

1. Introducción a los estudios literarios.

1.1 El lenguaje literario: forma y contenido. LA LITERATURA Y EL LENGUAJE LITERARIO

La palabra literatura se formó en latín derivándola de *littera*, 'letra'. Significó, primero, la ciencia que poseían los letrados, absolutamente vedada a los iletrados. Poseerla equivalía a pertenecer a una aristocracia intelectual.

Su significado actual no se forjó hasta fines del XVIII (a la vez que el término ciencia se difundía para designar los saberes que hoy llamamos científicos). Antes se usaron otros términos, como poesía, poesía dramática o lírica, comedia, etc., es decir, nombres de géneros, pero faltaba la palabra que designara la total actividad del escritor. El objeto existe, pues, desde la más remota antigüedad, pero su denominación es moderna.

¿Qué es Literatura? Esta pregunta, de apariencia sencilla, lleva siglos planteada sin que haya recibido contestación satisfactoria.

Una definición que se remonta a Aristóteles la caracteriza como **arte de la palabra**. Así como las demás artes emplean otros materiales -colores la Pintura, sonidos la Música; masas sólidas la Escultura y la Arquitectura-, la literatura utiliza el lenguaje como material. Pero esta respuesta nos remite a otra pregunta aún más conflictiva; tendríamos que ponernos de acuerdo, en efecto, acerca de qué es el arte. Y la Estética o ciencia del arte no ha dado respuestas que hayan recibido un consenso general.

Hay teóricos de la Literatura que niegan la posibilidad de definirla: existen obras que, en un momento dado, han sido estimadas y valoradas como literarias y que, más tarde, han dejado de ser apreciadas como tales. A la inversa, escritos que, en su origen, no fueron tenidos por literarios -cartas, por ejemplo- se literarizan pasado el tiempo. Y en un momento dado, hay obras -novelas, canciones, obras de teatro, etc. que una parte de la sociedad estima mucho, mientras otra no las entiende o las desdeña. En tales condiciones, la Literatura no admitiría una definición general: habría que definirla en función de una época y de una sociedad dadas. Sería, por tanto, un concepto relativo, no un concepto absoluto: tendríamos que hablar de **obras que son literarias en tal lugar, en tal sociedad y aun para tal clase socio-cultural**.

Sin embargo, quienes así piensan ¿no están confundiendo Literatura con valor literario? El que una obra no nos guste hoy aunque en su época fuera apreciadísima, significa sólo que ha perdido valor para nosotros, que se ha desvalorizado, no que haya perdido los rasgos que la caracterizan como obra literaria. El que una obra guste a unos y a otros no, quiere decir que para los primeros posee valor, y no para los segundos; pero no dejará de ser literatura. Lo relativo, en este caso, consiste, pues, en que la obra sea buena o mala.

La Literatura, efectivamente, puede ser definida o descrita como **un tipo especial de comunicación, con independencia de su calidad**.

Toda obra literaria es **un mensaje que lanza un emisor destinado a un receptor**. Se trata, por tanto, de un acto de comunicación, claramente diferenciado de la comunicación que establecemos con el uso ordinario del lenguaje.

El **emisor literario** recibe nombre peculiar de **autor**, palabra ésta de la familia etimológica de autoridad. Es pues, un emisor de especial relieve, en el que se reconocen (con o sin ella: ya hemos dicho que no nos interesan ahora las cuestiones de valor) cualidades singulares. Es, en efecto, un creador, en el sentido que produce una obra no existente antes, con la intención de que perdure. En un mensaje ordinario lo que nos interesa es su eficacia, no su perduración, no nos importa su forma, sino su contenido. Por ello, una conversación corriente o una carta familiar o una noticia periodística no son obras, no son creaciones. En este sentido, la **Literatura es creación**.

El **contexto**, en la comunicación literaria, está formado, pues, **por la obra y el lector**. Quiere ello decir que son potencialmente innumerables los contextos en que puede actuar la obra literaria: **tantos como lectores**.

Del mismo modo, el uso del **código** es diferente en las comunicaciones normal y literaria. El **código literario**, en efecto, es, básicamente, el estándar común. Pero **matizado con peculiaridades particulares de la lengua escrita culta** (en sintaxis, sobre todo), con el empleo de palabras poco usuales (cultismos, voces inusitadas, extranjerismos, arcaísmos, etc.), y **con artificios**, en general, que violan lo que es corriente en la lengua. Para muchos lingüistas, **el lenguaje literario constituye un desvío respecto del estándar común**; para otros, se basaría ampliamente en el común, pero con **rasgos específicos** que justificarían considerarlo como una lengua aparte.

