

La letra y la música (representaciones sociales de la prosodia en el diecinueve español)

Introducción : ¿Psicoprosodia?

El objetivo de este trabajo es tanto una aproximación parcial a la descripción de los *códigos retóricos del Diecinueve español* como a los instrumentos de análisis que permitirían *fundir* los elementos inmanentes lingüísticos (si tal cosa, la inmanencia, es posible) con las condiciones sociales de su emergencia o aceptación y la *percepción psicosocial de tales códigos*.

Resulta una obviedad y, por ello, científicamente improductiva, la afirmación de que los hechos de estilo constituyen un proceso psicosociolingüístico. La verdadera producción científica consistiría en mostrar cómo ciertos hechos prosódicos (como los que en este trabajo se subrayan) engarzan con las emociones e ideas de los individuos de unos grupos sociales en un determinado momento histórico. Y no solo mostrar que “engarzan”; sino que forman parte irreductible de sus ideas y emociones. El más cotidiano empirismo nos permite observar que, por ejemplo, un pie métrico no es “oído” sino por aquellos sujetos entrenados para oírlo. Pero, además, su “audición” nunca puede ser aislada, sino que esta se dispara en el momento en que es captada como parte de un esquema tonal, sintáctico, semántico y

estilístico que, a su vez, forma parte de esquemas escolares, culturales, sociales y políticos. Parecería, pues, productiva una alianza entre psicología y lingüística, sin necesidad de apellidarla tan siquiera "*psicolingüística*", disciplina que, por otra parte, ya esta homologada.

Un concepto holístico como el que reclamamos aquí (de los individuos-en-sociedad a la prosodia y viceversa) necesita unos anclajes que ostenten un alto grado de omnicomprensividad y, al mismo tiempo, de simplicidad. La Psicología y, más en concreto, la Psicología Social, acaso pueda proporcionarnos artefactos para este menester. Así el concepto de **prototipo**, como conjunto de rasgos fijos asociados a una categoría o código psicosocial, y que tanto vale para una recursión fónica, un personaje, un soneto, o un libro entero. O la categoría de **esquema**, que se concibe como un "paquete" aislable, y que podría aplicarse a las unidades menores del código: un pie métrico, por ejemplo. Y como los esquemas se ponen en marcha a partir del rol que los sujetos construyen en el comercio intersubjetivo (ser poeta, ser un sujeto hiperescolarizado, etc.); y como los sujetos nos movemos cognitivamente entre lo sabido y lo nuevo, en el constante balanceo entre "confirmación" y "sorpresa", o entre "acumulación" y "asimilación", el concepto de **rol** podría explicar ese mecanismo cognitivo que enlaza con una venerable tradición estilística: la del "ecart", "ruptura del sistema", "desviación/reducción", y demás epifanías cultas de la cotidianeidad vulgar. Artefactos propios de la Psicología, como el concepto de **guión** ("script"), o secuencia temporo-causal de actitudes recurrentes compartidas por varios sujetos, podría ser trasvasado al "suceso", cuya multiplicación sirve para construir una "historia". O el de **escenario**, como lugar total en el que se mueven textos y autores, el llamado "mundo literario". Siempre bajo la óptica de que el conocimiento cultural parece estar organizado en secuencias prototípicas de sucesos-esquemas.

El lector podrá, sin mayores quebrantos, aplicar estos mecanismos explicativos al tema que nos va a ocupar (ciertos aspec-

tos de la prosodia en el Diecinueve español) o, al menos, decidir si nosotros los hemos aplicado satisfactoriamente.¹

Sin embargo, “esquema”, “guión”, “prototipo” o “escenario” son denominaciones todavía demasiado fragmentarias. Existe un concepto en Psicología Social que desde Durkheim hasta Moscovici (1988), con modificaciones de D. Jodelet (1989) o M. Billig (1988) pretende dar cuenta de la elaboración de la realidad social y del carácter compartido y holístico de las cogniciones. Se trata del concepto de REPRESENTACIÓN SOCIAL, visiones cuasigenerales que los sujetos poseen sobre globalidades presentes en su sociedad, y que suelen estar ligados a “espacios figurativos” (Jodelet, D., 1988), tal como el ritmo prosódico funciona como una imagen pseudomusical. La representación social de “lo” literario englobaría “esquemas”, “prototipos”, “escenarios”, etc., en una macrorrepresentación que necesitaría de definiciones sociales, culturales, investigaciones sobre clases sociales, y diagnósticos sobre el “gusto” estético (Bourdieu, P., 1982).

Una REPRESENTACIÓN es más que el viejo concepto de “ideología” porque trata de describir hasta las actitudes fisiológicas, y no sólo concatenaciones de ideas formales (timbre de voz de los oradores, uso correcto del pañuelo para enjugarse el rostro, las lágrimas muy reales que se derramaban en los cenáculos literarios del XVIII y del XIX, etc.).

No obstante subyace, en nuestra opinión, al concepto de REPRESENTACIÓN, una visión todavía demasiado estática,

(1) Sobre estos temas pueden consultarse: BARTLETT, F., 1973, “Los factores sociales en el recuerdo”, en Proshansky, H. y Seidenberg, B., *Estudios básicos de Psicología Social*, Madrid, Tecnos. También CODOL, J. P. y LEYENS, J. P., 1990, “Cognición Social”, en Hewtone, M. et al. (ed.), *Psicología Social*, Madrid, Ariel. O igualmente MARCUS, H. y ZAJONC, R., 1985, “The cognitive perspective in Social Psychology”, en Lindzey, G. y Aronson, E. (ed.). Asimismo WYER, R. S. y SRULL, T. K., 1989, *Memory and cognition in its social context*, Hillsdale, N. J. : Erlbaum. O bien SHERMAN, S., JUDD, C. y PARK, B., 1989, “Social cognition”, *Annual Review of Psychology*, 40, pp. 281-326.

