
SUPRESIÓN (-)				
ADJUNCIÓN (+)				
SUSTITUCIÓN (-, +)				
PERMUTACIÓN (x)				
	METAPLASMA (Morfología)	METATAXIS (Sintaxis)	METASEMEMA (Semántica)	METALOGISMO (Lógica)
	CÓDIGOS			REFERENTE

²⁶ Oscar Traversa, *Cuerpos de papel*, Barcelona, Gedisa, 1997.

²⁷ Grupo μ , *op. cit.*, págs. 91-95

Los tipos de operaciones son: **sustanciales** o **relacionales**. Las sustanciales, a su vez, pueden ser de dos clases: las que añaden (*Adjunción*) o las que suprimen unidades (*Supresión*). Las relacionales alteran el orden de las unidades sin modificar su naturaleza.

Por otra parte, las unidades sobre las que se asientan esas operaciones (eje horizontal) pueden ser la palabra (o menor) o la frase (o mayor que ella). Del cruce obtenemos entonces las cuatro clases de metábolos (nombre genérico que se le da al conjunto de figuras): metaplasmos y metataxis (las operaciones recaen sobre la expresión, sea en palabra o frase respectivamente), metasemas y metalogismos (las operaciones recaen sobre el contenido, sea palabra o frase, respectivamente).

En el cuadro 2 se agregan algunas figuras relevantes de cada cruce.

Nos centraremos aquí en la descripción de dos tipos de metábolos: metasemas y metalogismos.

Cuadro 2

	EXPRESIÓN		CONTENIDO	
	UNIDAD	TEXTO	UNIDAD	TEXTO
SUPRESIÓN (-)	Apócope	Elipsis	Sinécdoque generalizante	Lítote Reticencia
ADJUNCIÓN (+)	Aliteración	Acumulación	Sinécdoque particularizante	Hipérbole Repetición Antítesis
SUSTITUCIÓN (-, +)	Jeringozo	Quiasmo	Metáfora Metonimia Oxímoron	Eufemismo Ironía Paradoja Alegoría
PERMUTACIÓN (x)	Palíndromo	Hipérbaton		Inversión lógica Inversión cronológica
	METAPLASMA (Morfología)	METATAxis (Syntaxis)	METASEMEMA (Semántica)	METALOGISMO(Lógica)
	CÓDIGOS			REFERENTE

Metasemas

Sinédoques

La sinécdoque es una figura que opera por supresión-adjunción basada en la sustitución de la parte por el todo o el todo por la parte. Suele confundirse con la metonimia porque ambas

operaciones trabajan en base a una sustitución dentro del mismo universo (sea este el ámbito del cuerpo, de la situación, de la acción).

Ejemplos:

Sinécdoque conceptual: cuido el verde

Sinécdoque referencial: cuido las ramas y las hojas

Metáfora:

Es una operación combinada de supresión-adjunción. La sustitución de un término por otro se realiza en base a la comparabilidad. Los universos a los que pertenecen el término sustituido y el sustituyente pertenecen a universos separados. Cuanto mayor es la separación de estos universos más “eficaz” y contundente es la metáfora y es mayor la evidencia de un trabajo sobre el lenguaje (lenguaje figurado, función poética).

“En la metáfora, la innovación consiste en producción de una nueva pertinencia semántica mediante una atribución impertinente: “La naturaleza es un templo en el que pilares vivientes...”. La metáfora permanece viva mientras percibimos, por medio de la nueva pertinencia semántica – y, en cierto modo su densidad-, la resistencia de las palabras en su uso corriente y, por lo tanto, también su incompatibilidad en el plano de la interpretación de la frase” (...) “En la narración la invención semántica consiste en la invención de una trama (...)Y es precisamente esta *síntesis de lo heterogéneo* lo que acerca la narración a la metáfora”.²⁸

Es la “modificación semántica de un término” (recordemos la construcción del cuadro del Grupo μ : opera sobre la unidad palabra, en la esfera del contenido). Es el resultado, por otra parte, de la intersección de dos sinécdoques. Esta intersección de dos sinécdoques (particularizante y generalizante) puede realizarse tanto sean éstas de tipo conceptual o referencial.

