

CLAVES SINTÁCTICAS DE LA ESTILÍSTICA LINGÜÍSTICA

ENRIQUE ALCARAZ-VARÓ

Most of the research carried out in stylistics has devoted a great deal of its attention to the analysis of lexical devices and to the effects created by these lexical resources in the communicative utterance. This article argues that discourse *intentionality* is a useful concept that offers a productive framework for the examination of the stylistic meaning (suggestions, hints, images, evocations, etc.) brought about by syntactic resources. The following are the syntactic categories that have been used in this stylistic analysis: isotaxis, ellipsis, linguistic presupposition, passivisation, nominalisation and thematisation, disjuncts and connectors, syntactic order and verbal tenses, and deviation from syntactic order.

1. LA ESTILÍSTICA LINGÜÍSTICA Y LA LEXICOLOGÍA. RECURSOS Y EFECTOS ESTILÍSTICOS. CONNOTACIÓN Y FIGURAS DEL LENGUAJE

Al analizar los aspectos significativos de los textos literarios no se puede obviar el concepto de *estilística*. Sin embargo, con esta palabra se está aludiendo a dos tipos de actividades distintas: por una parte, las que abordan el estudio de los recursos lingüísticos que generan significados especiales o añadidos en los enunciados comunicativos y, por otra, las que analizan los rasgos de una obra literaria, un autor, un género o una época, incluyendo en este análisis el examen de los temas, los argumentos, los personajes, el lenguaje utilizado, etc. A la primera se la ha llamado “estilística lingüística” y, a la segunda, “estilística literaria” (Guiraud, 1971: 124).

La estilística lingüística, que es la heredera de la rama de la retórica clásica llamada *elocutio*, se podría definir de forma escueta como el estudio de los *recursos lingüísticos* (medios, hechos o artificios de un texto o de una lengua) que, dentro de un enunciado comunicativo, producen *efectos estilísticos* en el receptor del mismo. Estos dos conceptos, recursos estilísticos y efectos estilísticos, son básicos en el

análisis estilístico, recibiendo el nombre de *efecto estilístico* la impresión subjetiva, en forma de imágenes o de valores semánticos agregados, que percibe el destinatario del mensaje. Las imágenes y los valores semánticos complementarios se han investigado normalmente bajo dos epígrafes claramente definidos de la estilística lingüística: la connotación y las figuras del lenguaje.

Una de las primeras distinciones que se hacen en el estudio del significado de las unidades léxicas es la bifurcación entre lo que se llama denotación y connotación. Se usa el término *denotación* para aludir al significado atribuido a la realidad designada. El componente básico de este significado denotativo está formado por su contenido conceptual, propio de la dimensión cognoscitiva o intelectual de las personas. En cambio, la *connotación* es el significado adicional de un signo lingüístico, formado por el conjunto de sugerencias, asociaciones y valores afectivos, propios de la vida emotiva de las personas, que acompañan a la denotación, es decir, todo aquello que pueda evocar, sugerir, excitar, implicar de una forma clara o vaga en el significado de un término. Por tanto, la connotación abarca los sentimientos del hombre que suelen acompañar al significado denotativo, aunque no siempre sea fácil trazar la línea divisoria entre lo referencial, esto es, la denotación y lo sugerido, es decir, la connotación (Eaton, 1966: 74). La connotación se puede encontrar en la *langue*, esto es, en el sistema de una lengua, o en la *parole*, a saber, en los contextos de los enunciados comunicativos. Los rasgos connotativos de la *langue* son estables; por ejemplo, palabras como *agua* o *fuego* que, además de sus valores cognoscitivos o referenciales permanentes, poseen connotaciones, también permanentes, como “pureza”, “vida”, etc., en el primer caso, y “amor”, “pasión”, etc. en el segundo caso. En cambio, los de la *parole* son ocasionales, muy sensibles al contexto y son evocaciones debidas a asociaciones textuales o a conexiones de tipo psicológico.