porque tiende a ser definida como una totalidad *compartida*. Nosotros partiríamos de una *totalidad polémica* de sociedad, entendida esta como el lugar en el que se enfrentan representaciones sociales *antagónicas*. Suscribiríamos, así pues, íntegramente esta afirmación de un psicólogo social español: "No es a través de los estereotipos como las representaciones construyen el mundo social, sino a través de la representación del conflicto específico" (Páez, D., 1989, p. 94). De esta suerte, unas representaciones sociales adquieren entidad por oposición a las que se les enfrentan, y viceversa, en un perpetuo despliegue dialéctico. Las REPRESENTACIONES SOCIALES, en suma, solo tendrían entidad en la medida en que son, sí, *compartidas*, pero *compartidas polémicamente*, en tanto en cuanto son en sí mismas polémicas, verdaderas maquinarias de oposición entre sí, de modo que sería la misma *polémica* la que las constituye. Así que no podría existir un código retórico "rítmico-romántico" (infra) si no es sobreimpresionado y en contradicción con el "administrativo-ilustrado" (infra). No se puede negar que al fondo de esta concepción se hallaría una visión "hegeliana" de la cultura como anulación perpetuamente polémica de un conflicto. Más cerca podríamos esgrimir a Bajtin (1977, y Silvestri, A. y Blanck, J, 1993, sobre Bajtin y su grupo) con su concepto de signo dialógico, intrínsecamente contradictorio, campo de lucha de representaciones encontradas.

Pero es Pierre Bourdieu (1982, 1992) con su concepto de CAMPO el que nos permitiría integrar, en una visión psicosocial superior, estas previas declaraciones de principios: Si se define, como Bourdieu hace, el CAMPO LITERARIO, por ejemplo, como el escenario (Bourdieu, 1992) de la lucha perpetua por redefinir lo "bueno" y lo "malo", lo "feo" y lo "bello" *junto con* los intereses sociales de los grupos, y con las actitudes de los sujetos que protagonizan esa guerra permanente, podrían evitarse las visiones estáticas, y se abre el camino para definir los diferentes códigos prosódicos, por ejemplo, como una oposición entre ellos (teniendo en cuenta desde lo físico hasta lo ideológico).

En el siglo XVIII la polémica neoclásica, fundadora del "gusto" literario, polarizada en España alrededor de la recepción de Blair-Munarriz y de Batteaux-Arrieta (Urzainqui, I., 1989, o Rodríguez S. de León, M. J., 1992) constituye la típica guerra perpetua e insoluble por dilucidar si las normas eran fruto de leyes "naturales" inducidas o de "principios" deducidos de los "clásicos". Igualmente, la contradicción entre la recomendada diafanidad de estilo y de conceptos frente al "lado oscuro del Siglo de las Luces" (Carnero, G., 1983) ; o la polarización entre el "virtuoso" precapitalista weberiano y el libertino que pone en circulación permanente capitales y cuerpos (Velarde Fuente, J. 1981); asimismo el choque entre la pedagogía ilustrada y la de la Compañía (Checa Beltran, J. , 1988); o, en fin, la siempre comentada oposición "sensualista" entre especulación y sentimiento.

En cualquier caso, todas estas representaciones contribuyen a crear una comunidad de intereses entre artista y censor (Rodríguez S. de León, M. J., op. cit. p.229), y una redefinición perpetua del decoro y el mal gusto, de lo bello y lo feo; comunidad de artistas y censores intercambiables, la cual se define por el empeño permanente en DISCUTIR REPRESENTACIONES, y por la imposibilidad de llegar a un acuerdo sobre la corrección o incorrección de esas representaciones: Ese es precisamente el CAMPO de lo literario, ligado estrechamente a otros *campos de conflicto*, tales como "patria", "lengua", etc. (ib.).

El liberalismo progresivamente triunfante en el XIX se constituye a sí mismo como un "locus" en el que todas las disidencias son, teóricamente, admitidas, por oposición a la mentalidad estamental que perdura hasta el XVIII. Pero, de acuerdo con nuestras premisas, la mentalidad liberal no sería inteligible sin la oposición a la mentalidad estamental. Nunca será suficientemente subrayado que uno de los frutos del liberalismo burgués sería la ESCOLARIZACIÓN tendencialmente masiva. En la escolarización se va creando, desarrollando y definiendo

el concepto de "simple" como formante por sumación de lo "complejo", así como la incivilidad frente a la urbanidad, etc. Y hasta ella misma, la enseñanza primaria obligatoria, se construye sobre el telón de fondo de la enseñanza superior, la cual, en cierto modo, consiste precisamente en el olvido de lo simple y primario (vide infra, apud Capmany).

En resumen: estereotipos, esquemas, guiones y escenarios, entendidos a la vez como hechos psicosociales, hechos físicos, prosódicos, léxico-sintácticos, etc., constituyen una totalidad, un CÓDIGO psicosociolingüístico, que podría ser asimilado al concepto psicosocial de REPRESENTACIÓN SOCIAL. Y el permanente conflicto entre CÓDIGOS y ANTICÓDIGOS socialmente construidos es lo que podría ser explicado mediante el concepto de CAMPO. Aquí nosotros vamos a tratar principalmente de algunos esquemas tonales que podrían servir para definir los diversos códigos retóricos decimonónicos, sin perder jamás de vista que esos esquemas pertenecen a CÓDIGOS que se enfrentan en el CAMPO decimonónico de lo LITERARIO.

Razón y pasión van a la escuela

El código que todavía hoy los lectores u oyentes que poseen "sentido rítmico" sienten como más genuinamente retórico, es el que llamaremos RÍTMICO-ROMÁNTICO, tangente en ocasiones a la representación socioliteraria denominada "prosa poética". A él solemos referirnos tanto cuando se trata de ciertos contenidos (infra) como de cierto tipo de fórmulas sintáctico-tonales. Sin embargo, este código es sentido por sus usuarios a lo largo del siglo XIX como una retorsión del lenguaje "correcto", al que desde el XVIII se consideraba como el simplemente "bien construido", especialmente sometido a, y vehículo él mismo, de un *orden lógico*, hable de lo que hable.

