



## Figuras literarias



## Presentación

La lista de figuras que se incluye a continuación considera tres fuentes teóricas para sus definiciones, cada una de las cuales ha sido incorporada siguiendo la misma nomenclatura, mediante las letras A), B) y C).

Así, a la letra A) le corresponde la definición aportada por el **Diccionario de términos literarios**, de Demetrio Estébanez, focalizado en la especialización del discurso literario.

A la definición identificada con la letra B) le corresponde la información recogida del **Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria** de Ángel Marchese y Joaquín Forradellas, cuyo foco de atención se encuentra en el límite de las disciplinas convocadas por su título; sucintamente, retórica, lingüística y literatura.

A la definición rotulada con la letra C) le corresponde la perspectiva teórica del **Diccionario de Lingüística**, de Jean Dubois *et al.*, en atención a su delimitación al campo de la lingüística, disciplina que contribuye al estudio de las figuras desde su exploración científica y exhaustiva sobre lenguaje.

Cada definición – además – va acompañada de ejemplos, de modo tal que sea posible ilustrar su descripción teórica con su ocurrencia discursiva directa.



## 1. Aliteración

A) “Figura retórica consistente en la reiteración de sonidos idénticos o semejantes a lo largo de uno o varios versos o frases. Con este recurso, intencionalmente buscado (si fuera un hecho casual sería un defecto de estilo), se pretende suscitar determinadas sensaciones en el lector y potenciar los valores expresivos del texto. Los poetas del Renacimiento y del Barroco utilizaban dicho recurso, dando a la repetición de ciertos fonemas un valor de imitación de determinados sonidos o de refuerzo de las sensaciones que pretendían provocar. (...) No hay acuerdo entre los críticos sobre el valor y la función que desempeña la aliteración en el lenguaje poético (...). Para los partidarios de la Estilística, comporta un valor significativo autónomo que potencia la semántica del texto, mientras que para los formalistas y semiotistas la función de dicha figura sería la de resaltar la presencia de determinadas palabras en el texto, o, a lo sumo, <<establecer nexos complementarios entre las palabras, introduciendo en la organización semántica del texto composiciones menos claramente expresadas o generalmente ausentes en la lengua natural>> (Lotman, 1978). (...) Frente a estas oposiciones, parece razonable la opinión de quienes, aceptando que no se puede atribuir a las figuras fónicas capacidad de producción de sentido (ya que son las palabras las portadoras, fundamentalmente, del significado), creen que éste puede corroborarse y <<propagarse, en virtud de asociaciones lingüísticas o sinestésicas en que coinciden los hablantes de grupos culturalmente homogéneos, a determinadas combinaciones fónicas, de suyo insignificantes, las cuales suman tal significado a la del componente léxico, de igual modo que una pantalla puede devolver concentrada la luz de la lámpara que la aloja>> (Lázaro Carreter, 1990) (...) La aliteración, pues, no funda el sentido de un texto, pero sí puede, en ocasiones, potenciar y



resaltar dicho sentido cuando el poeta se sirve, perceptiblemente, de ciertas reiteraciones o combinaciones de fonemas para sugerir la correspondencia entre estos sonidos y el significado del texto. En estos casos se acerca a la onomatopeya". (Estébanez, 1996:26-27).

- B) "Es una figura retórica de tipo morfológico que consiste en la reiteración de sonidos semejantes – con frecuencia consonánticos, alguna vez silábicos – al comienzo de dos o más palabras o en el interior de ellas. La aliteración constituye uno de los artificios más importantes para la construcción de versos en las lenguas de tipo germánico. (...) El efecto de paralelismo fónico que se deriva de la aliteración puede tener efectos sobre el significado, bien por reproducción alusiva de un sonido (...), bien por subrayar la relaciones entre las palabras. No es infrecuente el uso de diversas aliteraciones que se entrecruzan o se oponen para lograr efectos de musicalidad (...)" (Marchese y Forradellas, 1989:21).
- C) "(...) es la repetición de un sonido o grupo de sonidos al comienzo de varias sílabas o varias palabras de un mismo enunciado. La aliteración se utiliza como procedimiento estilístico en la prosa poética o en poesía; permite a veces, en algunas poesías antiguas, reconstruir una pronunciación que había desaparecido cuando se transcribió el texto y que, por tanto, no se había podido registrar". (Dubois, 1998:34).

Ejemplos:

"En el silencio sólo se escuchaba  
un susurro de abejas que sonaba"

(Garcilaso)



“En mi duermevela matinal me malhumora  
Una endiablada chillería de chiquillos”

(Juan Ramón Jiménez)

“Susurran, cuchichean, murmuran;  
ya se oyen los claros clarines”

(Rubén Darío)