Una de las particularidades de la metáfora es que en la operación de conectar a través de la comparabilidad dos universos distantes entre sí, fija y se cierra sobre el fragmento, cualidad o rasgo aislado en su funcionamiento sustitutivo. En este sentido, entendemos el concepto de “transporte” que utiliza Kristeva o el de *transfer* usado por Goodman para visualizar el carácter de fuga, viaje, disparo o dislocación que define el trabajo y el efecto de las metáforas.

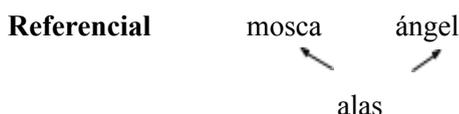
Tomemos dos ejemplos:

Conceptual

Flexible

abedul muchacha
junco

²⁸ Paul Ricoeur, *Tiempo y Narración*, México, Siglo XXI, 1995, pág. 31.



Ejemplos de comparaciones y metáforas *in praesentia e in absentia*.

sus mejillas son frescas como las rosas (comparación)

sus mejillas son como rosas (comparación)

las rosas de sus mejillas (metáfora *in praesentia*)

en su cara, dos rosas (metáfora *in absentia*)

Entre las comparaciones y las metáforas *in absentia* existe una gama de posibilidades de atenuación del uso “racional” del *como*: a través del uso de modalizadores o de la utilización de verbos tales como parecer o semejar o en la configuración de yuxtaposiciones bajo las formas de apareamiento, aposición, entre otros.

En el marco de un trabajo de Paolo Fabbri²⁹ sobre afectividad, narratividad e imagen se incorpora un aspecto más: se trata del campo del conocimiento abierto por la metáfora. Para conceptualizar este aspecto “cognitivo” Fabbri no sólo se refiere a la metáfora sino también a una forma narrativa metafórica como lo es la parábola. Estas operaciones no sólo son operaciones *estéticas* sino que producen conocimiento tanto como los procedimientos inferenciales.

Hemos hecho lo que Gregory Bateson llama *abducción*. En *Mente y naturaleza* Bateson dice que la abducción no es tan sólo un movimiento inferencial, sino sobre todo una *profundización lateral de una metáfora o una parábola*.

(...) La abducción, en este sentido, consiste en pedirle a la metáfora que sepa razonar, en usar lo figurativo para formar la cadena de inferencias. Algo que nuestro pensamiento hace a diario y continuamente, excepto en las reflexiones de los lógicos profesionales.”³⁰

Vale la pena traer aquí, por su carácter fundacional pero también por su modernidad algunas observaciones hechas por Aristóteles en su *Retórica*:

“Ya hemos expuesto en la Poética, según dijimos, cuál es la naturaleza de cada uno de estos términos, cuántas son las especies de metáforas y que éstas son de mucha importancia así en la poesía como en los discursos. Y tanto más hay que trabajar respecto de éstas en el discurso cuanto que éste tiene menos recursos que los versos. La metáfora posee sobre todo la claridad, lo agradable y lo novedoso, y no es posible tomarla de otro.

Hay que emplear también los epítetos y las metáforas adecuadas, lo cual se logrará por analogía; de lo contrario parecerá impropio, porque los contrarios resaltan más cuando se opone el uno al otro”.³¹

Metonimia.

²⁹ Paolo Fabbri, *op. cit.*, págs. 86-92.

³⁰ Paolo Fabbri, *op. cit.*, pág. 90.

³¹ Aristóteles, *El arte de la Retórica*, Buenos Aires, Eudeba, Ed. Cast. 1979, pág. 378.

Es una operación por supresión-adjunción en los que la sustitución está basada en la contigüidad; es decir que los términos sustituido y sustituyente pertenecen al mismo universo (acción, situación, caracterización, etc.); se trata pues de una sustitución que opera como desplazamiento dentro del mismo universo. “Entre los modernos semánticos, por ejemplo en la teoría de Ullmann (...), la metonimia es el “traslado del sustantivo por *contigüidad* de los significados, siendo esta contigüidad “espacial, temporal o causal” (Grupo μ 1987: 191). Tomamos algunos ejemplos de *Metáforas de la vida cotidiana* de Lakoff y Johnson (1998: 76-77):

El productor por el producto

Compró un *Ford*.