Suele ser el "bien construido" el lenguaje (contenidos, forma e intenciones, es decir, esquemas cognitivos y conducta

lingüística *a la vez*) de la llamada Ilustración o, al menos, el más "atribuido" (otro concepto psicosocial). Pretende este lenguaje no "mover" los ánimos como lo busca expresamente el RÍTMICO-ROMÁNTICO, sino "mover" lo que se entendía como "razón" ilustrada. Le llamaremos código CERO, ANÓNIMO o "estilo medio", por ser el referente de toda desviación, aunque tal referente fuera imaginario. Cadalso, quien manejaba al menos dos estereotipos (el llamado neoclásico y el llamado prerromántico) estaba convencido de que la prosa "es anónima", sobre él dice J. Marichal que forjó "un estilo *mediano y moderno*".² Por razones parecidas le podíamos denominar NEOCLÁSICO-ADMINISTRATIVO, pues su máxima expresión suele darse en las Memorias e Informes típicos del XVIII, cuando empieza a construirse la representación social de un "Estado anónimo" y, por tanto, "racional"³ Este código acabará siendo aquel que se constituirá como el código que todo ciudadano debe manejar con soltura, por el simple hecho de estar ESCOLARIZADO. Nos referimos, naturalmente, a la ESCOLARIZACIÓN *primaria*, con la que se pretende crear un estado de ánimo general (psicosocial) en donde aparezca como evidente la serie ecuacional : **escuela primaria = lenguaje simple = sintaxis paratáctica = sentido denotativo**. Es la enseñanza *superior* la que permitirá una violación de ese código "cero" mediante el uso de tropos y figuras retóricas, es decir, mediante la representación de lo que pasa por lenguaje complejo, sintaxis hipotáctica y connotaciones múltiples.

En cuanto al código RÍTMICO-ROMÁNTICO, éste estará asociado a lo *sublime*. Lo sublime hace referencia a la oscuridad, al poder, la fuerza, el gran tamaño, y la repetición temática⁴. No

(2) 1957, cit. por J. L. Alborg, 1972, III, pp. 751-752.

(3) La relación entre política y retórica ha sido señalada, entre otros muchos, por A. Soria, 1979, en "Notas sobre Hugo Blair y la retórica española en el siglo XIX." *Estudios dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, III, Univ. de Granada. Para nosotros política y retórica pertenecen a la misma representación psicosocial.

(4) G. Carnero interpretando a Burke, 1983, pp. 32-33

será necesario aquí remarcar la interesante (y muy real) relación entre oscuridad, arcano, poder psicosocial, y la repetición de esquemas, anáforas, pies rítmicos, etc., la cual puede ser ya contemplada como asunto psicolingüístico por derecho propio. Es, pues, el RÍTMICO-ROMANTICO el código adecuado para tratar valores psicosociales fundantes de una comunidad; o para ponerlo en labios de miembros preclaros de esa sociedad dotados de poder; hasta tal punto que, como luego veremos, las *novelas por entregas*, automáticamente que hablan de *valores*, se pasan al código RÍTMICO, para abandonarlo en cuanto tratan de otros temas, o cuando el interlocutor carece de poder social (vide infra). Si esto sucede así con ese tipo de novelas que presuponian una cierta ESCOLARIZACIÓN, ello sería indicio cierto de que al menos los dos códigos a que nos hemos referido hasta ahora son socialmente canónicos, y están psicosocialmente difundidos y reconocidos, aunque no necesariamente conocidos, e incluso necesariamente desconocidos.⁵

La pasión elaborada

Desde al menos los años cuarenta del XIX el Costumbrismo, en cuanto pretensión de reflejar “fielmente” las ideas y el modo de hablar de la gente no escolarizada (Böhl de Faber, Mesonero, etc.); más la sátira (Espronceda, Larra), desembocan en un código estable que hacia los sesenta está constituido como uno al que llamaremos código IRÓNICO, en el sentido ideológico de que supone una actitud de distancia social y de escepticismo ante la diversidad de ideologemas cuya “verdad” es indiscernible (liberalismo) y, por tanto, sujeta a duda o a permanente crítica (ora por la vía lírica o “duda poética”, ora por la vía parlamentaria y periodística). Ese código IRÓNICO no es una mezcla del romántico más/menos el neoclásico, según ha pretendi-

(5) El estudiante o ciudadano que no domina el código (la mayoría) no tiene que conocerlo, sino “re-conocerlo”, acatándolo como superior, vide Bourdieu, 1982.

do A. Peers (1967, II). Sino una *disolución* del RÍTMICO-ROMÁNTICO y del NEOCLÁSICO-ADMINISTRATIVO por el método de confrontar a ambos con los códigos vulgares, no escolares, o con aspectos del código vulgar sabiamente elegidos (Galdós, Valera, Campoamor). Bajo apariencia de “democratización”, de asunción del lenguaje popular, no escolar, o coloquial, se constituye el IRÓNICO como un *exhibicionismo* aún mayor que el que conforma al RÍTMICO-ROMÁNTICO, pues se ajusta menos a cánones susceptibles de ser aprendidos. Es la posibilidad y el comienzo de una mayor diferenciación, que aún sigue llamándose “estilo individual”. Campoamor escribía que “La sabiduría de las segundas (ironía) intenciones se adquiere a costa de vigiliadas y... de tiempo”, en donde el “gasto” temporal es muy conscientemente abordado, gasto directamente ligado a los grupos sociales que pueden permitirse “gastar” en ESCOLARIZACIÓN prolongada. Ideas contradictorias, pero ideológicamente coherentes, como aquel desplante campoamoriano de que “El que escribe bien en prosa no hace más que lo que debe”⁶; ya que, en la mente de un burgués decimonónico, prosa correcta equivale a ESCOLARIZACIÓN “normal”, no superior. Aunque a posteriori es evidente su falsedad, sólo que ello forma parte de las “representaciones sociales” que, chocando y contradiciéndose, configuran el CAMPO.