Al igual que la connotación, una gran parte de las *figuras del lenguaje*, entre ellas la metáfora, la metonimia y la sinécdoque, se asientan en la palabra. La *metáfora* se puede explicar de muchas formas, ya como una comparación elíptica (“Ella es [tan bonita como] una rosa”), ya como una relación triangular entre la cosa de la que se habla o tenor, la cosa que se dice o vehículo, y el vínculo entre las dos, el *tertium comparationis*, (Ogden & Richards, 1923/1972). En ambos casos la palabra es el *locus* lingüístico donde se asienta la metaforización, uno de los grandes procesos de creación léxica. La *metonimia* es la figura del lenguaje formada por la sustitución del nombre de una cosa por uno de los atributos o rasgos semánticos contenidos en su definición, y la *sinécdoque* es la sustitución

de una parte por el todo o a la inversa. De acuerdo con David Lodge (1977) si transformamos el enunciado “Los barcos cruzaron el mar” por “Las quillas cruzaron la profundidad” (*Keels crossed the deep*), tendremos una sinécdoque en *las quillas*, que es una parte, por *el barco*, que es el todo, y una metonimia, en la *profundidad*, que es un atributo del mar. Como se ha podido comprobar, tanto en la metáfora como en la metonimia y la sinécdoque ha sido la palabra la unidad lingüística en donde se han celebrado los procesos generadores del lenguaje figurado. Es, por tanto, la lexicología el componente lingüístico privilegiado en el análisis estilístico de los enunciados comunicativos porque las connotaciones y las principales figuras del lenguaje se han concebido en su unidad básica, la palabra.

2. SINTAXIS, ORACIÓN Y DISCURSO. LAS MARCAS SINTÁCTICAS DEL DISCURSO

Las palabras de los enunciados comunicativos no se combinan al azar, más bien están ordenadas en una disposición horizontal que sigue unas reglas determinadas. Es la *sintaxis* la rama de la lingüística que examina las reglas que rigen el funcionamiento de la citada ordenación horizontal de las palabras en la oración. Y, de la misma forma que la palabra puede ser simple, compuesta y compleja, la oración puede ser simple, compuesta y compleja. Cuando la oración, simple, compuesta o compleja está contextualizada ha entrado en un nuevo dominio cognoscitivo llamado *discurso*, el cual se define como el lenguaje en acción, ya oral, ya escrito, usado en la interacción verbal para producir determinados efectos en el destinatario. Es, por tanto, el discurso una unidad comunicativa, de rango superior, caracterizada por un flujo de información configurado mediante unidades lingüísticas dispuestas en sucesividad u horizontalidad, esto es, de acuerdo con las reglas de la sintaxis. Para muchos lingüistas los términos *texto* y discurso son intercambiables, aunque se prefiere discurso siempre que se pongan de relieve las bases o metas sociológicas, funcionales o significativas del lenguaje, y texto para resaltar los aspectos formales, materiales y estructurales (Kress, 1979).

Para explicar cualquier constructo lingüístico se suelen utilizar modelos formados por varios parámetros o categorías. Entre los parámetros que se encuentran en la mayoría de los que definen el discurso como unidad comunicativa destacan la cohesión y la coherencia. La *cohesión* es la trabazón morfosintáctica del texto (de la misma forma que la concordancia y el régimen lo son de la oración), y la *coherencia*, su estabilidad conceptual, es decir, la coherencia dirige su campo de acción hacia las

relaciones conceptuales mientras que la cohesión entiende de los elementos lingüísticos que contribuyen a mantener la coherencia. Ambas están normalmente ligadas aunque se pueden encontrar textos coherentes con problemas de cohesión, y a la inversa, textos incoherentes con una buena cohesión externa. La cohesión y la coherencia del discurso se apoyan en su mayor parte en los marcadores sintácticos. Si analizáramos un discurso a vista de pájaro, de la misma forma que se puede contemplar una ciudad desde lo alto de un monte o de un castillo, veríamos que habría muchas unidades léxicas regidas por multitud de marcadores y conectores sintácticos, que colaboran en la formación del significado comunicativo, tanto el referencial como el estilístico.