## 2. Anáfora

- A) “Término griego (*ana – phora*: repetición) con el que se denomina una figura retórica consistente en la reiteración de una o más palabras al comienzo de una frase o verso, o al inicio de varias frases o versos integrantes de un período o de una estrofa o poema. La anáfora es una forma de recurrencia, peculiar del lenguaje poético, que contribuye a resaltar, en el conjunto del texto, el valor expresivo y evocador de la palabra o palabras reiteradas. Esta figura es un recurso frecuentemente utilizado en las cantinelas, en los estribillos infantiles, en las invocaciones y súplicas. También se considera anáfora la repetición, por medio de un pronombre, de un elemento expresado anteriormente”. (Estébanez, 1996:35).
- B) “Es una figura que consiste en la repetición de una o más palabras al principio de versos o enunciados sucesivos, subrayando enfáticamente el elemento iterado. (...) En la lingüística textual es un procedimiento sintáctico, emparentado con la deixis que consiste en repetir, por ejemplo, mediante un pronombre, un elemento expresado anteriormente; así pues, la anáfora es uno de los medios que sirven para dar coherencia sintáctica al discurso. En la frase: *Vi a Julio y lo llamé para decirle que acudiese a la fiesta*, los elementos *lo* y *le* son anafóricos, en cuanto que se remiten hacia atrás para representar al antecedente *Julio*”. (Marchese y Forradellas, 1989:25).
- C) “(...) es la repetición de una palabra (o de un grupo de palabras) al comienzo de enunciados sucesivos, con la finalidad de destacar el término así repetido. (...) En gramática, la anáfora es un proceso sintáctico que consiste en que un segmento, en general un pronombre, recoja a otro segmento del enunciado, por ejemplo un sintagma nominal anterior”. (Dubois, 1998:39).



Ejemplos:

“Helo, helo por do viene  
el infante vengador”

(**Romancero**)

“Ha debido pasar mucho tiempo  
Ha debido pasar el tiempo lento, lento, minutos, siglos eras  
Ha debido pasar toda la pena del mundo, como un tiempo lentísimo”.

(Dámaso Alonso)

“Mi brazo que con respeto toda España admira  
Mi brazo que tantas veces ha salvado a este imperio”

(Corneille, **El Cid**)



### 3. Antítesis

- A) “Es una contraposición de dos palabras o frases de significación opuesta, que adquieren así mayor expresividad y viveza. Este contraste ocurre, a veces, oponiendo dos palabras antónimas o frases enteras. A diferencia del oxímoron y de la paradoja, la oposición semántica no llega aquí a la contradicción. Por este enfrentamiento, una estrofa o todo un poema, puede quedar como escindido en dos campos opuestos, cuya tensión produce un ritmo poético singular y una claridad y belleza inesperadas (...)”. (Estébanez, 1996:44).
- B) “Figura de carácter lógico que consiste en la contraposición de dos palabras o frases de sentido opuesto (procedimiento de antonimia: blanco / negro, caliente / frío, bueno / malo). La contraposición puede surgir por medio de formas negativas (...) Pero caben también otras fórmulas que hagan oponer en el lector términos que semánticamente no lo están en la lengua (“*A batallas de amor, campos de pluma*”) (...)”. (Marchese y Forradellas, 1989:29-30).
- C) “(...) es un modo de expresión que consiste en oponer en el mismo enunciado dos palabras, o grupos de palabras, de sentido opuesto”. (Dubois, 1998:48).

Ejemplos:

“Conozco lo mejor, pero lo apruebo”

“Que muero porque no muero...”

“Beber veneno por licor suave...”

(Lope de Vega)

“y subido a la cumbre, quiere bajar”

(Corneille, **Cinna**)





#### 4. Comparación

A) “Figura retórica que consiste en relacionar dos términos entre sí por la semejanza o analogía que presentan las realidades designadas por ellos. Esa relación se establece, generalmente, por medio de partículas o nexos comparativos: *como, así, tal, igual que, tan, semejante a, lo mismo que...* En toda comparación hay siempre dos términos: uno alude a la realidad de la que se está hablando, y el otro (denominado imagen) designa aquello con lo que se la compara. (...) La comparación es un recurso expresivo frecuente en el uso ordinario de la lengua, y lo es mucho más en el lenguaje literario, ya que está presente en el símil, la metáfora, la alegoría, etc. Tradicionalmente se ha venido considerando la metáfora como una comparación de la que se ha suprimido el término A, o mejor: la metáfora habría identificado o fundido ambos términos en uno. Con sólo suprimir el primer término, aquélla se convertiría en metáfora. Esto ocurre ya en el lenguaje coloquial: la comparación *ser listo como un zorro*, se reduciría a la metáfora *ser un zorro*. (...) La comparación es, por otra parte, un procedimiento expresivo fundamental en el lenguaje poético de cualquier literatura, época o género. Su presencia es especialmente notoria en las diversas formas de descripción, de espacios, ambientes, personajes, sentimientos. Finalmente, las relaciones de semejanza o analogía establecidas en la comparación son más claramente perceptibles en la literatura clásica, y, en general, en los movimientos o escuelas anteriores a las Vanguardias del siglo XX. En la poesía contemporánea dichas relaciones aparecen menos nítidas y, en muchos casos, se limitan a una fugaz tangencia en algún punto de contacto”. (Estébanez, 1996:195).



- B) “(...) también llamada *símil*, es una figura retórica que establece una relación entre dos términos en virtud de una analogía entre ellos. Se marca bien por la presencia de una correlación gramatical comparativa (como ... *así*), bien por la unión entre los dos miembros por un morfema que la establezca (como, *más que*, *parece...* etc.)”. (Marchese y Forradellas, 1989:66-67).
- C) “La Retórica distingue la *comparación* de la metáfora mediante un rasgo formal: la comparación, o equiparación de dos sentidos, siempre está introducida por *como* o un sinónimo: *de la misma manera que*, etc; además, el término que se compara y aquel al que se compara están igualmente presentes: así en *Un hombre redondo como un tonel*. En la metáfora, la falta de unidades introductorias de la comparación conlleva la sustitución del término original por el término al que se le compara (...)”. (Dubois, 1998:116).

Ejemplos:

“Como perro olvidado que no tiene  
Huella ni olfato y yerra  
Por los caminos, sin camino, como  
El niño que en la noche de una fiesta  
Se pierde entre el gentío”

(Antonio Machado)

*Término A (real)*

*Término B (imagen)*

“La juventud    *es como*    la primavera de la vida...”