En vista de cuanto llevamos dicho, podemos definir la obra literaria como un acto peculiar de comunicación lingüística, con una serie de rasgos que la configuran como

- resultado de una creación, destinada, en la intención del autor, a la perduración;
- desinteresada, esto es, de eficacia no práctica (aunque pueda tenerla de otra clase: formación y satisfacción del contagio ideológico, etc.);
- de naturaleza estética, es decir, destinada a proporcionar al público placer de orden espiritual.

Una obra literaria (cualesquiera que sean sus dimensiones: un soneto, igual que una larga novela), como cualquier otro mensaje **consta de un contenido y de una forma**. En la obra literaria, la **solidaridad entre contenido y forma** es absoluta: si expreso de otro modo un poema o el Quijote, aunque el contenido sea el mismo, los habré destruido.

No existen contenidos específicamente literarios: cualquier experiencia común, cualquier sentimiento, cualquier suceso trivial, cualquier intervención o fantasía pueden convertirse en literatura si hallan un autor capaz de hacerlo.

Por el contrario, existen formas específicamente literarias. Queremos decir que **lo que convierte un contenido cualquiera en literatura es la forma**.

Por forma entendemos

- los materiales lingüísticos (palabras, construcciones, etc.); y
- la estructura.

La **estructura** es la manera de distribuir tanto el contenido como los materiales lingüísticos a lo largo de la obra literaria, combinándose mutuamente.

Así, por ejemplo, en la siguiente estrofa de Antonio Machado:

*¡Castilla varonil, adusta tierra,
Castilla del desdén contra la suerte,
Castilla del dolor y de la guerra,
tierra inmortal, Castilla de la muerte!*

son fenómenos pertenecientes a la **estructura** los siguientes

- el reparto de los materiales lingüísticos en bloques (versos de once sílabas, seguidos de pausa);
- el hecho de que rimen los versos 1º -3º y 2º-4º;
- la adopción del apóstrofe (el poeta invoca a Castilla, se dirige a ella, en lugar de decir, por ejemplo, «*Castilla es una tierra varonil, una adusta tierra*»);
- la inversión del orden de palabras (*adusta tierra*, en vez de tierra adusta),
- la adopción del extraño giro *Castilla del desdén, Castilla del dolor y de la guerra, Castilla de la muerte*, en vez de «Castilla, que es tierra desdeñosa, en la que abunda el dolor, amiga de la guerra y de la muerte»;
- la repetición del giro Castilla+complemento en todos los versos (y, en los tres primeros, iniciándolos);
- la antítesis: *tierra inmortal, Castilla de la muerte*.

En una novela, son hechos de estructura la distribución del argumento en capítulos, el reparto de la acción entre los personajes; la alternancia de diálogos y descripciones; la adopción, por ejemplo, de una forma autobiográfica, o epistolar, etc.

Todo, en una obra literaria, tanto su totalidad como sus más pequeñas partes -incluso un breve párrafo- está estructurado.

Y el motivo es fácil de comprender: si la obra literaria está destinada a perdurar tal cual es, y debe ser leída o reproducida siempre en sus propios términos, debe contar con una arquitectura que garantice su permanencia, que mantenga su identidad. Su morfología o estructura debe ser sólida y bien definida.

Para unos, el lenguaje literario es un desvío, y, para otros, una lengua aparte. Tal vez sea abusivo hablar del lenguaje literario como una entidad existente y definible frente al lenguaje no literario; quizá sólo sea posible definir el lenguaje literario de un autor o de una obra concretos, ya que el tejido formal varía mucho de época a época y de escritor a escritor.

Pero, en cualquier caso, existe siempre en la lengua o en las lenguas literarias una función estructurante, que hoy suele denominarse **función poética**.

La función poética del lenguaje (que no es exclusiva de la poesía, sino que puede darse en cualquier manifestación literaria en prosa o verso, oral o escrita) desempeña su misión estructuradora cuando el emisor (=autor) emplea el código para atraer la atención del receptor sobre la forma del mensaje.

Llamar la atención es producir extrañeza. Y efectivamente, el escritor, para prendernos en cómo dice las cosas, tiene que usar el código de modo extraño o, por lo menos, diferenciado de su uso normal. En ciertos casos extremos, puede llegar a la ininteligibilidad; ya lo veremos al hablar de las literaturas barroca y surrealista.