3. LA INTENCIONALIDAD Y LOS EFECTOS ESTILÍSTICOS. LOS RECURSOS SINTÁCTICO-ESTILÍSTICOS DEL DISCURSO

Otro de los parámetros constitutivos del discurso, además de las citadas cohesión y coherencia, es la intencionalidad. Los términos intencionalidad e intención se suelen usar como intercambiables en muchos contextos. Sin embargo, en el análisis de la organización de los textos tienen sentidos diferentes: la *intención* alude al propósito general del texto mientras que la *intencionalidad* se refiere a la parcialidad de los mismos, ya que no hay texto, discurso o enunciado que sea neutral. De acuerdo con su intención comunicativa, los textos son descriptivos, narrativos, expositivos, persuasivos, etc. Los textos descriptivos tratan de pintar con palabras, los narrativos presentan una serie de acontecimientos, los expositivos explican y clarifican, los persuasivos intentan convencer, etc.

El concepto de intencionalidad tiene varias acepciones en la lingüística moderna (Searle, 1983; Dennet, 1987), algunas de las cuales están relacionadas con la representación mental de un estado de cosas. Aquí empleamos el término intencionalidad para aludir a la no neutralidad de los textos, ya que en nuestra opinión todos son sesgados y están motivados y, aunque algunos parezcan neutrales, como los textos ambiguos, lo más probable es que su ambigüedad esté motivada. El análisis de la intencionalidad es una cuestión polémica y no ha sido aceptada por muchos lingüistas (Ellis, 1973: 111), pero parece evidente que cualquier repetición o elipsis, cualquier adjetivo o adverbio colocado *sintácticamente* en un lugar estratégico puede producir un efecto intencional. En este sentido, la intencionalidad se refiere a las tácticas textuales de las que se sirve un texto para conseguir efectos especiales, esto es, *efectos estilísticos*. La intencionalidad está presente en todos los planos en la elocución, tanto en el significante como en el significado,

ya sea en el mayor esfuerzo de un acento, en el plano fonológico, o en la construcción pasiva de un enunciado, en el plano sintáctico.

Llamaremos, por tanto, *intencionalidad sintáctico-estilística* al uso deliberado de recursos sintácticos para producir, al modo de la connotación léxica, valores sugeridos, añadidos o complementarios en los enunciados del discurso. Entre los citados recursos destacan los siguientes:

(a) la isotaxia o repetición sintáctica; (b) la elipsis; (c) la presuposición lingüística; (d) la pasivización, la nominalización y la tematización; (e) los disjuntos y los conectores; (f) el orden sintáctico, y los tiempos y los modos verbales; y (g) la ruptura del orden sintáctico, y las figuras del pensamiento.

4. LA INTENCIONALIDAD SINTÁCTICO-ESTILÍSTICA DE LA REPETICIÓN SINTÁCTICA.

LA ISOTAXIA

Uno de los atributos esenciales del discurso es la repetición intencionada y sistemática de sus elementos fonéticos, semánticos, sintácticos, etc., para ofrecerle la cohesión y la coherencia arriba citadas, y para añadirle valores complementarios o sugeridos. Tan pronto como el discurso se pone en funcionamiento, sobre él actúa la repetición de los citados elementos. El nombre que se le da a esta repetición de elementos lingüísticos es isotopía (Rastier, 1972), la cual puede ser de tres clases, isofonía, cuando se repiten elementos fonéticos, isosemia, cuando se reiteran elementos semánticos, e isotaxia cuando se repiten construcciones sintácticas.

La *isotaxia* es, pues, la repetición intencionada de una estructura sintáctica en un texto que, aparte de colaborar en su cohesión y coherencia genera, efectos estilísticos de ritmo, de realce afectivo o intelectual, de insistencia, de agobio, etc. casi siempre deseados. La poesía y la prosa inglesa están llenas de estas construcciones isotáxicas. A continuación siguen cuatro pasajes literarios en prosa con construcciones isotáxicas, el primero de George Eliot, el segundo de James Joyce, el tercero de Charles Dickens y el cuarto de Aldous Huxley:

- (1) *With the year's bills coming... with Dover's threatening... with nothing to depend on...* (*Middlemarch*, George Eliot).
- (2) Her long slender bare legs... *where* an emerald trail... Her thighs... *where* the white fringes of her drawers... (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, James Joyce).