“Corren los días, como agua de río”

“Y yo siempre dura como un alcornoque”



## 5. Epíteto

- A) “Término de origen griego (*epitheton*: sobrepuesto, añadido) con el que se designa el adjetivo explicativo que expresa una cualidad del sustantivo. <<Es epíteto todo adjetivo morfológicamente tal que acompaña inmediata o mediatamente a un sustantivo sin intermedio de cópula, para expresar una cualidad propia o accidental del mismo sin necesidad lógica de expresarla>> (Soberano, 1970). Un rasgo esencial del epíteto es precisamente el no ser necesario para el conocimiento del objeto al que califica. Sin embargo, la manera de utilizarlo indica la capacidad de observación y expresión del hablante, su visión imaginativa y afectiva de la realidad, y ciertas peculiaridades de su personalidad. Cuando el escritor emplea un tipo de adjetivación al describir un objeto, es para destacar ciertos aspectos o cualidades del mismo, que en un determinado contexto, le resultan de mayor interés por sus connotaciones expresivas o estéticas (...). En el uso de la adjetivación y, en concreto, del epíteto (recurso ornamental), es donde se descubre uno de los rasgos más característicos del estilo del escritor. De la originalidad en la elección del adjetivo, y de la posición que se le asigne (aunque generalmente va antepuesto, puede también ir pospuesto, en función del dinamismo expresivo y del ritmo melódico de la frase) dependen la calidad plástica de las descripciones y la musicalidad interna del texto (...).” (Estébanez, 1996:347-348).
- B) “La retórica clásica emplea este término para designar a un tipo especial de calificativo que destaca una cualidad contenida implícitamente en el sustantivo. Este adjetivo se utilizaba, sobre todo, para contribuir al *ornatos* estilístico del enunciado. El epíteto, en español, suele preceder al nombre;



esto hace que la posición del adjetivo sea estilísticamente muy significativa en nuestra lengua: un adjetivo antepuesto será entendido por el oyente como si fuera, semánticamente, epíteto (...), y a la inversa, un epíteto semántico pospuesto se analizará como adjetivo necesario (...). (Marchese y Forradellas, 1989:136).

- C) “En la terminología tradicional de la gramática castellana, *epíteto* designa al adjetivo que se añade al sustantivo para designar o subrayar una cualidad inherente a éste – de ahí su frecuente empleo en la lengua literaria – sin modificar su comprensión o extensión: *la blanca nieve*, etc. Se opone al adjetivo especificativo que delimita, al añadirle una característica peculiar, a un grupo dentro de los seres designados por el sustantivo (...). (Dubois, 1998:229).

Ejemplos:

“Calvas sierras”

“Ariscos pedregales”

“Oscuros encinares”

(Antonio Machado)

“Allí hay barrancos hondos

de pinos verdes donde el viento canta”

(Antonio Machado)



## 6. Hipérbaton

- A) “Es un procedimiento expresivo que afecta al nivel sintáctico, alterando el orden de las palabras (ruptura de sintagmas (...)) tanto en prosa, como, sobre todo, en verso) Con el hipérbaton se cambia también el orden lógico en la comunicación de las ideas”. (Estébanez, 1996:507).
- B) “Figura sintáctica que consiste en la inversión de algunos elementos respecto al orden que normalmente presentan en la frase (...). Generalizando, el hipérbaton consiste en separar los elementos que constituyen un sintagma, intercalando otros que determinan una estructura irregular de la frase (irregular, bien entendido, con relación a un orden que se considera usual)”. (Marchese y Forradellas, 1989:198).
- C) “El hipérbaton es una figura de retórica que consiste en invertir el orden habitual de las palabras”. (Dubois, 1998:330).

Ejemplos:

“Del salón en el ángulo oscuro”

(Bécquer)

“El dulce lamentar de dos pastores,  
Salicio juntamente y Nemoroso,  
he de cantar, sus quejas imitando;  
cuyas ovejas al cantar sabroso  
estaban muy atentas, los amores,  
de pacer olvidadas escuchando...”

(Garcilaso de la Vega)

“A la moderna volviéndome rueda”.

(Juan de Mena)



## 7. Hipérbole

- A) “Figura retórica consistente en ofrecer una visión desproporcionada de una realidad, amplificándola o disminuyéndola. La hipérbole se concreta en el uso de términos enfáticos y expresiones exageradas. Este procedimiento es utilizado con frecuencia en el lenguaje coloquial y en la propaganda. En esta última se produce una comunicación encomiástica desmesurada con el fin de provocar la adhesión a su mensaje, en el que todo se revela como *excepcional, extraordinario, colosal, fantástico*, etc.”. (Estébanez, 1996:507).
- B) “Figura lógica que consiste en emplear palabras exageradas para expresar una idea que está más allá de los límites de la verosimilitud. Es bastante corriente en el habla cotidiana (...). La exageración puede ser por exceso (...) o por defecto (...). En general, se puede decir que la hipérbole tiene un significado enfático, y de aquí el uso – y aun abuso – que de ella se hizo en el Barroco. (...) Frecuentemente la hipérbole adquiere un sentido cómico, que patentiza la desproporción entre las palabras y la realidad (...) o la distanciación irónica con que el autor describe algunos hechos (...)”. (Marchese y Forradellas, 1989:198).
- C) “La hipérbole es una figura de retórica que consiste en poner de relieve una idea, mediante el empleo de una expresión que sobrepasa la realidad; ejemplo, un gigante por un hombre alto, un pigmeo por un hombre bajo”. (Dubois, 1998:330).