El autor emplea, pues, artificios extrañadores. El más evidente es el verso, que impone al lenguaje violencias tales como la isometría (=número igual de sílabas), las rimas, los acentos en lugares fijos, pausas que a veces no coinciden con las que exige la sintaxis, etc.

Pero, en la prosa, e incluso entre escritores que tienen fama de ser sencillos y llanos, los artificios en el manejo del idioma resultan visibles.

Examinemos un texto de Camino de perfección (1902), de Pío Baroja, por su ejemplaridad:

El inmenso poblachón estaba silencioso, mudo. Hacía luna llena; los faroles de la calle, por este motivo, se hallaban sin encender. El pueblo, iluminado fuertemente por la claridad blanca de la luna, aparecía extraño, fantástico, con la mitad de las calles a la sombra y la otra mitad blancoazulada. En la zona de sombra, encima de algunos portales, veíanse escintilar y balancearse vagamente farolillos encendidos, que iluminaban los santos y las hornacinas.

El pasaje es, evidentemente, muy sencillo y «natural»; pero se observarán en él rasgos inequívocamente literarios:

- **el asíndeton** (=unión sin conjunciones): silencioso, mudo; o este otro: extraño, fantástico (en la lengua ordinaria diríamos silencioso y mudo; extraño y fantástico);
- la **adjetivación ornamental**: *inmenso poblachón, claridad blanca, farolillos encendidos* (que iluminaban...);
- las **series binarias**: *silencioso, mudo; extraño, fantástico; mitad de las calles a la sombra y la otra mitad blancoazulada; escintilar y balancearse; los santos y las hornacinas;*
- **formaciones** (*veíanse*) y **palabras de uso poco común** (*blancoazulada, vagamente*) e incluso raras: *escintilar* ni siquiera figura en el Diccionario; es derivada del latín *scintilla* 'centella', y significa, por tanto, 'centellear, lucir fugazmente'.

Medios para producir “extrañeza” en la lengua literaria

Son muchos. Ya hemos visto algunos:

- ❖ empleo de **palabras poco usuales**: arcaísmos, neologismos, voces inusitadas y cultas, etc.; y de construcciones sintácticas no habituales en la comunicación ordinaria;
- ❖ búsqueda de **ritmos** marcados mediante series de términos (binarias, ternarias, etcétera).

Añadamos estos otros artificios:

- ❖ **uso de epítetos**; he aquí otro pasaje del «natural y sencillo» Baroja, cuajado de epítetos, es decir, de adjetivos ornamentales, descriptivos, no imprescindiblemente necesarios para la comprensión del mensaje: *Era un paisaje de una desolación profunda; las cruces de piedra se levantaban en los áridos campos, rígidas, severas; desde cierto punto, no se veían más que tres [...]. Fernando componía con la imaginación el cuadro del Calvario. En la cruz de en medio. el Hombre-Dios que desfallece, inclinando la cabeza descolorida sobre el desnudo hombro; a los lados, los ladrones luchando con la muerte, retorcidos en bárbara agonía [...]; los soldados romanos, con sus cascos brillantes; el centurión en brioso caballo, contemplando la ejecución, impasible, altivo, severo [...]*
- ❖ frecuente **utilización de figuras retóricas** (véase el Apéndice);
- ❖ **repeticiones** parciales de lo ya dicho; véase, como ejemplo, la estrofa anterior de Antonio Machado (*Castilla varonil, adusta tierra, / Castilla del desdén contra la suerte, / Castilla del dolor y de la guerra, / tierra inmortal, Castilla de la muerte*). Las repeticiones son, a veces, muy sutiles. Se reiteran, por ejemplo, esquemas gramaticales. Así, en estos versos de Rubén Darío, el esquema **vocativo + que + verbo**

*Rey de los hidalgos, señor de los tristes,
que de fuerza alientas
Noble peregrino de los peregrinos
que santificaste*

Nótese también la composición reiterativa de los *Rey de los...*, *señor de los...*, *peregrino de los...*

- ❖ En el verso **se repiten además ciertas estructuras**: número de sílabas, lugar de las pausas y de los acentos, y los fonemas finales (rima).

Forma de la lengua literaria

La lengua literaria exhibe más o menos sus artificios formales (lenguaje y estructura), en función de muchas variables.