- (3) Fog up the river, *where* it flows among the green aits and meadows.
Fog down the river, *where* it rolls defiled among the tiers of shipping...
(*Bleak House*, Charles Dickens).
- (4) *The rush to books and universities is like the rush to the public house* (*Point Counter Point*, Aldous Huxley).

En todas estas construcciones se perciben no sólo efectos rítmicos, cuando se trata de una prosa poemática, sino también los de realce, insistencia, consternación, etc., y una mayor cohesión y coherencia textual. La isotaxia, con sus citados efectos, también es frecuente, como parece lógico, en todo tipo de enunciados, como el periodístico que sigue a continuación:

For the visitors, it was an occasion to build ties and bind friends, for the ASEAN ministers, it was a moment to pull together and to begin... (Time, 1984, 30:39).

Ni que decir tiene que la poesía es el campo abonado para este tipo de repetición. Dámaso Alonso (1961: 1-47) ha estudiado magistralmente dos tipos de isotaxia o repetición sintáctica en la poesía inglesa, tanto la paralelística como la correlativa. La primera corresponde a los enunciados normales (A,B,C):

Disdain me not that am your own
Refuse me not that am so true (Sir Thomas Wyatt).

La repetición correlativa, que sigue el orden (A₁, A₂, A₃), (B₁, B₂, B₃), (C₁, C₂, C₃), (D₁, D₂, D₃), intenta generar, por su carácter lúdico, efectos estéticos de todo tipo:

Virtue (A₁), beauty (A₂), and speach (A₃) did strike (B₁) wound (B₂),
charme (B₃) my heart (C₁), eyes (C₂) eares (C₃) with wonder (D₁), love
(D₂), delight (D₃) (Sidney, *Arcadia*).

5. LA INTENCIONALIDAD SINTÁCTICO-ESTILÍSTICA DE LA OMISIÓN SINTÁCTICA. LA ELIPSIS

Otro de los atributos esenciales del discurso que se activa tan pronto como entra en funcionamiento es la elipsis, atributo que es complementario de la repetición antes citada. Ésta le confiere seguridad al discurso y, aquella, agilidad, ambas necesarias para el armonioso fluir de la información comunicativa. La elipsis es la omisión o ausencia de

algún elemento de la oración o del enunciado. Se suele hablar de varios tipos de elipsis, por ejemplo, la léxico-sintáctica y la pragmático-sintáctica, y tanto en una como en la otra se generan significados adicionales.

En la *elipsis léxico-sintáctica* la supresión elíptica se hace en aras de la brevedad y de la claridad, proyectando matices de insinuación, alusión o sugerencia. Este carácter sugestivo puede producir, en ocasiones, la hilaridad del receptor del mensaje por el efecto lúdico de los juegos de palabras. Por ejemplo, la oración “Madrid empieza con *m* y termina con *t*” tiene sentido si se interpreta como (*La palabra*) *Madrid empieza con m y (la palabra) termina con t*, pero es absurda, aunque eficaz en un juego de palabras estilístico si se interpreta como *Madrid empieza con m y termina (empieza) con t*.

En la *elipsis pragmático-sintáctica*, la omisión de información no se basa en una pauta sintáctica reglada, ya que se apoya en el contexto, categoría que juega un papel fundamental. Esta elipsis, en la que se puede dejar sin expresar parte de una cláusula del mensaje, sin sujetarse estrictamente a normas lingüísticas preestablecidas, es propia de la comunicación personal íntima y también de la profesional, en las que existen subcódigos aceptados, de las alusiones veladas y de la ironía, y de las situaciones comunicativas en la que se quiera insinuar algo, así como de los chistes y de los refranes: “...más dura será la caída”, “Aprendiz de todo...”. También la utilizan los niños, quienes no son conscientes de la necesidad de un código elaborado en el proceso comunicativo.