Ejemplos:

“La arena se tornó sangriento lago,  
la llanura con muertos, aspereza”.

(Herrera)

“Yo soy, villanos,  
el asombro del orbe,  
que come vidas y amenazas sorbe”

(Lope de Vega)



## 8. Ironía

- A) “Es un procedimiento ingenioso por el que se afirma o se sugiere lo contrario de lo que se dice con las palabras, de forma que puede quedar claro el verdadero sentido de lo que pensamos o sentimos. (...) El receptor del mensaje irónico se ha de atener, pues, al contexto y a las claves en que se transmite dicho mensaje para poder discernir adecuadamente su sentido”. (Estébanez, 1996:574).
- B) “(...) consiste en decir algo de tal manera que se entienda o se continúe de forma distinta a la que las palabras primeras parecen indicar: el lector, por tanto, debe efectuar una manipulación semántica que le permita descifrar correctamente el mensaje, ayudado bien por el contexto, bien por una peculiar entonación del discurso. (...) La ironía presupone siempre en el destinatario la capacidad de comprender la desviación entre el nivel superficial y el nivel profundo de un enunciado. Particularmente importante es el uso de la ironía en el relato, cuando la superioridad del conocimiento del autor y del lector con relación a los personajes y a los acontecimientos en los que se ven mezclados permite disfrutar los subrayados irónicos escondidos entre los pliegues del discurso, los dobles sentidos, los equívocos o malentendidos. Una obra maestra de narración irónica es la carta del tío de Pablos a su sobrino, contándole como ha ahorcado a su padre: el lector conoce perfectamente la condición de los personajes – verdugo, ladrón, bruja – que se articulan en el texto, así como el concepto de honra defendido y expresado por el autor de la epístola”. (Marchese y Forradellas, 1989:221) <sup>(1)</sup>.

<sup>1</sup> Por tratarse de un procedimiento de índole textual, esto es, que requiere de la mantención de la coherencia global del texto, no hemos transcrito un ejemplo, ya que requeriría un segmento lo suficientemente extenso para poder determinar su presencia. A diferencia de las demás figuras que aparecen en este documento, la ironía apunta más a un recurso “distribuido” por la superficie textual y a sus relaciones con el contexto en el que el texto se inserta (lo cual es el único modo posible de configurar su sentido; de lo contrario no será decodificada ni interpretada como ironía, sino como una alocución directa). Las demás figuras, en cambio, pueden ser rastreadas y localizadas a nivel de un segmento (frase, oración, verso, estrofa, párrafo, etc.).



## 9. Metáfora

A) “Es un procedimiento lingüístico y literario consistente en designar una realidad con el nombre de otra con la que mantiene alguna relación de semejanza. (...) Desde la retórica grecolatina (...) se viene considerando la metáfora como una comparación implícita, fundada sobre el principio de la analogía entre dos realidades, diferentes en algunos aspectos y semejantes en otros. En toda comparación hay un término real, que sirve de punto de partida, y un término evocado al que se designa generalmente como imagen. Así, en las siguientes comparaciones, “el agua es como un cristal”, “la boca es como una fresa”, “los pájaros son como cítaras de pluma”, el término real sería “agua”, “boca” y “pájaros”, y la imagen: cristal, fresa y cítaras de pluma. Según la retórica tradicional, todas estas comparaciones se convertirían en metáforas con sólo suprimir el nexa comparativo (“como”) y asociar dicho término real al de la imagen correspondiente. De hecho, todos estos términos e imágenes han sido utilizados como metáforas por algunos poetas (“Corrientes aguas, puras cristalinas” – Garcilaso de la Vega; “Sus suspiros se escapan de su boca de fresa” – Rubén Darío; “Cítaras de pluma” – Góngora). El fundamento de esas metáforas radicaría, pues, en la semejanza o analogía entre la realidad significada por el término real y la de la imagen evocada, es decir, entre el agua y el cristal (la transparencia), la boca y la fresa (cromatismo rojo), las cítaras y los pájaros (el sonido musical). Partiendo de esta similitud, la retórica contemporánea, a la hora de explicar los mecanismos lingüísticos que están en la base de la construcción metafórica, centra su interés, más que en el aspecto comparativo, en el hecho previo de la semejanza, en virtud de la cual se hablaría de una comparación implícita en la retórica tradicional. En este sentido, los estudios de Jakobson sobre la afasia en el lenguaje infantil han puesto de relieve que no es en sus orígenes un tropo literario, sino un fenómeno estrictamente lingüístico que afecta la vía de