Así hay **géneros** que se prestan a una literarización mayor: la lírica admite más artificios que la novela; el teatro poético, más que el teatro realista, etc.

En ciertas **épocas**, se prefiere la llaneza expresiva; en otras, se estima más la complicación formal.

Y en cualquier época, hay **autores** que acumulan artificios («*Honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes*», decía Góngora en el siglo XVII), y otros que pretenden acercarse a la simplicidad de la lengua oral (en el mismo siglo, Quevedo se dirigía a Lope de Vega diciéndole: «*A los claros, Dios nos tenga de su mano*»). Este ideal lo expresó, en el siglo XVI, el humanista Juan de Valdés, definiendo así su estilo: *Escribo como hablo*. Pero se trata de un intento ilusorio: el simple hecho de escribir aleja ya de las fórmulas orales; y si además se escribe literariamente, los artificios se descubren siempre más o menos disimulados, porque **el artificio es connatural a la Literatura**. Si no chocan las palabras, téngase la seguridad de que existirán otros recursos: epítetos, paralelismos, símiles, antítesis, repeticiones de esquemas gramaticales, etc. En caso contrario, el mensaje no sería literario, **no llamaría la atención sobre sí mismo**.

APÉNDICES

1.- Se recomienda un repaso de **la Métrica**. Véase, al menos, un esquema de las estrofas

COMBINACIONES MÉTRICAS DE VERSOS

Nº	Forma	Esquema	Tipo rima
2	Pareado	AA, aa, Aa, aA	C/A
3	Terceto	ABA	C
	Tercetos encadenados	ABA, BCB, CDC ..	C
	Tercerilla	a-a	C
	Soleá	a-a	A
4	Cuarteto	ABBA (abrazada)	C
	Redondilla	abba (abrazada)	C
	Serventesio	ABAB (encadenada)	C
	Cuarteta	abab (encadenada)	C
	Seguidilla	-7 a5 -7 a5 encadenada)	A
	Copla	-a-a (encadenada)	A
	Cuaderna vía	AAAA14 BBBB14	C
5	Quinteto (mayor)	Cualquiera sin sueltos, no rimen 3 seguidos ni 2 últimos pareados	C
	Quintilla	Igual pero menor	C
	Lira	a7 B11 a7 b7 B11	C
	Sextina	Igual quinteto	C
6	Sextilla	Igual quintilla	C
	Copla pie quebrado (manriqueña)	a8 b8 c4 a8 b8 c4	C
	Copla arte mayor	ABBAACCA12	C
8	Octava real	ABABABCC11	C
	Octava italiana	-AAB-CCB vv 4 y 8 agudos	C
	Octavilla	-aab-ccb vv 4 y 8 agudos	C
	Décima o espinela	abbaaccddc8	C
10	Ovillejo	a8a4b8b4c8c4c8d8d8c8	C
	Soneto	2cuartetos + 2tercetos 11	C

Nº	Forma	Esquema	Tipo rima
	Sonetillo (menor)	Igual	C
S E R I E S	Villancico (amoroso o religioso) o letrilla (festivo o satírico). Menores	Estribillo de 2, 3 ó 4 seguidos de estrofa de 6 ó 7 versos de los que el último rima con estribillo	C
	Zéjel (menor)	Estribillo de 1 ó 2 versos seguidos estrofa de 3 monorrimos + un cuarto que rima con estribillo	C/A
	Estrofa monorrimas	AAAA...BBBB...14 a 16	A
	Silva y estancia	Versos de 7 y 11 rima a gusto del poeta. Si se repite es la estancia	C
	Romance	-a-a-a...8	A
	Romance endecha	-a-a-a...7	A
	Romancillo	-a-a-a...6 o menos	A
	Romance heroico	-A-A-A...11	A

2.- Figuras literarias:

Tradicionalmente se llaman figuras todos los artificios por los que el mensaje literario se diferencia del mensaje común. Unas figuras, las de pensamiento, se caracterizan por una chocante presentación de las ideas; otras, las de lenguaje, por un empleo singular del código. No siempre es fácil la distinción entre ellas.