6. LA INTENCIONALIDAD SINTÁCTICO-ESTILÍSTICA DE LA PRESUPOSICIÓN LINGÜÍSTICA

Para algunos especialistas la presuposición lingüística es uno de los significados más importantes de los enunciados comunicativos (Kempson, 1975; Dinsmore, 1981; Grice, 1975: 44-58). Por emplearse como estrategia comunicativa para sugerir, insinuar o para dejar caer información *intencionadamente*, el análisis de la presuposición pertenece al área de la estilística. Si a un amigo a quien no le dije que mi hija se casó el año pasado le comento “Mi yerno viaja mucho al extranjero”, estoy dejando caer la presuposición de que mi hija está casada. Cuando un fiscal pregunta a una acusado “¿A qué hora salió Vd. del piso de la Srta. Leigh?” presupone que estuvo allí, presuposición que debe ser verdadera para que el enunciado tenga sentido.

La sintaxis representa un papel muy importante en la activación de las presuposiciones lingüísticas de los enunciados, también llamadas presuposiciones convencionales. He aquí algunos de los *activadores*

sintácticos más importantes de la presuposición convencional (Hickey, 1993: 77-88):

- (a) Los verbos fáctivos (*know, request, realise*), los predicados factivos (*be sorry that, be glad that*) y las expresiones factivas (*It's a pity that...*). Por ejemplo "Aren't you glad the Tories are in power?" presupone que los Tories ostentan el poder político.
- (b) Verbos de cambio de estado. Por ejemplo "He has stopped beating his dog" presupone que pegaba a su perro.
- (c) Condicionales imposibles: "If he had paid his debts he would not be in an embarrassing situation now" presupone que no pagó sus deudas.
- (d) Adverbios o expresiones iterativas como *again, any more* o *another time* "Never again would he go to a bullfight" presupone que al menos una vez fue a una corrida de toros.
- (e) Subordinadas temporales "Before becoming a lecturer, she had been an undergraduate" presupone que alcanzó el grado de profesor universitario.
- (f) Verbos de emisión de juicios de valor "She accused him of staring at her" presupone que mirar a ella no es correcto o no está permitido.

7. LA INTENCIONALIDAD SINTÁCTICO-ESTILÍSTICA DE LA PASIVIZACIÓN, LA NOMINALIZACIÓN Y LA TEMATIZACIÓN

Roger Fowler (1986) ha estudiado tres recursos sintácticos propios de la aludida intencionalidad sintáctico-estilística, que transportan sutiles insinuaciones y sugerencias: la tematización, la pasivización y la nominalización. La *tematización* es el proceso sintáctico mediante el cual se señala como tema, esto es, pasa a posición inicial del enunciado, un constituyente que normalmente no asume ese papel en la ordenación oracional más frecuente y, en consecuencia, la habitualmente esperada. Así pues, en enunciados como "Esa canción la aprendí hace muchos años", "Al perro le he dado ya su comida", se ha realizado un proceso de tematización. En ellos aparece como tema, ocupando la posición inicial, no el sujeto, sino un complemento (*esa canción, al perro*) que en la ordenación no marcada se situarían en posición postverbal (*Aprendí esa canción hace muchos años, Le he dado ya su comida al perro*). El que una unidad pase a ser tema tiene importancia estilística, por varias razones, por ejemplo, como realce estilístico, o como táctica comunicativa forzando o sugiriendo al destinatario que asuma como información conocida la que no es.

En la *pasivización* se produce una pérdida de interés informativo por el agente de la acción. La desaparición del agente (“The bridge was built in 1993”) puede encerrar un engaño sutil ya que invierte la distribución de los papeles en lo que a derechos y obligaciones se refiere. En el reglamento de cualquier universidad se podrá leer párrafos como éste: “Los alumnos oficiales están obligados por las normas de este reglamento...”, cuya estructura profunda realmente es “La Universidad *obliga* a los alumnos a ...”, pero en su estructura superficial, debido a la tematización de *los alumnos*, da la impresión de que los agentes son los alumnos, y es más, anima a seguir leyendo porque al parecer son los alumnos los que llevarán a cabo alguna acción.