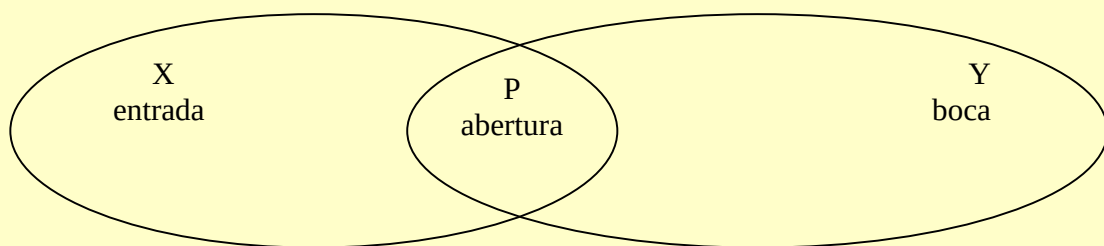


conocimiento y designación de las cosas por relaciones de semejanza. Según esto, la metáfora consistiría, no en un proceso de comparación, sino de transposición, traslación o desplazamiento de significado de un término a otro por la semejanza existente entre la realidad designada por ambos términos (...) En el lenguaje coloquial es frecuente el uso de este tipo de metáforas: “es un lince”, “una ardilla”, “un zorro”, “un basilisco”. Desde el punto de vista del léxico, existe una serie de metáforas utilizadas en el lenguaje ordinario que presentan una forma cristalizada: *bocamanga*, *brazo de mar*, *valle de lágrimas*, *fondo de la cuestión*, *pata de gallo*. A este tipo de expresiones se las denomina *metáforas lexicalizadas*. (...) Finalmente, en el plano psicológico, la metáfora ha sido objeto de estudio por parte del iniciador del psicoanálisis, Sigmund Freud, quien ha creído encontrar en el procedimiento traslaticio de significado, propio de este tropo literario, un modelo para analizar el mecanismo de los sueños. Según Freud, en los sueños, como en la metáfora, se producen fenómenos de transposición, sustitución y condensación de significados: el término oculto sugiere una presencia latente de sentido que es preciso interpretar. En la misma línea, Lacan analiza el fenómeno de la condensación de los sueños como una metáfora en la que se comunica por parte del sujeto un sentido rechazado por el deseo”. (Estébanez, 1996:661-664).

- B) “(...) ha sido considerada como una comparación abreviada. Por ejemplo, *Aquiles es un león* se deriva de *Aquiles combate como un león*; *Tizio es un zorro* es la condensación de *Tizio es astuto como un zorro*. La metáfora designa un objeto mediante otro que tiene con el primero una relación de semejanza. Cuando decimos *cabellos de oro* queremos expresar *cabellos rubios como el oro*. Los estudios modernos de retórica han abandonado la definición de la metáfora como comparación abreviada y se han propuesto incidir en la génesis lingüística de la traslación. (...) En *cabellos de oro* la metáfora de *oro* no indica, como es obvio, un referente, sino un significado traslaticio, es decir, distinto del literal. (...) En la metáfora, el mecanismo de desplazamiento semántico puede producirse a través de un término intermedio que tiene



propiedades inherentes que son comunes a los dos términos que hacen de punto de partida y punto de llegada de la metáfora (X e Y). Por ejemplo, la metáfora la *boca de la cueva* reposa sobre la traslación *entrada* → boca (respectivamente, X e Y) que se hace posible por el término intermedio *abertura, ingreso*, que es común tanto al llamado *vehículo* de la metáfora (X), como al *tenor* (Y). Esquematizando:



Aristóteles (...) dice que entre la *vejez* y la *vida* existe la misma relación que entre la *tarde* y el *día*: “el poeta dirá pues, de la *tarde*, como hace Empédocles, que es la *vejez* del *día*, de la *vejez* que es la *tarde* de la *vida* o el crepúsculo de la *vida*”. (...) Aquí bajo la opción paradigmática *vejez* – *tarde* subyace una relación analógica estructurable en un esquema que explica el “mecanismo sublingüístico” (Henry) que actúa a nivel profundo:

|       |   |       |
|-------|---|-------|
| vejez | = | tarde |
| ----- |   | ----- |
| vida  |   | día   |

De los enunciados

1. la *vejez* es el fin de la *vida*

2. la *tarde* es el fin del *día*

deriva la analogía desarrollada

3. la *vejez* es el fin de la *vida* como la *tarde* es el fin del *día*

y la metáfora



4. la vejez es la tarde de la vida.

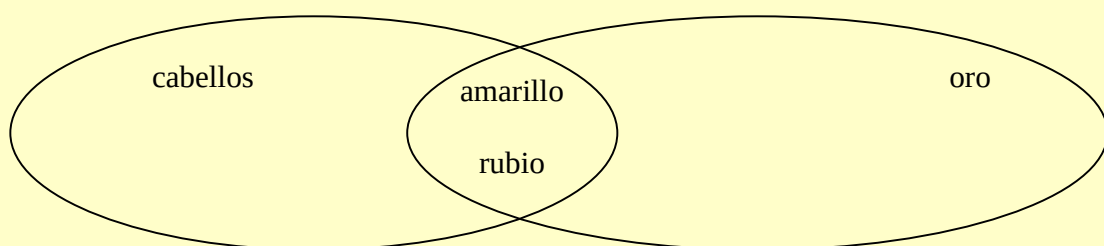
La equiparación vida – día comporta la equiparación vejez – tarde y la posibilidad de la transferencia semántica por la eliminación del término común a los dos enunciados profundos.

<<En la metáfora – sostiene Henry – el intelecto solapa los campos semánticos de dos términos que pertenecen a campos asociativos distintos (e incluso, en muchas ocasiones, bastante alejados el uno del otro), finge ignorar que hay un solo rasgo común (rara vez hay más), y efectúa la sustitución de los términos>>. (...) Así en *cabellos de oro* tenemos dos campos sémicos – los relativos a cabello y a oro – con rasgos, componentes o semas bastante distintos, excepto uno – el color –, que puede permitir el desplazamiento semántico:

oro: color “amarillo” (y no “blanco”)

cabellos: color “rubio” (y no “negro”, “castaño”, etc.).

El rasgo común *amarillo-rubio* permite la formación de la metáfora:



La metáfora puede estar expresada en varias formas gramaticales (fundamentalmente, en nombres, verbos, adjetivos) (...) La metáfora es, en sustancia, un caso de anomalía semántica que, según la gramática generativa, procede de la violación de determinadas reglas de selección que organizan la combinación de lexemas”. (Marchese y Forradellas, 1989:256-260).