Por lo mismo, el IRÓNICO es como la negación de la ESCUELA primaria; ya que presupone una poliglosia de códigos, que deben ser profunda y exhaustivamente conocidos en el acto de ser violentados o amalgamados. Este código (por eso lo consideramos “moderno”) está pregonando en sus propios textos que “da por sabido” lo que el lector debería saber, permitiéndose parodiar el lenguaje coloquial, aunque configure un código tan elaborado, tan “polifónicamente” moderno, que exija un tipo muy sofisticado de lector. Por eso lo completaremos, haciendo

(6) Citas en V. Gaos, *La poética de Campoamor*, 1969, 2^a, respectivamente pp. 84-85 y 175.

referencia a ciertas propiedades textuales, con la denominación de IRÓNICO-ELÍPTICO. Haciendo nuestra aquí la afirmación de M. Van Schendel de que "la elipsis es una forma condensada ideológica", íntimamente relacionada con la "inversión", la "reversión", el "quiasmo" o la "alusión"; figuras todas ellas a un tiempo formal-lingüísticas y psicosociales, pues la elipsis es la desaparición de lo más obvio para la comunidad de sujetos a fin de que lo obvio resplandezca; pero no habría necesidad de elisiones si no existieran poderes que prohíben o silencian. Los códigos, no lo olvidemos, aparecen en un CAMPO-DE-CONFLICTOS.

La prosodia como ideología

En resumen. Y dentro de la brevedad que estas notas suponen; e igualmente en la inteligencia de que un mayor desarrollo (Caballero, D., 1990) aclararía una posible oscuridad dogmática, aventuramos lo siguiente:

– El código NEOCLÁSICO-ADMINISTRATIVO considera a la palabra como racional *per se*, aunque su raciocinio, en una muy consciente huida de la Escolástica, rechace como instrumentos del buen pensar las "figuras" de la lógica. Sin embargo, ello mismo hace que la prosa se desenvuelva a base de una gran abundancia de sinonimias, que marquen la causalidad, la consecuencia, etc... Por otro lado, la "razón" no es sujeto de dudas, y el error sería fruto de la no-escolarización (que se irá remediando). No existe en esa prosa la ironía interna, puesto que ella misma es el lugar desde donde se podrían contemplar todos los códigos, todas las "razones" (Adviértase que estamos hablando aquí de un código, no de la Ilustración en su conjunto, donde la ironía, como es sabido, era cultivada con éxito). En cualquier caso no es vano el hecho de que la Iglesia, casi hasta nuestros días, acabe adoptando ese código.⁷

(7) Vide J. A. Portero, *Púlpito e ideología en la España contemporánea*, 1978, Zaragoza

Los temas del código NEOCLÁSICO son a manera de “universales laicos”. De esa universalidad nace una organización textual hipotáctica no hiperbática, un léxico “medio”, una huida de la retorsión sintáctica. Se trata de jerarquizaciones psicosociales, esquemas lingüísticos, guiones sintácticos, escenarios temáticos, ligados por “congruencias”, siendo uno de los elementos que mayor congruencia otorga a una retórica su prosodia.

– Por el contrario, el RÍTMICO-ROMÁNTICO es el código de cierta filosofía, de la religión (laica-nacionalista u ortodoxa), de lo “sublime” en suma. Y está plagado de subordinaciones, abstracciones, hipotaxis e hipérbaton, buscando el máximo alejamiento de la prosa “media” y afanándose en la consecución de una tonemática típica (que luego veremos). Recordemos, según arriba apuntábamos, que el código ROMÁNTICO se dispara muy especialmente sea que se expongan “primeros” principios, sea que el personaje pertenezca a una élite y, en consecuencia, posea “estados de ánimo” propios de una minoría egregia.⁸

– El IRÓNICO-ELÍPTICO contiene mayor coordinación que subordinación; un léxico “común” que choca violentamente con el código “elevado”; una retorsión del sentido “unívoco” de vocablos y construcciones; y una saturación de presupuestos que atraen toda clase de “licencias” retóricas: zeugma, oxímoron, etc.. Parece pretenderse que su coherencia discursiva se aproxime a una cuasi-deixis, puesto que implica al lector (pero al lector culto) en lo consabido. La frase aparentemente sencilla desde el punto de vista gramatical formal es como un reflejo (pero deformado muy conscientemente) de la ESCUELA general elemental; un rechazo del tono “medio”, semiadministrati-

(8) Puede consultarse el concepto de “atribución causal”, un tópico de la Psicología Social. La atribución de conductas estereotipadas convierte a las “personas” en personajes; la causación de su conducta la deducimos de roles socialmente aceptados. Ver, p. e., A. Echebarria, *Psicología Social sociocognitiva*, Bilbao, DDB, 1991.

vo, que se ha saturado y socializado por el avance de la ALFABETIZACIÓN; y, muy especialmente, una repulsa de la “sublimidad”, lo que se plasma en una constante burla del código ROMÁNTICO, al que incorpora como referencia irónica.

El ritmo como ascética

En realidad, el ritmo considerado prosístico (no poético) es el fruto de un compromiso, de un forcejeo y una contradicción, entre la lectura “correcta”, la dicción vulgar, el canto y el ritmo propiamente poético; un “campo-de-conflicto”, reflejo del equilibrio inestable de los códigos.⁹ Siendo así que el sujeto “escolarizado superior” del Latín clásico se encontraba también él ante una gran cantidad de códigos, las reflexiones del momento clásico siguen teniendo interés para abordar la situación decimonónica. Ausonio hará referencia (“De studio puerili”, V, 46, ss) a un tipo especial de lectura escolar que parece aludir a un sonsonete (“flexu et acumine vocis”). Pero ya Quintiliano parece tener muy claro que el ritmo retórico es el resultado de una distensión/tensión lingüístico-social¹⁰: “non quidem prosae similis, quia carmen est”, pero “non tamen in canticum dissoluta”; porque, en resumen; “Si cantas, male cantas; si legis, cantas”¹¹

Es lo que nosotros llamaremos *EXHIBICIÓN lingüístico-social*. La prosa rítmica de la oratoria consiste en una batalla, en un “tour de force” incluso contra el resuello fisiológico. Seguimos siempre, como se ve, dentro del concepto de CAMPO

(9) En psicología cognitiva se supone que lo “no-esperado” es conformador fuerte de esquemas cognitivos. Se puede advertir una aplicación muy consciente de este esquema en J. A. Martínez, 1975, *Propiedades del lenguaje poético*, Oviedo, Archivum

(10) “détente dans la tensión”, como define P. Bourdieu a ese exhibicionismo que consiste en hacer ver cuan fácil le resulta al sujeto lo difícil, propio de las clases medias hiperilustradas, ver *La distinction*, 1979, Paris, Minuit

(11) Quint. I, 8, 2.- Todas las citas latinas en V. J. Herrero LLorente, 1971, *La Lengua Latina en su aspecto prosódico*. Madrid.

psicosocial internamente contradictorio, pues ese “tour de force” lo es tanto para el orador obligado a exhibirse como para el lector u oyente. Nos queremos referir al código por nosotros llamado RÍTMICO-ROMÁNTICO, que sigue siendo aún el paradigma de la oratoria en cuanto recitación en voz alta, secuencia “cantarina” conforme a reglas, etc.