Principales figuras de pensamiento:

- **La hipérbole** es una ponderación desmesurada, que se produce en la lengua ordinaria (*Ese tiene serrín en la cabeza*), y con caracteres muy originales, serios o humorísticos, tanto en la prosa como en el verso: *Yace en esta losa dura / una mujer tan delgada / que en la vaina de una espada / se trajo a la sepultura* (Baltasar de Alcázar).
- **La personificación o prosopopeya** consiste en atribuir a las cosas o a los animales cualidades humanas: - ¡*Oh bosques y espesuras / plantadas por la mano del Amado, / oh prados y verduras, / de flores esmaltado, / decid si por vosotros ha pasado!* (San Juan de la Cruz).
- *El cáñamo se retorció con áspero gemir, enroscándose lentamente sobre sí mismo. Los hilos montaban unos sobre otros, quejándose de la tensión violenta; y en toda su magnitud rectilínea había un estremecimiento de cosa dolorida y martirizada* (Pérez Galdós).
- En el **contraste o antítesis** se oponen dos ideas o dos términos contrarios: *Cuando quiero llorar, no lloro, / y a veces lloro sin querer* (Rubén Darío). *Yo velo cuando tú duermes, yo lloro cuando tú cantas, yo me desmayo de ayuno cuando tú estás perezoso y desalentado de puro harto* (Cervantes).
- **La ironía** consiste en afirmar lo contrario de lo que se siente. El poeta Góngora, despechado porque el conde de Lemos no lo ha invitado a ir en su séquito a Nápoles, y ha preferido a otros escritores menores, dice: *Como sobran tan doctos españoles / a ninguno [a ningún prócer] ofrecí la musa mía.*
- La **litotes** presenta lo que se dice en forma de negación atenuadora: «Eso no está muy bien» [=está mal].
- La **perífrasis o circunloquio** elude la palabra directa, y alude al objeto mediante un rodeo. Véase cómo designa Lope de Vega el día de la Asunción (15 de agosto): *Era la alegre víspera del día / que la que sin igual nació en la tierra (=la Virgen) / de la cárcel mortal y humana guerra (=el mundo) / para la patria celestial salía.* En la lengua común, diríamos: «Era la víspera de la Asunción o «Era el 14 de agosto».

Tropos:

Llamamos tropo a la figura por la cual una palabra cambia de significado. Así, en la letrilla de Góngora al Nacimiento de Cristo que empieza

Caído se le ha un clavel hoy a la Aurora del seno,

los nombres clavel y Aurora deben ser entendidos como `Niño Jesús' y `María', respectivamente; se usan con otro significado y son, por tanto, tropos.

Los principales tropos son **la metáfora, la metonimia y la sinécdoque**. [Repásense estos conceptos en **apuntes de Semántica**]

La metáfora consiste en la identificación del término real (A) con la imagen (B). En el anterior ejemplo de Góngora, los términos reales son `Niño Jesús' y `Virgen María', y sus imágenes respectivas, esto es, los términos con que se identifican, clavel y Aurora.

La metáfora se diferencia del símil en que este consiste en una comparación explícita del término real (A) con su imagen (B); en la metáfora, en cambio, no hay comparación, sino identidad:

símil: A es como B:

Castilla (A) es ancha y plana como el pecho de un varón (B) (Ortega y Gasset).

metáfora: A es B:

La luna nueva (A) es una vocecita en la tarde (B) (J. L. Borges)

La fórmula más sencilla de metáfora es esta que acabamos de ver: A es B; pero existen otras:

- **B de A.** *El jinete se acercaba tocando el tambor (B) del llano (A)* [llano =tambor] (F. García Lorca)

- **A:B** (metáfora aposicional): *El ruiseñor (A), pavo real (B) facilísimo del pío* [ruiseñor=pavo real] (J. Guillén)

- **A:B, B, B...** (metáfora impresionista): *Ya viene, oro (B) y hierro (B), el cortejo (A) de los paladines* [cortejo =oro, hierro] (Rubén Darío)

- **B en lugar de A** (metáfora pura): ejemplos anteriores de Góngora. O este otro: *Su luna de pergamino (B)* [=pandero (A)]: *Preciosa tocando viene* (F. García Lorca)

Con la **metonimia** designamos:

- ❖ **la parte de un todo con el nombre de otra parte;** así, si *me tomo una copa*, designo el licor (una - parte) con el nombre de la vasija (otra parte):
el todo con el nombre de una parte: *mil almas* (parte) son mil personas (el todo, formado por - cuerpo y alma);
- ❖ **una parte con el nombre del todo:** *los mortales* (todo) *son los hombres* (una parte; porque los animales y plantas son mortales).
- ❖ Los dos últimos tipos de metonimia (**todo por parte y parte por todo**) se denominan **sinécdoque;** pero este término parece modernamente innecesario.