C) “En gramática tradicional, la metáfora consiste en el empleo de una palabra



concreta para expresar una noción abstracta, sin elemento que introduzca formalmente una comparación; por extensión, la metáfora es todo empleo de un término en sustitución de otro con el que se asimila tras la supresión de las palabras que introducen la comparación (*como*, por ejemplo): en un principio *arde de amor* contenía una metáfora del primer tipo, y *esta mujer es una perla* una del segundo". (Dubois, 1998:422).



## 10. Onomatopeya

- A) “Término de origen griego (*onomato-poia*: formación del nombre) con el que se alude a un fenómeno lingüístico y figura retórica que consisten en el hecho de que los componentes fónicos de una palabra imitan, sugieren o reproducen acústicamente la realidad significada por ella. A través de este procedimiento han surgido diversos vocablos que presentan una evidente configuración onomatopéyica: *clueca*, *zumbido*, *susurro*, *murmullo*, *tantán*, *tictac*, *zigzag*, etc. La onomatopeya forma parte de un tipo de recursos expresivos (aliteraciones, recurrencias fónicas, armonía imitativa) con que los poetas dan vida a unas virtualidades de comunicación basadas en el juego de sonidos miméticos y sugerentes, que potencian la capacidad comunicativa de un texto o se convierten en mensajes autónomos carentes de contenido conceptual. (...)”. (Estébanez, 1996:780).
- B) “(...) signo creado para imitar un ruido o un sonido natural: *tictac* reproduce el reloj, *tilín-tilán* la campana, *quiquiriquí* el gallo. Dubois diferencia entre imitación no lingüística (por ejemplo, la reproducción de la voz de un animal hecha por un imitador, de la onomatopeya, que es un conjunto de fonemas que forman parte de un sistema fonológico determinado y que ocasionalmente se pueden transcribir en grafemas). La onomatopeya puede llegar a ser un elemento funcional del enunciado (...)”. (Marchese y Forradellas, 1989:302).
- C) “Se llama *onomatopeya* a una unidad léxica creada por imitación de un ruido natural: el *tic-tac*, que intenta reproducir el sonido del despertador o el *quiquiriquí*, que imita el canto del gallo, son onomatopeyas. Se distingue la imitación no lingüística (reproducción, a veces perfecta, por un imitador, del



canto del gallo) y la onomatopeya. Esta se integra en el sistema fonológico de la lengua considerada: todos los fonemas del *quiquiriquí*, *tictac*, *guau-guau*, etc., son españoles, aunque su combinación difiere un poco de las combinaciones más frecuentes de la lengua. Además, la onomatopeya constituye una unidad lingüística susceptible de funcionar en la lengua y dotada de un sistema de distribución y de marcas: podremos decir *quiquiriquíes*, un *guau-guau* agresivo, etc. Eventualmente, puede ser posible crear derivados a partir de ellas: un neologismo *quiquiriquear* podrá recibir cómodamente una interpretación semántica (...). (Dubois, 1998:454).

Ejemplos:

“En la tristeza del hogar golpea  
El *tictac* del reloj. Todos callamos”

(Antonio Machado)

“¡Tan!, ¡tan! ¡tan! Canta el martillo.  
El garrote alzando está”.

(Ramón del valle Inclán)



## 11. Perífrasis

A) “Término griego (*peri-phrasis*: decir con un rodeo, circunlocución) con el cual se denomina una figura retórica o recurso expresivo consistente en aludir a una realidad no con el término preciso, sino sustituyéndolo con una frase: por ejemplo, *el que suscribe, el manco de Lepanto, el séptimo arte*, etc. El uso de la perífrasis es muy frecuente en la comunicación ordinaria, y se produce por diversos motivos y circunstancias, por ejemplo, cuando se trata de eludir situaciones problemáticas o desagradables desde el punto de vista personal o social (...), para insinuar veladamente un determinado mensaje, para crear una ambigüedad intencionadamente buscada, o, por el contrario, para aclarar un concepto o un mensaje intrincado, etc. De acuerdo con estas circunstancias y otras posibles, surgen diversos tipos de perífrasis. En primer lugar, por necesidades expresivas se producen las perífrasis definitorias y las gramaticales. La definitoria cumple la función de aclarar o explicitar el significado del léxico, enunciando propiedades, síntomas y manifestaciones de la realidad designada por la palabra en cuestión: por ejemplo, *proceso inflamatorio de las amígdalas* (amigdalitis). La perífrasis gramatical se produce en las siguientes categorías: verbal (*no he hecho más que llegar*: ha llegado), nominal (*la musa de la Historia*: Clío), adjetival (*tonto de capirote*), adverbial (*a la chita callando*: inadvertidamente), de preposición (*a través de la ventana*: por), de conjunción (*en el caso de que venga, me llamas*: si viene). Se denomina perífrasis eufemística a la que ocurre cuando, por exigencias de ciertas normas de cortesía, pudor u otras formas de inhibición, así como por el deseo de no herir la sensibilidad del oyente, se evita una palabra considerada tabú y se usa una circunlocución; por ejemplo, expresiones como *estado de embriaguez, la tercera edad, donde la espalda pierde su honesto nombre, mujer de vida ligera, pasó a mejor vida*, etc., son perífrasis sustitutorias y atenuantes de una realidad que no se desea expresar con su verdadero



nombre: *borrachera, vejez, trasero, prostituta y muerte*, respectivamente. Finalmente, hay un tipo de circunlocución expresamente creada con fines estéticos para realzar o sublimar una realidad, positiva o negativa, mediante un proceso metafórico, metonímico, etc.: es la perífrasis que podría denominarse poética o literaria (...). (Estébanez, 1996:820).