El ritmo retórico (y no se olvide que a lo largo del Siglo XIX se inculcaba machaconamente durante el proceso escolarizador que ninguna otra cosa existía que no cayera o bien del lado de la “retórica”, o bien de la “poética”) hunde sus raíces cuasi-biológicas, o psicofísicas, en algo que va mucho más allá de la frásica, la sintaxis o la tonemática. El ritmo forma parte de la perlocución, de la lucha por vencer y convencer, es un “esquema” que forma parte del “escenario” ideológico psicosocial. P. Zumthor¹² lo hace coincidir con algo tan universal y tan “patémico” como el canto; pues los sonidos de un sistema no son simplemente “exigences physiologiques”; “La voix reste en retrait, sur la reserve... Mais voici que parfois elle éclate, () alors s’élève le chant...”. Quede constancia de nuestro acuerdo con las raíces psicofísicas del ritmo. Pero aquí solo podemos sugerir los códigos ya formados, las “músicas” rítmico-ideológicas que se enseñaban en el XIX desde el sistema ESCOLAR. Merecería también un especial estudio psicosocial el aprendizaje cantarín en la institución escolar; así como un cierto tipo de recitado de poemas que, denostado por los espíritus finos, era, no obstante, cultivado por el sistema escolar hasta hace muy pocos años. Los silabarios, tablas y catecismos cantados colectivamente a grito pelado fueron los verdaderos “cantos de la tribu” escolarizada. Su negación y rectificación posterior a manos de la escolarización superior no podría ser realizada obviamente sin su previo aprendizaje. Ese posterior “olvido”, especie de descenso a lo prohibido “freudiano”, sería la esencia de la retórica académica: hacer ver la facilidad en la dificultad

(12) P. Zumthor, 1983, *Introduction a la poésie orale*, Paris, Seuil, p. 177.

mostrando el triunfo del sujeto que maneja el conflicto del campo social-lingüístico, un triunfo sutilmente captado por Capmany cuando describe a los escolarizados superiores “desdeñándose, cuando adultos, de tan humilde recuerdo” , y altamente familiarizados con las reglas “por más que después afecte despreciarlas”¹³.

Nótese que para nosotros el ritmo oratorio es algo muy mas allá de la división en grupos fónicos, cláusulas, tonemas, etc.. Quienes como I. Paraíso de Leal (1976, vide infra) tratan de forzar el análisis del discurso oratorio con estos patrones formalistas, operan como si la prosa retórica estuviera construida de acuerdo con la gramática de la *lengua escrita* en cuanto *leída en voz alta*. Para nosotros - ya lo avanzábamos - existe una estrecha relación entre, por ejemplo, la constitución de ideogemas psicosocialmente fundantes en el discurso, y el hipérbaton, la hiper-subordinación, o el “cursus velox”; no siendo previos todos estos hechos al discurso, sino estando imbricados indisolublemente con él; porque aunque descabalen los grupos fónicos del lenguaje escrito no cesan de hacer referencia a ellos; y es que la sintaxis es, creemos, un asunto también psicológico e ideológico.

En cualquier caso, damos por nuestras varias sugerencias de Yuri Lotman sobre el ritmo:

– Que el ritmo es una cuestión de “información semántica”, (pp. 154, 156 y 157)

– Que el “ritual declarativo” es extratextual (p. 225) .

– Que la entonación en prosa se logra a base de duras renunciaciones de orden psíquico (pp . 232 - 233). Aunque no hace referencia al sistema escolar y a su enérgica distorsión de la lengua coloquial y de la “espontaneidad” psicológica individual de los escolares).

(13) Antonio de Capmany, *Filosofía de la elocuencia*, Madrid, 1842, pp. XIV y XII respectivamente.

– Y que la “entonación semántica” se consigue merced a una “transgresión de expectativas” (p. 23) Aunque tampoco se nos diga dónde se adquieren esas expectativas, que no es en otro lugar que en la institución escolar).¹⁴

En resumen, en nuestra opinión, y frente a Paraíso Leal,¹⁵ el ritmo estaría dialécticamente ligado a la *semántica*, a la ESCUELA, y a la *confrontación con el resto* de los códigos discursivos que circulan socialmente; el ritmo, en fin, sería un “esquema” psicosocial, acoplado dentro de un código estructurante y, por lo dicho en la introducción, inevitablemente contradictorio.¹⁶

Oigamos, a este respecto, la finura de Capmany a la hora de captar como un todo la “música” y la semántica. El párrafo está tomado de su *Filosofía de la Elocuencia*, ya citada (p. 65):

“ La coordinación oratoria de las palabras no se hace por capricho; sino con cuidado y fino gusto en su colocación. Podemos decir, según la sencillez y llaneza del orden gramatical : *Job estaba asido a su virtud, no con duda y flaqueza sino con valiente pecho y esforzado animo*. Pero el maestro León, transponiendo con cuidado, y sin afectación, el Orden de las palabras, muda el semblante a la frase, dándole un aire armonioso que no tenía, diciendo : *asido estaba Job a su virtud, no con duda y flaqueza, sino con pecho valiente y ánimo esforzado*.”

En busca de un esquema prosódico

Observemos, respecto al párrafo analizado por Capmany, que, si queremos ser rítmicamente retóricos, pareciera que deberíamos despreciar la mayoría de los acentos, para insistir

(14) Y. Lotman, 1982, *Estructura del texto artístico*, Madrid, Istmo. Sobre la “transgresión” ya hemos citado antes a J. A. Martínez. E igualmente a P. Bourdieu quien aplica la pareja “tensión/distensión”.