He aquí otras figuras de que no son tropos:

La alegoría consiste en una correspondencia prolongada entre lo que el autor cuenta (una serie de imágenes relacionadas entre sí) y lo que quiere decir (otra serie de términos reales que se relacionan, uno a uno, con sus respectivas imágenes. Para comprender una alegoría, hay que entender la comparación inicial que a veces no está explícita. Así, el siguiente poema de San Juan de la Cruz (siglo XVI) sólo tiene sentido si partimos del símil Cristo es como un pastorcico (que no figura en el poema):

*Un pastorcico solo está penando
ajeno de placer y de contento,
y en su pastora [=alma humana] puesto el pensamiento.
y el pecho del amor muy lastimado [...]
Que sólo de pensar que está olvidado
de su bella pastora, con gran pena
se deja maltratar [=la Pasión] en tierra ajena [=el mundo].
el pecho del amor muy lastimado.*

El juego de palabras consiste en utilizar dos veces una misma palabra para que contrasten sus dos significados:

*Con los tragos del que suelo
llamar yo néctar divino,
y a quien otros llaman vino
porque nos vino del cielo
(Baltasar de Alcázar).*

Variedad del juego de palabras es el **calambur**, en el que las sílabas de dos palabras contiguas producen una palabra de sentido distinto. Se da, por ejemplo, en la adivinanza infantil *Oro parece, plata no es* (=plátano es). Otro ejemplo, de Ruiz de Alarcón: *-¿Este es conde?/-Sí, este esconde la calidad y el dinero.*

Y otro tipo mucho más importante de juego de palabras es la **silepsis o dilogia**; consiste en emplear una única palabra con dos significados simultáneos. En este cuentecillo, Juan Rufo (siglos XVI-XVII) juega dilógicamente con dos acepciones de la palabra cuarto: 'cuarto de hora' y 'moneda de escaso valor': *Estando un hombre tratando de alquilar casa, sonó un reloj que daba cuartos cerca de allí. Y como dejase la materia de que se hablaba, y el huésped (=casero) le preguntase por qué no concluían lo comenzado, respondió: «No quiero vivir cerca de este reloj, que da la vida en ruin moneda».*

El **símbolo** es un objeto o una cualidad mencionados por el escritor con el propósito de aludir a otra realidad distinta, normalmente de carácter espiritual. Así, el buitre de que nos habla Unamuno alude simbólicamente a la angustia que le corroe el alma:

*Este buitre voraz de ceño torvo
que me devora las entrañas fiero
y es mi único constante compañero,
labra mis penas con su pico corvo.*

Las repeticiones desempeñan una función primordial en la lengua literaria, y dan lugar a abundantes figuras. He aquí algunas:

La aliteración es la repetición de uno o varios fonemas, con una frecuencia perceptible: *con el ala aleve del leve abanico* (Rubén Darío). Cuando la aliteración trata de imitar ruidos o sonidos, se denomina **onomatopeya**. He aquí cómo imita San Juan de la Cruz el suave susurro del viento: *el silbo de los aires amorosos.*

El **paralelismo** consiste en reiterar dos o más versos (o fragmentos de prosa) con una leve variación final, como en este antiguo poema anónimo castellano

*-Ay, pobre Juana de cuerpo garrido,
ay, pobre Juana de cuerpo galano,
¿dónde le dejas al tu buen amigo?,
¿dónde le dejas al tu buen amado?
-Muerto le dejo a la orilla del río,
muerto le dejo a la orilla del vado.*

Otras veces, una serie de frases (o fragmentos de frase) empiezan del mismo modo, aunque digan cosas muy diferentes; tal artificio recibe el nombre de **anáfora**: *Terrible como Dios silencioso es la soledad de la cumbre, pero es más terrible la soledad del páramo. Porque el páramo no puede contemplar a sus pies arroyos y árboles y colinas. El páramo no puede mirar a sus pies; el páramo no puede mirar más que al cielo* (M. de Unamuno).

La **anadiplosis** repite la última parte de un grupo sintáctico o de un verso, al principio del siguiente: *Oye no temas, y a mi ninfa dile, dile que muero* (Villegas)

En la **epanadiplosis**, una frase o un verso empiezan y terminan del mismo modo: *Verde que te quiero verde* (F. García Lorca)

Hay **otras muchas figuras**, a través de las cuales opera la función poética del lenguaje.