B) “Es una figura que consiste en indicar una persona o una cosa indirectamente, mediante un rodeo de palabras (...) A la perífrasis se le llama también circunlocución, aunque algunos autores quieren distinguir entre los dos términos; Morier piensa que por la circunlocución se evitaría *un punto delicado*, eludiendo alguna dificultad; la perífrasis se usaría para evitar una expresión vulgar o como adorno estilístico; la distinción no parece demasiado posible. Se podría, por el contrario, considerar como una variante perifrástica, particularmente eficaz, el discurso ambiguo, dudoso, alusivo, con largos rodeos, con el que se deja entender al interlocutor un hecho, un juicio. (...)”. (Marchese y Forradellas, 1989:314-315).

C) “(...) es una figura de retórica que consiste en sustituir el término propio y único por una serie de palabras, por una locución, que lo define o parafrasea. (...) En principio, la perífrasis pertenece a la sintaxis, mientras que la locución (verbal, adjetiva, nominal) pertenece al léxico. (...) Es preciso distinguir las perífrasis gramaticales, que responden a las tendencias analíticas de las lenguas, y las perífrasis poéticas o estilísticas por las que un escritor principalmente puede sustituir la designación simple de una noción por una serie de palabras que expresan las principales características de esta noción: por ejemplo, *el gran azul* (= el mar), *los que viven de sus manos* (= los artesanos), etc. (...) Pese a que los llamados *tiempos compuestos* de la conjugación presentan un carácter perifrástico, es frecuente reservar en castellano la denominación de perífrasis verbal para las restantes combinaciones sintácticas de un auxiliar o semiauxiliar, más o menos gramaticalizado, con un infinitivo, gerundio o participio para indicar valores temporales, modales o aspectuales: *voy a empezar a leer; tienes que*





*terminarlo antes de las dos; anda pensando en marcharse, etc.”. (Dubois, 1998:477-478).*

Ejemplos:

“Era del año la estación florida” (= la primavera)  
(Góngora)

“Ese gran sol amarillo de peces aplastados” (= barril de sardinas)  
(Lorca)



## 12. Personificación

- A) “Atribución de cualidades o comportamientos humanos a seres inanimados o abstractos, como ocurre en las fábulas, cuentos maravillosos y alegorías. En los autosacramentales aparecen ejemplos de personificación alegórica: la culpa, la sabiduría, la gracia, etc. También se aplica el término al hecho de representar una cualidad, virtud o vicio a partir de determinados rasgos de una personalidad que se convierte en prototipo. Así, por ejemplo, el don Juan es la personificación del seductor, Celestina lo es de la alcahueta y Medianera de relaciones amorosas”. (Estébanez, 1996:832).
- B) “La personificación consiste en atribuir a un ser inanimado o abstracto cualidades típicas de los seres humanos. Si el ser personificado se convierte en emisor del mensaje se produce la prosopopeya; si en destinatario, el apóstrofe. La personificación puede confundirse con la antonomasia en los casos de mitologismo, es decir, cuando se sustituye el objeto por un dios con el que se considera ligado: ejemplo: *y ya siente el bramido / de Marte* (Fray Luis de León)”. (Marchese y Forradellas, 1989:318).
- C) “(...) es una figura de retórica que consiste en hacer de un ser inanimado o de un ser abstracto, puramente ideal, una persona real, dotada de sentimientos y de vida. Ejemplo: *Argos os tiende los brazos, y Esparta os llama* (Racine, *Fedra*), es una personificación por metonimia (...).” (Dubois, 1998:478).



### 13. Pleonasmos

- A) “Término de origen griego (*pleonasmos*: redundancia) con el que se designa una figura retórica que consiste en la utilización (o repetición) de palabras innecesarias para la comprensión del mensaje, pero que en un determinado contexto pueden aportar un valor expresivo y estético. El pleonasmos es un recurso frecuentemente utilizado en el habla coloquial para dar más fuerza y emotividad a la comunicación: *Yo mismo se lo había advertido; Lo vi con mis propios ojos*. Muchas veces, su empleo obedece a una falta de reflexión o a desconocimiento del sentido de las palabras reiteradas. Cuando la redundancia es fruto de un uso inadecuado e incorrecto del lenguaje se produce una forma viciosa de esa figura, que en ese caso, se denomina perisología (del griego *perisso-logía*: locución superflua), y tautología (de *to auto logos*: decir lo mismo), cuando en una proposición el predicado repite la misma idea del sujeto: *la vida es la vida...* Por el contrario, el pleonasmos puede utilizarse como un recurso intencionadamente buscado para crear un mayor dinamismo comunicativo y de intensificación y plenitud de sentidos. Ejemplos: *...de mi bien a mí mismo voy tomado estrecha cuenta* (Garcilaso); *...y vano cuanto piensa el pensamiento* (Lope de Vega); *pues la muerte te daré / porque no sepas que sé / que sabes flaquezas más* (Calderón de La Barca); *temprano madrugó la madrugada / temprano está rodando por el suelo* (Miguel Hernández) (...). (Estébanez, 1996:847).
- B) “Expresión redundante que, estilísticamente, puede servir para subrayar una expresión o evitar un ruido en la comunicación. (...) El pleonasmos funciona en ciertas expresiones fijas de los Cantares de Gesta: *De los sos ojos tan fuerte mientras llorando, De las sus bocas todos dizían una razón*”. (Marchese y Forradellas, 1989:320).