Tiene un *Picasso* en su estudio.

Odio leer a *Heidegger*.

El objeto usado por el usuario

Necesitamos un *guante* mejor en la tercera base.

Los *colectivos* están de huelga.

El controlador por el controlado

Nixon bombardeó Hanoi.

Napoleón perdió en Waterloo.

Una institución por la gente responsable

Exxon ha subido otra vez los precios

El *Senado* piensa que el aborto es inmoral.

La institución por la gente responsable

La *Casa Blanca* no dice nada.

Wall Street está aterrada.

El lugar por el acontecimiento

No permitamos que Tailandia se convierta en otro *Vietnam*.

Watergate cambió a nuestros políticos.

Podemos agregar a esta lista otras cadenas de sustituciones metonímicas tales como: autor-obra, continente-contenido, símbolo-simbolizado, causa-efecto, etc.

(...) Du Marsais (...) (dice que) la metonimia es una figura de nivel constante, en donde el sustituyente está en el sustituido en una relación de producto lógico. En otros términos, mientras que la metáfora se basa en la intersección sémica de clases, la metonimia reposa en el vacío”.³²

Así como decíamos respecto de la metáfora que esta cierra el sentido, la metonimia lo abre en ese desplazamiento en el mismo universo. Podemos retomar lo dicho por Luisa Muraro³³ cuando sostiene que hay una proximidad entre la palabra y la cosa que hace que la metonimia trabaje como un “realismo oblicuo”: en el lenguaje se manifiestan las relaciones entre las cosas.

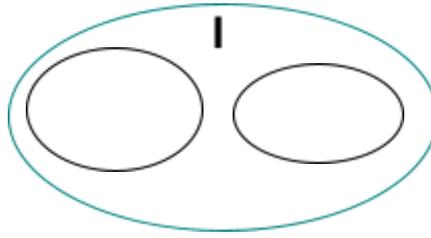
³² Grupo μ , *Retórica General*, Barcelona, Paidós, 1987, pág. 191-192.

³³ Luisa Muraro (1998) *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonomia*, Roma, Manifesto Libri.

Metáfora



Metonimia



Oximoron.

Resulta de una contradicción absoluta entre dos palabras vecinas, generalmente un sustantivo y un adjetivo: “oscura claridad”, “nieve ardiente”, “sol negro”, “sublime ignominia”, “fangosa grandes a”. Se niega la antítesis y se asume la contradicción asumida pues coinciden los opuestos.

Metalogismos

Lítote

Figura por supresión. Se dice menos para decir más. (“Me gustas” por “te quiero”; “No estás mal” para decir “Estás muy bien”)

En las figuras que trabajan por supresión hay que tener presente que lo que produce sentido es la falta, aquello que no está o que se ha quitado o disminuido.

En la misma línea de estas figuras: **silencio** (extremo de una lítote), **reticencia** (ruptura del discurso), **suspensión** (ruptura provisional, demora del enunciado). Sacan su significación de la situación de hecho de la cual no quieren decir nada.

Antífrasis.

Se postula A y al mismo tiempo no A no en términos vecinos. Se comporta de manera parecida a la ironía.

Hipérbole

Es figura por adjunción. Se aumentan los semas intensivos, es una figura del agrandamiento y la exageración. Por ejemplo: el trabajo sobre los personajes en la telenovela y en el registro melodramático es un trabajo hiperbólico.

En la época surrealista de las pinturas de Antonio Berni que recreaban naturalezas muertas la transformación de la escala de los objetos era una operación de aumento, es decir una figura del exceso. Otro tanto ocurre en las escenas interiores pintadas por René Magritte.

Repetición-Pleonasmo

Son figuras por adjunción. La diferencia entre repetición y pleonasmo es que este último es un agregado redundante con efectos sobre la enunciación y no sobre el referente.