1.2 Los géneros literarios

Los géneros literarios son técnicas expositivas singulares, ligadas a ciertas leyes de forma y contenido de carácter histórico o no, a las que se someten las obras literarias.

La primera clasificación de los géneros literarios pertenece a Aristóteles, quien los redujo a tres: épica, lírica y dramática. El primero ha extendido su significado, al incluir la novela, a la noción más amplia

de narrativa. Pero el género se va conformando históricamente. Por tanto, resulta muchas veces difícil fijar rígidamente los límites entre lo propiamente narrativo o épico-narrativo, lo lírico o poético y lo dramático o teatral. Dentro de cada género surgen sub-géneros o géneros menores, algunos de ellos sólo válidos en ciertos momentos históricos.

GÉNERO	DEFINICIÓN	SUBGÉNEROS	DEFINICIÓN
NARRATIVO	<p>Consiste en el reflejo de una realidad real o ficticia ajena al creador literario. Puede estar escrito en prosa o verso.</p> <p>La función del lenguaje que predomina es la referencial.</p>	Epopeya (Poema Épico)	Narración poética de una acción memorable para un pueblo entero, o para la especie humana. Narración de las hazañas de un pueblo (<i>Iliada</i>) o de un héroe individual (<i>Odisea</i>).
		Leyenda	manifestación literaria de una tradición oral, apoyada a veces en hechos históricos ciertos
		Cantar de Gesta	Manifestación medieval de los poemas épicos. Difusión oral. Narra las hazañas de un héroe que representa a una nación
		Romance	Poema breve en verso, típico de la literatura española. Tiene vinculación temática con los cantares de gesta
		Novela	Narración extensa (suele ser en prosa) que cuenta hechos de unos personajes, analizando comportamientos y actitudes. Hay muchos subgéneros : romántica, policíaca, ciencia ficción, caballerías, aventuras, etc
		Cuento	Narración de una acción ficticia, de carácter sencillo y breve extensión, de muy variadas tendencias a través de una rica tradición literaria y popular. En general, el desarrollo narrativo del cuento es rectilíneo, presenta pocos personajes y el proceso del relato privilegia el desenlace. (Apólogos, fábulas , de ellos se deduce una moraleja)

GÉNERO	DEFINICIÓN	SUBGÉNEROS	DEFINICIÓN
LÍRICO	<p>La función lingüística que predomina es la emotiva</p> <p>Forma poética que expresa los sentimientos, imaginaciones y pensamientos del autor; es la manifestación de su mundo interno y, por tanto, el género poético más subjetivo y personal. El poeta se inspira frecuentemente en la emoción que han provocado en su alma objetos y hechos externos, y también puede interpretar</p>	Elegía, Endecha, Lamento y Epitafio	La elegía es una composición que denota lamentación por diversas causas. Las hay amorosas, religiosas, patrióticas, y fundamentalmente funerales. La endecha revela sentimientos tristes. El lamento es una composición poética que expresa dolor, arrepentimiento o preocupación
		Égloga	Canta la serenidad y la belleza del campo, y la vida de pastores, más ideales que reales. Tema amoroso. La naturaleza cobra una gran importancia.
		Oda e Himno	Se vincula a la Oda con los sentimientos de admiración y entusiasmo. Suele tener un carácter solemne y un lenguaje de gran admiración. La palabra Himno se aplica a los cantos litúrgicos de la Iglesia y a las canciones con música que tienen un sentido nacional, político o de ideología

GÉNERO	DEFINICIÓN	SUBGÉNEROS	DEFINICIÓN
		Canción, Madrigal y Epitalamio	Estos subgéneros tienen en común la expresión del sentimiento amoroso, triste o alegre, expresados en forma de canto, con música. El epitalamio es un poema destinado a cantarse en una boda, reflejando la alegría que reina en esa fiesta.
		Sátira y epigrama	Su intención es hacer la crítica de personas, grupos sociales, vicios, errores o defectos de la sociedad. A veces tiene un mero carácter juguetón y burlesco; otras adquiere un sentido más grave y educador. El epigrama es una composición poética breve que expresa un solo pensamiento principal, por lo común, festivo o satírico.
		Copla y Letrilla. Pastorela y Serrana	Se agrupan por su común origen popular. La copla es cualquier composición poética breve que, aislada o en serie, sirve de letra en una canción popular. La pastorela es una composición poética de origen trovadoresco y provenzal, en la que el poeta describe el encuentro del caballero con una pastora, a la que requiere de amores. La serrana es un cantar lírico cuyo asunto era el encuentro de un caminante con una moza bravía que le ayudaba a encontrar el camino en la sierra.