C) “Se dice que una serie de palabras es pleonástica cuando los elementos de expresión son más numerosos que los que exige la expresión de un contenido determinado: *nadar por el agua* es un pleonismo (...).” (Dubois, 1998:483).

Ejemplos:

“Yo lo he visto con estos ojos que se han de comer la tierra”

(Camilo José Cela)



## 14. Sinécdoque

A) “Recurso expresivo que implica una traslación de significado de un término a otro, en virtud de sus relaciones de contigüidad. Es, pues, un tropo de carácter semántico, lo mismo que la metáfora (que se basa en relaciones de semejanza) y que la metonimia, fundada, igualmente, en relaciones de contigüidad de tipo causal, espacial o de tiempo, mientras que la sinécdoque lo es de integración cuantitativa: relaciones de un conjunto con sus partes y viceversa. En los actuales estudios de retórica y semántica se subraya la dificultad de distinguir sinécdoque y metonimia, ya que ambos se fundan en el mismo procedimiento: la posibilidad de sustituir un término por otro, basándose en sus relaciones de contigüidad. Por ello, algunos autores consideran la sinécdoque como una metonimia (Dubois, Le Guern). Se distinguen varios tipos de sinécdoque:

A.1) La que se produce cuando se designa la parte para representar el todo: *Veinte abríles* (años); *Treinta velas* (naves).

A.2) El todo por la parte: *La universidad está revolucionada* (los estudiantes).

A.3) El continente para designar al contenido: *Tomaron unas copas* (licor).

A.4) El objeto por la materia de la que está hecho: *Menea fulminando el hierro insano* (espada).

A.5) Cuando se utiliza un singular para referirse a una realidad plural y viceversa: *El niño es un ser indefenso*; *La época de los Velásquez y los Lope*.

A.6) Cuando se emplea un número determinado para indicar otro indeterminado: *Ya se ha repetido mil veces* (muchas veces).

A.6) Empleo de un término abstracto para designar una realidad concreta: *La*



*juventud impone la moda* (los jóvenes); *La ignorancia es atrevida* (los ignorantes).

A.7) Cuando se alude a la especie a través del género o viceversa: *El animal embistió con furia* (el toro); *No tiene una peseta* (dinero).

A.8) Cuando se utiliza un término de significado más amplio para designar a otro de contenido más restringido: *El personal de la fábrica está en huelga* (es de suponer que los directivos no estén en huelga y, sin embargo, también forman parte del "personal"). (Estébanez, 1996:996 - 997).

B) "(...) es una figura semántica que consiste en la transferencia de significado de una palabra a otra, apoyándose en una relación de contigüidad. Pero mientras que en la metonimia la contigüidad es de tipo espacial, temporal o causal, en la sinécdoque la relación es de inclusión, es decir, que uno de sus miembros es de mayor o menor extensión (o forma parte del conjunto implícito). La sinécdoque, por lo tanto, representa:

B.1) la parte por el todo: *vela por nave, fuegos por casas, cabezas por animales*;

B.2) el todo por la parte: *la ciudad* (= los habitantes) *se amotinó*;

B.3) la palabra de significado más amplio por la de significado restringido: *trabajador por obrero, felino por tigre*;

B.4) el género por la especie: *noble bruto por caballo*;

B.5) la especie por el género: *no sabe ganarse el pan* (= comida);

B.6) el singular por el plural: *el inglés es flemático, el español colérico*;

B.7) el plural por el singular: *los oros de las Indias*;

B.8) la materia por el objeto: *fiel acero toledano* (= espada);

B.9) lo abstracto por lo concreto: *la juventud* (= los jóvenes) *es rebelde*; *las*



*tropas no respetaron sexo* (= mujeres), *ni edad* (= viejos y niños)".  
(Marchese y Forradellas, 1989:383).

- C) "Cuando un locutor, intencionadamente, en general por razones literarias, o una comunidad lingüística, inconscientemente, asignan a una palabra un contenido más amplio del que corrientemente presenta, se produce una *sinécdoque*: *vela* por *barco* (la parte por el todo), *el cerdo* por *la especie porcina* (lo particular por lo general). También se produce una sinécdoque cuando mediante un proceso inverso se toma el todo por una parte (*España* por *el equipo español*)". (Dubois, 1998:570).



## 15. Sinestesia

A) “Procedimiento que consiste en una transposición de sensaciones, es decir, en la atribución de una sensación a un sentido que no le corresponde. Aunque esta figura era ya utilizada en la literatura grecolatina, su mayor auge lo adquiere en el Barroco y en el Simbolismo. (...) La sinestesia es una figura relacionada con la metáfora y frecuentemente vinculada a ella”. (Estébanez, 1996:997).

B) “Es una figura emparentada con la enálage y con la metáfora que consiste en la asociación de elementos que provienen de diferentes dominios sensoriales. Las sinestesias son conocidas y se usan desde la antigüedad (...)”. (Marchese y Forradellas, 1989:385).

Ejemplos:

“¡Salve al celeste sol sonoro!”

“Corazón interior no necesita  
la miel helada que la luna vierte”

(García Lorca)

“Si mis párpados, Lisi, labios fueran  
Besos fueran los rayos visuales  
De mis ojos...”

(Quevedo)





## BIBLIOGRAFÍA

DUBOIS, JEAN *et al.*

1998

**Diccionario de Lingüística.** Editorial Alianza, Madrid, España.

ESTÉBANEZ, DEMETRIO.

1996

**Diccionario de términos literarios,** Alianza Editorial, Madrid, España.

MARCHESE, ÁNGELO y FORRADELLAS, JOAQUÍN.

1989

**Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria,** Editorial Ariel, Barcelona, España.