(15) I. Paraíso de Leal, 1976~ *Teoría del ritmo de la prosa*, Barcelona, Planeta.

(16) Es instructivo, y hasta edificante, el paso que T. van Dijk ha dado desde el formalismo textual hasta posturas psicosociales orientadas por el conflicto y el poder, ver, p . e . 1987, “ Elite discourse and racism”, en *Aproaches to discourse, poetics and psychiatry*, J. Benjamin Publishing Co., Amsterdam, Filadelfia.

en aquellos que dejan tres o cuatro sílabas átonas, dentro, y exclusivamente dentro, del ritmo retórico. Por ejemplo:

as(ido estaba J(ób a su virt(ud

Asimismo, en un párrafo de P. A. de Alarcón ("El clavo", de 1854) encontramos el siguiente párrafo ¹⁷:

" ¡Confiesa, oh juez de palo, que esos clamores funerales que solemnizan mi entrada en *** hubieran contristado al hombre mas jovial del universo!"

Para que este párrafo "suene" rítmicamente retórico parece no quedar más remedio que llegar al siguiente esquema rítmico, en el que a "juez", "esos" y a "más" habrá que negarles valor tónico:

| confi(esa oh juez de p(álo |
 | que esos clam(ores funer(ales
 | que solemn(izan mi entr(ada |
 | hubi(eran contrist(ado |
 | al h(ombre mas jovi(ál del univ(erso |

En los dos casos citados nos aparece un "pie rítmico" extraño, anormalmente plagado de elementos átonos, anormalmente alargado, pues los acentos deben situarse cada tres o cinco sílabas, violentando el ritmo tónico español medio:

- U dáctilo o
- U U tróqueo

Pues bien, ese pie retórico, propio del código sentido como "exhortación pública en voz alta sobre principios psicosociales fundantes" desde hace casi doscientos años (el RÍTMICO-ROMÁNTICO), viene a ser algo así:

- U U U
- U U U U - etc.¹⁸

(17) Edición de Laura de los Ríos, 1975, p. 133

(18) Recuérdese la mezcla postclásica de crético mas ditróqueo : "fr(angere conab(amur "U -U U U U -U denominado "cursus velox". Vide supra, Herrero, p. 97.

Bien es cierto, y volveremos levemente sobre ello, que en el trozo de Alarcón la serie léxica : “oh juez” (“oh” no coloquial) - “clamores funerales” - “contristar” - “solemnizar” - “universo”, etc., lleva aparejada un tipo de sintaxis, bien sea por razón de su abstracción (infra), bien por su alejamiento tanto del lenguaje coloquial como del “correcto”. Y que este hecho debe entrar en el análisis del ritmo. Lo que no puede negarse es que la citada serie pertenece a un léxico ESCOLARMENTE elevado, es decir, se opone psicosocialmente al correcto-primario y al coloquial (coloquial-analfabeto en el siglo XIX), y es congruente con (congruencia psíquica, ver Introducción) con el “elevado” (académico).

La máquina psicorrítmica

Puesto que el RÍTMICO- ROMÁNTICO parece ser el elemento “marcado” de entre los tres códigos a que venimos haciendo referencia, detengámonos al azar en cualquier párrafo prototípico. Pertenece este a Cánovas del Castillo, en su “Discurso en el Ateneo de Madrid”, del 26 de Noviembre de 1870¹⁹ y tiene un alto interés porque precisamente hacía cuarenta años que el romanticismo propiamente dicho había dejado de ser una representación dominante:

“ Por donde quiera que hoy se mire, sobran razones para envidiar a la raza germánica y para que doble humillada la cabeza toda la gente latina. Inferior ya anteriormente en la organización social y en las ciencias, eran los últimos baluartes de su grandeza la Roma pontifical y el ejército francés, y las catástrofes simultáneas que hemos presenciado, ponen el sello a una decadencia quizá de todas suertes inevitable”

Si, para ejemplificar, aislamos algunas cláusulas típicas, observaremos de inmediato dos hechos rítmicos:

por donde qui(era que hoy se m(ire	9
eran los (últimos baluartes de su grand(eza	14

(19) A. Cánovas del Castillo, *Problemas contemporáneos*, T. I., Madrid, 1884.

l y las cat(astrofes simult(áneas que hemos presenci(ado l 16
 l inferior ya anteriorm(ente en la organización soci(al y en las
 ci(encias l 19 sil.

En primer lugar, para preservar el adecuado “tono” oratorio, es preciso despreciar gran cantidad de acentos, hasta el punto de que en algunas cláusulas sólo parece tener valor el penúltimo. El recitador efectúa una verdadera “hazaña expiratoria” (recuérdese el “tour de force” como manifestación del “campo”, supra) alrededor de un eje tónico (o sílaba larga) rodeado de gran cantidad de sílabas “breves” o semiátonas. Ello contradice, como se indicó, la tendencia castellana al “ritmo binario y ternario con acento inicial”²⁰. No en vano nota T. Navarro Tomás que “la causa que produce mayores diferencias de duración entre las sílabas es el acento enfático”²¹. Y el ritmo oratorio es una cuestión de énfasis psicosemántico, más que prosódico-gramatical.

En segundo lugar, estos periodos retóricos están constituidos por grupos fónicos que superan excepcionalmente la media silábica hablada, que en castellano la constituye una serie, por orden decreciente de frecuencia, de 8, 7, 9, y 6 sílabas, y, con mucha menor frecuencia, de 10, 5, y 11²². En el discurso de Cánovas al que hacemos referencia, la media resultante arrojó un 12.2, lo que evidencia esa “proeza expiratoria” de la que hablamos.

Habiendo efectuado una cala aleatoria, tomando como base tres corpus pertenecientes a Bravo Murillo, a Castelar, y al mismo Cánovas,²³ sus cláusulas han arrojado la siguiente media silábica:

(20) R. Baehr, *Manual de versificación española*, 1970, Madrid, Gredos, 1969, p. 27, nota 14.

(21) T. Navarro Tomás, *Manual de pronunciación española*, 1970, Madrid, CSIC, 15, p. 206.