A este respecto, se puede negar que el pleonasmo sea un metalogismo, pues no añade sino algo inútil. Los significantes que convoca están vacíos. Cuando alguien, con fama de hablador, repite: ‘Yo lo he visto, lo he visto con mis propios ojos’, sería necesario que fuera

un murciélago para impresionar a la persona que lo escucha. El pleonasma parece informar solamente acerca del destinatario del mensaje, sin exagerar acerca del referente. No obstante, el referente, reducido a su grado cero, podría ser descrito así: ‘Un yo lo ha visto.’ (...) Como el pleonasma y la hipérbole, la repetición puede ‘engordar’ el acontecimiento, ‘aumentar’ las cosas. Puede añadir así semas y fonemas, pero marca ante todo como una suma de unidades ontológicas a la cual el lenguaje presta unidades suplementarias”.³⁴

Antítesis

Es enunciar A y añadir A no es no A.

Ejemplo:

...y tú darás a mi tumba
lo que yo hice por tu cuna

(tumba, cuna: dos metonimias)

Pero además cinco antítesis:

tú	futuro	dar	mi tumba
yo	pasado	hacer por	tu cuna

Pueden estar formadas por dos hipérbolos y aunque no lo esté, su efecto general es hiperbólico.

Alegoría-Parábola-Fábula

Estas figuras presentan un sentido literal, y ese sentido literal es pobre. Están a menudo construidas en base a metáforas o por distintos tipos de metasememas. “Son a menudo utilizadas para disfrazar, bajo un aspecto anodino, insólito o encantador, una realidad cuya expresión cruda puede molestar o que, formuladas literalmente, parecerían inaccesibles al entendimiento al que se dirigen”.³⁵

Se suelen usar la vida pastoril para las parábolas y las costumbres de animales para las fábulas.

La manera en que podemos detectar la presencia de estas operaciones es:

1. el sentido literal aparece insuficiente (hay desadecuación en las relaciones mostrando relaciones no pertinentes: la hormiga trabajando, los animales haciendo un juicio en el bosque, etc.);
2. la alta codificación de los recursos utilizados, es decir la univocidad en la lectura de los atributos o acciones mostradas (la hormiga trabajando, la cigarra, despilfarrando).
3. el contexto en el que está inscripta la figura remite a una lectura que supere el sentido literal.
4. Los objetos-símbolos están operados como una *alegoría*, solo que no hay sintaxis, es una operación puntual. (Ejemplos, símbolos del martirio, el libro abierto como la palabra y su misión apostólica, el lirio como virginidad de María, etc.).

Dentro de los géneros pictóricos hay un tema iconográfico dentro de las naturalezas muerta denominado *vanitas*. En estos casos la composición de la obra combina elementos (coronas, escudos, mitras u otros objetos) que en conjunto significan los poderes terrenales (poder político, militar, religioso) junto a calaveras u otros objetos que significan muerte. El

³⁴ Grupo μ , *Retórica General*, Barcelona, Paidós, 1987, págs. 221.

³⁵ Grupo μ , *Retórica General*, Barcelona, Paidós, 1987, págs. 217 y 218.

conjunto es leído como una precaución: “no te olvides que ningún poder sirve a la hora de la muerte”.

“¿Qué es una metáfora cuando tiene carácter narrativo? Nuestra cultura en el fondo, ya las conoce, y les ha puesto el nombre de *parábolas*, limitándolas a uno o pocos tipos de discurso (y relegando así la noción de lo metafórico a un modelo lexicológico y semiológico). Basta con admitir que la parábola es un fenómeno semiótico muy frecuente y de funcionamiento metafórico, para llegar a la conclusión de que el campo de la metáfora se puede ampliar a un espacio de tipo narrativo: hay narraciones que remiten a otras narraciones, narraciones que son metáforas mutuas. Gran parte de nuestra cultura ha inscrito metáforas en las iglesias, unas metáforas narrativas (o sea, parábolas) como es la historia de José de la historia de Cristo. De modo que hay metáforas musicales, pero es probable que el carácter de esas metáforas no sea necesariamente lexical, sino narrativo más amplio.”³⁶

Ironía

Es un tropo construido por supresión-adjunción. Procede por negación simple de los hechos. Se toma distancia de los hechos.

“El eufemismo se acerca mucho a la *ironía* cuando la sustitución se opera en beneficio de la *negativa*. Se dirá, por ironía, que un autor mediocre es muy estimable. Esto se puede decir también seriamente por eufemismo. Formalmente, los dos metalogismos pueden confundirse, pero la ironía muestra mejor cuánta distancia se puede tomar con respecto a los hechos, pues los niega casi siempre.”³⁷

El efecto enunciativo de ambas figuras es, por lo tanto, la distancia con respecto a lo descrito o lo narrado.