En la *nominalización* una oración queda reducida a un nombre y, de esta forma, se pierde el conocimiento de los participantes personales así como la expresión de la modalidad, facilitando la relexicalización, es decir, la acuñación de conceptos especializados, que con frecuencia transportan valores talismánicos. Por ejemplo, la palabra *admisión* esconde referencias personales como “yo admito a Vd.”, en enunciados como “La admisión de los alumnos se hará de acuerdo con su expediente académico”.

8. LA INTENCIONALIDAD SINTÁCTICO-ESTILÍSTICA DE LOS DISJUNTOS Y DE LOS CONECTORES

Los *disjuntos* son adverbios periféricos, es decir, no incluidos en el núcleo oracional, que inciden desde el punto de vista sintáctico y semántico en la oración como un todo, aportando un comentario sobre el enunciado completo, como en “*Evidentemente*, el libro tuvo una buena acogida” o “*Francamente*, el espectáculo me ha decepcionado”. El término disjunto, que procede de la tradición gramatical anglosajona, coincide con lo que generalmente se ha llamado adverbio de oración y también adverbio de opinión. De esta forma, al manifestar opiniones, los disjuntos se convierten en claros recursos de la intencionalidad comunicativa, especialmente la de los textos de intención persuasiva.

Los *conectores*, por su parte, se asemejan a los disjuntos en su carácter periférico, pero su función es distinta, ya que consiste en enlazar enunciados que se siguen en el discurso, haciendo explícita la relación semántica que se establece entre ellos: adición, equivalencia, contraste, causa-consecuencia, etc. Sin embargo, desde la perspectiva cognitiva de la teoría de la relevancia (Sperber & Wilson, 1986/95), en la que se diferencian dos niveles en el análisis del significado, el conceptual y el procedimental, los conectores pasan a ser algo más que meros vínculos

oracionales, ya que, a pesar de que no intervienen en la creación de los *significados conceptuales* (no contribuyen a la creación de condiciones de verdad), sí participan en la configuración de los *significados procedimentales*, al restringir las posibilidades interpretativas, muchas de ellas de carácter estilístico, en la fase inferencial, con las instrucciones que dan al destinatario acerca de los atributos del discurso subsiguiente.

Consecuentemente, los conectores, igual que los disjuntos, son herramientas inferenciales muy importantes en el proceso interpretativo, por las *sugerencias* que ofrecen al receptor del mensaje, antes de que el discurso acceda a sus órganos de procesamiento. (Blakemore, 1989; Yus, 1997). Así, por ejemplo, el conector *pero*, además de ser nexo de unión de una oración compuesta, posee una importante función en la interpretación de la oración a la que dicho conector se antepone, alertando al destinatario de que lo que sigue al conector será, o bien una invalidación de expectativas, o bien una contradicción (Rouchota, 1990). El resultado será un procesamiento óptimo del discurso con la ayuda de esta llamada de atención inferencial del conector, que aligera el esfuerzo necesario para acceder a la interpretación deseada por el emisor. Al texto que sigue, *Point Counter Point* de Aldous Huxley, no le faltan disjuntos (*instinctively, obviously*) ni conectores, especialmente los consecutivos y los causales:

Instinctively you trust him more than you would trust an intellectual.
Obviously excessive development of the purely mental functions leads to atrophy of all the rest. ..., *that's why* people still go on believing in his pernicious philosophy
Hence the notorius infantilly of professor
Consequently the artist ought to be sounder right than the lop-sided man of sicence
That's why (among other reasons) there is such a demand for higher education