(22) T. Navarro Tomás, *Métrica española*, 1974, Guadarrama-Labor.

(23) J. Bravo Murillo, *Política y administración en la España isabelina*, com. por J. L. Comellas, 1972. E. Castelar, *Discursos parlamentarios*, ed. de C. Llorca, 1973. Cánovas, op. cit., T. I.

Bravo Murillo	6 .57
Castelar	11 .52
Cánovas	11 .08

Se evidencia, pues, que Castelar y Cánovas se sirven de ese código retórico marcado al que denominamos RÍTMICO-ROMÁNTICO; mientras que Bravo Murillo constituiría un típico ejemplo del ADMINISTRATIVO MEDIO, (código “cero”, “anónimo” o “neoclásico” en el sentido supramentado).

Así pues, el código RÍTMICO, el más esencialmente “retórico”, tiende a retrasar anormalmente (frente al lenguaje coloquial y el “correcto” medio) las pausas. Ese código se vale de una exuberante organización de las frases: p. e. SN -((Art. - PostArt. - S. Prep. - N), etc. Asimismo, el referido código superabunda en verbos, o expresiones frasales, que rijan objetos expresos o circunstancias expresas. O bien organiza la frase de tal suerte que los valores catafóricos o anafóricos no se manifiestan mas que a condición de, mediante un entrenamiento no común, pasar rápidamente por el “remansamiento” que provocan los grupos fónicos que hay que tratar como “átonos”. El código RÍTMICO tiene, pues, que echar mano de un alto *índice de subordinación*, o bien de un abundante *índice hiperbático*, para conseguir ese “tour de force” contra la fisiología, contra el lenguaje “medio”, y contra el lenguaje coloquial; un verdadero reflejo, como se echa de ver, del “campo-de-conflictos” psicosocial (vide supra, apud Introducción). Nada de ello sería posible, no obstante, si no aparecieran en el texto gran número de palabras abstractas, minoritariamente cultas, las cuales, a más de ser más largas silábicamente, exigen un despliegue semántico, una implementación y una rección, todo lo cual converge en una alta complejidad frasal. El lector “sensible” (“agressively rhythmic people” como le denomina W. M. Morrison) de la época, e incluso el lector actual, en el momento en que percibe la suma combinada de *hipérbaton*, *subordinación*, *abstracción léxica*, etc., pone en funcionamiento un dispositivo rítmico de

carácter psíquico que conecta con este tipo de esquemas, guiones y escenarios. Función de la psicología histórica educativa sería desvelar el mecanismo de aprendizaje de estos dispositivos.

Este código, en fin, regido como se observa por un sutil juego de contradicciones que ligan/desligan y concretizan/abstraen (el hipérbaton conteniendo con la "lógica" ; los temas "sublimes" chocando con la vivencial cotidianeidad, etc., etc.) es absolutamente impensable sin una *alta disciplina* que sólo la ESCOLARIZACION proporciona.

Sí, la "prosa elaborada" es un asunto de "cultura y sensibilidad"²⁴, pero este es otro modo de denominar - escamoteándolo involuntariamente - el proceso de escolarización, violencia socializadora, inoculación de esquemas que chocan en el "campo-de-conflicto" psicosocial, y en el "interior" psíquico de los individuos.

De la prosodia pública a la prosodia popular

Como ejemplificación, insuficiente, y necesitada de mayores y más profundas verificaciones, nos permitiremos un breve recorrido por algunos textos, a nuestro juicio, paradigmáticos.

Véase un ejemplo de la construcción retórica del Sr. Calatrava, en su Discurso de 21 de Junio de 1812 sobre el "Voto de Santiago"²⁵:

"Observe también Vuestra Majestad que después de recibirse del Apóstol un beneficio tan señalado, el voto u ofrenda de una medida de vino y otra de trigo por cada yunta de bueyes no se hizo para la iglesia del Santo ni para mayor culto suyo, sino para que comieran los canónigos de la misma, "advictum canonicorum".

(24) I. Paraíso de Leal, op. cit., p. 41, y cita de T. Navarro Tomás en p. 45.

(25) *Actas de las Cortes de Cádiz*, selec. de E. Tierno Galván, 1964, Madrid, Taurus, 2 vol.

Se trata del típico código MEDIO o NEOCLÁSICO-ADMINISTRATIVO, en el que se advierte un orden frasístico “correcto” y “lógico”, completamente alejado de cualquier voluntad de ritmo. De paso, procedería señalar que el Sr. Calatrava “desaprovecha” (si se contemplan los hechos reseñados en su discurso desde la óptica IRÓNICA de un Campoamor, un Valera o un Galdós) una hermosa ocasión para organizar un párrafo de los llamados “cáusticos”.

Veamos ahora de qué modo un párrafo de contenido anti-retórico, por mor empero de la hipotaxis, del hipérbaton, de la “sublimidad” y la abstracción parodiadas, se convierte en eminentemente rítmico (aunque paródico):

“En ningún otro país más que en España, y para encarecer a los representantes de la Nación la conveniencia de votar un impuesto sobre el aguardiente, trae el orador a cuento, flotando en un mar de rizadas ondas, las primitivas construcciones pelágicas, el monoteísmo de la raza semítica o los cuadros del Correggio²⁶

De qué modo había prendido en el proceso escolarizador y luego en la cultura difusa la relación RITMO = *Ideología o representaciones psicosociales fundantes*, puede advertirse en este párrafo de **La Princesa de los Ursinos** (1868), famosa novela por entregas del famoso Fernández y González. Habla un alto personaje, y los párrafos están salpicados de series léxicas, esquemas o “scripts” poco frecuentes, id est, académico-escolares:

“Si la princesa hubiera *sucumbido* a tan *baja intriga*, si hubiera procurado ponerse de parte de madama de Maintenon contra mi abuelo, yo no hubiera *estimado* a la princesa. Dejad, dejad a la *maldicencia* que diga lo que quiera ; no os *vulgaricéis*, padre; la opinión publica se *extravía* siempre, porque no está en el secreto de las cosas²⁷

(26) A. Palacio Valdés, “Los oradores del Ateneo”, en O. C., Madrid, 1902, pp. 21-22.