Paradoja

Para esta figura circulan definiciones corrientes, menos complejas sin el carácter restringido de su definición retórica. El Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe indica para la entrada **paradoja**

1. f. Idea extraña o irracional que se opone al sentido común y a la opinión general.
2. Contradicción, al menos aparente, entre dos cosas o ideas:
paradoja entre el bien y el mal.
3. Aserción inverosímil o absurda que se presenta con apariencias de verdadera.
4. **ret.** Figura de pensamiento que consiste en emplear expresiones o frases que expresan contradicción.

En las definiciones tradicionales, la paradoja es un tropo que combina las operaciones de supresión y adjunción. Para el Grupo μ , su valor radica en el recorrido que se impone del lenguaje al referente; la propuesta de la paradoja es que haya elementos del referente que *no hay*

³⁶ Paolo Fabbri, *op. cit.*, pág. 88.

³⁷ Grupo μ , *Retórica General*, Barcelona, Paidós, 1987, págs. 223.

que ver: Toda paradoja necesita que se admita *una realidad* o *cierta realidad*. Toda paradoja transforma una de esas dos realidades en hipotética.

Ejemplos:

“Yo estoy mintiendo...” (Yo estoy diciendo que lo que digo no es cierto)
“soy la herida y el cuchillo
el bofetón y la cara.... Baudelaire

En el caso de la obra de Magritte, *C'est n'est pas une pipe*, la paradoja se asienta en el juego de la imagen de una pipa y un texto que dice "esto no es una pipa".

Si tomamos la definición de paradoja y tratamos de describirla en la propuesta de la obra de Magritte vemos que allí se presenta la urgencia de ir del lenguaje al referente: en este caso, el referente se construye en la imagen que el texto niega. La condición de “ser pipa” se transforma en hipótesis. La porción de realidad que hay que aceptar para leer esta paradoja es la condición de sustitución de todo lenguaje: en verdad, *esa no es una pipa*.

Bibliografía citada

- Aristóteles (1979) *El arte de la Retórica*, Buenos Aires, Eudeba, Ed. Cast.
- Paolo Fabbri, P. (1999) *El giro semiótico*, Barcelona, Gedisa,.
- Gérard Genette (2004) *Metalepsis. De la figura a la ficción*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- Nelson Goodman (1984) *Languages of art*, Indianapolis/Cambridge, Hackett Publishing Company, Inc. [ed. original 1976].
- A.J. Greimas y J. Courtés (1990) *Semiótica. Diccionario Raznado de la Teoría del Lenguaje*, Madrid, Gredos, [ed. original 1979].
- Grupo μ : *Retórica general*, ed.cast. Barcelona, Paidós, 1987.
- Julia Kristeva (2004) *Historias de amor*. Buenos Ares. Siglo XXI editores argentina, S. A.
- G. Lakoff y M. Johnson (1998) *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Catedra.
- Christian Metz (1974) “El estudio semiológico del lenguaje cinematográfico”, *Lenguajes* N°2, Buenos Aires, Nueva Visión.
- J. J. Murphy (1986) *La Retórica en la Edad Media*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Diego Parente (2002) *Márgenes del lenguaje. Metáfora y conocimiento*. Mar del Plata. Ediciones Suárez.
- Oscar Steimberg (1998) *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires, Atuel.
- Tzvetan Todorov (1974) “Sinécdoques”, en AA.VV., *Investigaciones Retóricas II*, ed. cast. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- Oscar Traversa (1997) *Cuerpos de papel*, Barcelona, Gedisa.
- Paul Ricoeur (1995) *Tiempo y Narración*, México, Siglo XXI.
- Eliseo Verón (1974) "Para una semiología de las operaciones translingüísticas", *Lenguajes* N°2, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Eliseo Verón, E. (1997) “De la imagen semiológica a las discursividades” en Isabel Veyrat-Masson y Daniel Dayan, *Espacios Públicos en Imágenes*, Barcelona, Gedisa.