GÉNERO	DEFINICIÓN	SUBGÉNEROS	DEFINICIÓN
DRAMÁTICO	La esencia del teatro es el conflicto entre una serie de personajes. Este género exige una representación y no está completo sin ella. El texto lingüístico no es el único empleado, sino que intervienen una serie de códigos: gestos, luces, vestuario, etc... La función del lenguaje que predomina es la conativa.	Tragedia	Personajes nobles. Lenguaje elevado. Final infeliz. Su tema suele ser el enfrentamiento del protagonista con algo o alguien que le supera.
		Comedia	Los personajes no tienen que pertenecer a las clases altas. El lenguaje empleado es menos culto. Final feliz. El argumento representa el lado festivo y alegre de la vida
		Drama	Mezcla de caracteres de tragedia y comedia.
		Paso-Entremés-Sainete	Personajes populares. Lenguaje sencillo. Tono humorístico. Obras más o menos breves.
		Ópera	Género dramático musical. Obra totalmente cantada.
		Zarzuela	Género dramático musical. Alterna las partes cantadas y las dialogadas.

GÉNERO	DEFINICIÓN	SUBGÉNEROS	DEFINICIÓN
DIDÁCTICO	El objetivo de las obras didácticas es enseñar, instruir al receptor. La función lingüística principal es la conativa.	Fábula	Texto breve. Puede estar escrito en prosa o verso, aunque predomina el verso. Los personajes son animales personificados. Suele llevar una moraleja al final que recoge la enseñanza.

		Apólogo	Narración breve de una historia. Debe incorporar una moraleja en la que se recoge la enseñanza.
		Ensayo	Exposición de un tema de carácter variado. Es el subgénero didáctico más importante en la actualidad; escrito siempre en prosa, consiste en la exposición aguda y original de un tema científico, filosófico, artístico, político, literario, religioso, etc... con carácter general, es decir, sin que el lector precise conocimientos especiales para comprenderlo.
		Epístola:	Composición en la que el autor se dirige a un receptor bien determinado, real o fingido, que se considera ausente, por ejemplo, para referir circunstancias personales a un amigo ausente.
		Crítica	Somete a juicio de valor, razonado, las obras o las acciones realizadas por otras personas; si se juzgan obras o actos propios, el escrito se denomina autocrítica.
		Parábola	Nombre dado por los retóricos griegos a una ilustración literaria, cuya verosimilitud se realiza estableciendo un vínculo entre la ficción narrada y la realidad a la que remite. Puede considerarse una forma de alegoría.

Existen otros géneros literarios como lo son la oratoria, la historia.

Géneros históricos: Son múltiples: hay historias universales, **nacionales**, regionales y locales. Pueden referirse a cualquier actividad humana: empresas militares y políticas, Economía, Arte, Ciencia, Literatura, etc.

Las historias de reinados particulares o de sucesos concretos reciben el nombre de **crónicas**. Cuando van exponiendo los sucesos año por año se denominan **anales**.

Si relatan la vida de un personaje se llaman **biografías**, y sí es el mismo personaje quien cuenta su vida, **autobiografías**. Por fin, cuando esa misma persona narra hechos pasados que presencié o vivió, ese género histórico se denomina **memorias**.

Géneros oratorios: La Oratoria puede ser religiosa (o sagrada) y profana, cuyos respectivos géneros más importantes son:

El sermón, que puede ser **dogmático**, si trata del dogma; **moral**, cuando enseña a los fieles cuál debe ser su conducta; y *panegírico*, cuando exalta las virtudes de un santo.

Otros tipos de sermón son: **la homilía** o comentario de un texto sagrado; **la plática**, sermón sencillo de finalidad moral; y **la oración fúnebre**, elogio de algún personaje fallecido.

El discurso profano puede ser *político*, *forense* (cuando se pronuncia ante los tribunales de justicia) y *académico* (en cuyo caso participa también de la Didáctica). **La arenga** es un discurso breve que se pronuncia para enfervorizar a los oyentes; las más frecuentes son las arengas militares y las políticas.

La Oratoria y la Didáctica se combinan en la **conferencia**, que es una lección original sobre un tema; se diferencia del discurso académico en que este se pronuncia rodeado de mayor solemnidad.