9. LA INTENCIONALIDAD SINTÁCTICO-ESTILÍSTICA DEL ORDEN SINTÁCTICO Y DE LOS TIEMPOS Y DE LOS MODOS VERBALES

Los narradores, y en su caso los autores, recurren a la sintaxis para retratar de forma ingeniosa a sus personajes cuando estos hacen uso de la palabra. La complejidad lógica de la sintaxis formada por la parataxis o superordinación y la hipotaxis o subordinación es un signo claro e infalible de personajes inteligentes, distinguidos y refinados, de mentes inteligentes, creativas y metódicas, aunque en ocasiones también reflejen

a protagonistas fríos, poco espontáneos o insinceros. La sintaxis formada por oraciones breves coordinadas o yuxtapuestas puede ser un signo de naturalidad, de comodidad comunicativa y de libertad social o mental, en tanto que los enunciados vagamente estructurados de acuerdo con las reglas de la sintaxis denotan poca capacidad organizativa, propia de niños y, en su caso, de mentes poco inteligentes, o de hedonistas a quienes les importa poco el rigor.

Por su parte, los verbos, con sus construcciones temporales y modales, están cargados de significados estilísticos. Por ejemplo, el verbo modal inglés *must*, que expresa obligación connota “seguridad, autoridad, distancia”, el de posibilidad *may* sugiere “incertidumbre o duda”, etc. Y el mismo comentario se puede hacer de los tiempos de la conjugación. Así, el presente histórico sugiere “inmediatez, proximidad, vitalidad” al ver a los personaje y los acontecimientos mucho más próximos a nosotros, y el condicional transporta muchas connotaciones, entre las que destacan la de “desesperanza”, como se puede percibir en las frases que siguen de un párrafo de *Middlemarch* de George Eliot:

Even if Lydgate had been inclined to be quite open about his affairs, he knew *it would have been* in Mr Farebrother's power to give him the help he immediately wanted.

...nothing ...*would have freed* him from actual embarrassment.

...*would have given him* time 'to look about him'.

10. LA INTENCIONALIDAD SINTÁCTICO-ESTILÍSTICA DE LA RUPTURA DEL ORDEN SINTÁCTICO. LAS FIGURAS DE PENSAMIENTO

La ruptura del orden sintáctico canónico es fuente de efectos estilísticos. La dicotomía chomkyana de gramaticalidad/aceptabilidad ha servido de marco de referencia para estudiar los efectos estilísticos producidos por las desviaciones o rupturas de las construcciones regulares. Estos efectos se basan en el bajo índice de expectación de una construcción de acuerdo con la experiencia de los destinatarios de un mensaje. Samuel Levin (1963: 281) ha señalado que un hablante nativo del inglés podría detectar con su intuición lingüística las desviaciones que tienen lugar en los tres versos que siguen:

Shines in the mind of heaven God. (Ezra Pound, *Canto II*).

There could I marvel my birthday away... (Dylan Thomas, *Poem in October*)

What words can strangle this dead moonlight? (Hart Crane, *Voyages V*).

En los tres hay desviaciones de las reglas clásicas de la sintaxis. La más radical de todas es la de Ezra Pound, porque infringe el orden sintáctico canónico al colocar el verbo (*shines*) en primer lugar y el sujeto (*God*) en el último; en la segunda hay un uso incorrecto de un verbo intransitivo (*marvel*) como transitivo, y en la tercera hay un fallo de subcategorización entre *moonlight* y el verbo *strangle*, que requiere que su objeto sea [+humano]. Ni que decir tiene que todas estas desviaciones de tipo sintáctico, no infrecuentes en la poesía, producen variedad de efectos estilísticos en los destinatarios de la misma.

Por otra parte, en el punto primero decíamos que las principales *figuras del lenguaje* (la metáfora, la metonimia y la sinécdoque) se asientan en la palabra. Sin embargo, hay otras figuras, como la antítesis, la paradoja o la ironía que se manifiestan a lo largo de todo un enunciado o discurso, esto es, su base de generación es totalmente sintáctica, no léxica. Tradicionalmente estas figuras han recibido el nombre de *figuras de pensamiento* porque encuentran su pleno desarrollo en la horizontalidad de un enunciado. La *antítesis* es una figura de pensamiento en la que se contrastan dos ideas para crear cierta tensión entre ellas, por ejemplo, “Una cosa es predicar y otra, dar trigo”. La *paradoja* es la figura formada por un enunciado en el que coexisten términos contradictorios de los que salen una verdad conciliadora, por ejemplo, “Si quieres la paz, prepara la guerra”, “Men go to the East to convert infidels and the infidels pervert them” (*St Joan*, G. B. Shaw), “Ir a Roma y perder la fe”, etc.. La *ironía* dice lo que no quiere decir y quiere decir lo que no dice, y para llevar a cabo tal labor necesita normalmente un largo enunciado; esta es la razón por la que se la considera una figura de pensamiento. Las tres, la antítesis, la paradoja y la ironía, son portadoras de múltiples alusiones, evocaciones, sugerencias, insinuaciones, referencias, etc. que las convierten en figuras idóneas para el desarrollo de la intencionalidad sintáctico-estilística.

CONCLUSIONES

Este trabajo ha tenido como meta fijar la *intencionalidad* comunicativa como marco de análisis para detectar los efectos estilísticos del significado comunicativo (sugerir, evocar, excitar, implicar de una forma clara o vaga en el significado de un término, etc.) producidos por los recursos

sintácticos del discurso, efectos que tradicionalmente han sido más analizados desde la lexicología que desde la sintaxis.

Enrique Alcaraz-Varó
Departamento de Filología Inglesa
Universidad de Alicante
E-mail: Alcaraz@UA.Es

BIBLIOGRAFÍA

- Alcaraz-Varó, E. (1990) *Tres paradigmas de la investigación lingüística*. Alcoy: Marfil.
- Alcaraz-Varó, E. & M^a A. Martínez Linares (1990) *Diccionario de lingüística moderna*. Barcelona: Ariel.
- Alonso, D. (1962) "Poesía correlativa inglesa en los siglos XVI y XVII". *Filología Moderna* 2: 1-47.
- Blakemore, D. (1987) *Semantic Constraints on Relevance*. Oxford: Blackwell.
- Dennet, D. C. (1987) *The Intentional Stance*. Cambridge, Mass: The M.I.T. Press.
- Dinsmore, J. (1981) *The Inheritance of Presupposition*. Amsterdam: John Benjamins.
- Eaton, T. (1966) *The Foundations of Literary Semantics*. La Haya: Mouton.
- Ellis, J. M. (1973) *The Theory of Literary Criticism. A Logical Analysis*. Berkeley, Ca.: University of California Press.
- Fowler, R. (1986) *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Grice, H. P. (1975) "Logic and conversation". En Cole, P. y Morgan J. L. (eds.) *Syntax and Semantics, vol. 3: Speech Acts*. Nueva York: Academic Press. 44-58.
- Guiraud, P. (1971) *Essais de stylistique. Problèmes et méthodes*. Paris: Klincksiek.
- Hickey, L. et al (1994) "Politeness as deference: a pragmatic view". *Pragmalinguistics* 2: 267-86.
- Kempson, R. M. (1975) *Presupposition and the Delimitation of Semantics*. Cambridge: University Press.
- Kress, G. et al. (1979) *Language as Ideology*. Londres: Routledge and Kegan Paul.
- Lodge, D. (1977) *The Modes of Modern Writing*. Londres: Arnold.

- Ogden, C. K. & I. A. Richards (1923/1972) *The Meaning of Meaning*. Nueva York: Academic Press.
- Rastier, F. (1972) "Systématique des isotopies". En A. J. Greimas *et alii* *Essais de Sémiotique Poétique*. Paris: Larousse.
- Rouchota, V. (1990) "But: Contradiction and Relevance." *UCL Working Papers in Linguistics* 2: 441-75.
- Searle, J. (1983) *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*. Cambridge: C.U.P.
- Sperber, D. & D. Wilson (1986/95) *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford: Blackwell.
- Ullmann, St. (1968) *Lenguaje y estilo*. Madrid: Aguilar.
- Yus, F. (1997) "Grammar: Relevance-Theoretic Concerns." *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 10.