(27) pp. 40 y 41, Madrid, 1968, subrayados nuestros.

Si se contraponen el orden rítmico-léxico de este párrafo con el proceso locutivo que se atribuye a otros “bajos” personajes, habremos de admitir que toda una ideología (una “representación social”) del ritmo prosístico público se había puesto en marcha para completar la ESCOLARIZACIÓN del semiescolarizado:

“Voy a ver a la Petra Pica, y es necesario pensar en cómo le entraremos; porque es demasiado ladina la pobrecita; esto es, si no está tan bien acompañada que no sea posible verla esta noche; esto me disgustaría.” (ib. p. 550)

La popularización o conversión de lo “sublime” en un valor popular se aprecia en *Fe, esperanza y caridad*, 1864 - 1865, de Antonio Flores, otra novela del género. Obsérvese como aquí la hipotaxis y el hipébaton (“para aquellas gentes son los sufrimientos y los trabajos”) son el medio infalible en orden a conseguir cláusulas rítmicas:

“ Para aquellas gentes que ocultan su desnudez a los ojos de la sociedad / y que, aseadas y limpias, niegan con la sonrisa en los labios / el hambre que se pinta en sus macilentos semblantes, / son los sufrimientos y los trabajos .

La disolución del ritmo a manos del liberalismo triunfante

La parodia del código RÍTMICO-ROMÁNTICO comienza en el mismo momento de su constitución como código, y a lo largo del siglo XIX, pues toda representación social es, como dejamos dicho en la Introducción, *a la vez* una antirrepresentación, ambas socialmente fundadas. Así sucedería, p. e., con los *voluntarios ripios* de Espronceda, de estirpe miltoniana, en *El estudiante de Salamanca*, y que no son precisamente de Campoamor.²⁸

En *Un servilón y un liberalito*, de Fernán Caballero²⁹, alguien dice, abusando de la construcción Adj|Sust y salpicando el discurso de un léxico marcado:

(28) G. Carnero, “Introducción” a Espronceda, 1974, Madrid, Jucar.

(29) Cito por la edición de las O.C. de 1906, tomo VIII. Éstas y las siguientes citas en pp. 372 y 374.

“Soy perseguido por fieros esbirros; he trepado por las grietas de este desmoronado muro con la intención de entrar por esa abierta ventana y con la esperanza de hallar nobles e independientes pechos que amparasen a una víctima del despotismo”.

y cuando el protagonista confiesa:

“soy un prófugo político”

se le contesta:

“ ¿Un prófugo? ! Pobrecito ¡ - dijo la buena Dña. Liberata. “

He aquí, con pareja intención, un párrafo de Ros de Olano, en *Jornadas de retorno escritas por un aparecido*, (1873, ed. de 1980), donde el final provoca un cómico conflicto de códigos:

“con ser ancho y tempestuoso el genio de mi vida; habiendo hallado en él placeres y deleites, escollos inclementes, puertos de refugio y emporios de grandeza, no quisiera terminar la carrera de mis días, sin antes llegarme a la casa de mis mayores, contemplarla desierta, galvanizar sus muertos que con la fuerza de mi voluntad los vería levantarse a saludarme: correr, recorrer, abrazar lo inerte, besar lo inanimado: entrar en la sala... y allí en la onena baldosa tocar con el dedo la huella de una pata de perro que hay estampada.” (p. 208)

O este trozo de P. A. de Alarcón, en *El clavo*, (1854 ed. de 1975)³⁰

“En este momento brilló un relámpago (ya he dicho que había tempestad), y a su luz sulfúrea vi... !que iba completamente solo¡”.

En contraposición, el discurso de Galdós (y podrían ser igualmente comentados Valera, Campoamor, etc.) constituiría un prototipo del que venimos llamando IRÓNICO-ELÍPTICO. Entre 1865 y 1866 escribió Galdós periódicamente una “Crónica de Madrid”. Hemos espigado algunos ejemplos entre enero y febrero de 1865:

(30) Para completar la ubicación bibliográfica exacta de algunas citas del texto consúltese la BIBLIOGRAFÍA.

“El vil metal es causa de todos los conflictos: todas las crisis políticas son juegos de chicos, comparadas con una crisis financiera. ¡Cuánto apuro! ¡Cuánto desorden! ¡Qué desastrosa serie de coincidencias, de compromisos, de privaciones!. Un hombre pobre es digno de lastima; pero un hombre tronado es peor mil veces”³¹

La serie “vil metal”- “juego de chicos” - “¡Cuánto apuro!” - “tronado”, y las continuas exclamaciones pseudocoloquiales, representan la introducción del lenguaje “bajo”, y persiguen una incompatibilidad léxica y semántica con lo retórico “marcado”. Voluntariamente se evita cualquier párrafo rítmico, cualquier alarde expiratorio, y, parejamente, se pretende saturar el texto de concreciones vitales y desinhibidas. Si bien la elaboradísima catarata de silepsis e ironías están proclamando la HIPERESCOLARIZACIÓN del discurso:

“ hacinamiento de reflejos “

“ pirámide de luz “

“ adoquinado de diamantes”

“campanario de corales”

“recogió sus millones de corcheas perniquebradas”

o bien

“ las magnificas joyas que son realce de la hermosura y apoyo firme del amor conyugal”

“Si al menos la pedrería católica hiciera algo a favor del Trono. Si San José ofreciera su vara de plata y Santa Lucía sus ojos de oro . “

parece obvio que estamos ante un nuevo código, tanto en lo ideológico como en lo prosódico, código cuyas matrices fundantes, por cierto, dan la impresión de seguir estando vigentes hoy. Y tanto más vigentes cuanto más extendida se halla la escolarización y el imperio de lo “ académico” . Aunque, paralelamente, aumente, o sea más visible, la “ incultura” de masas. Pues toda representación en una sociedad “caliente”, o heterogénea (es decir, con Estado y clases) es, como advertíamos al

(31) O. C., Madrid, Aguilar, 1941, p. 1275. Las citas siguientes corresponderán sucesivamente a las pp. 1276, 1382, 1276 y 1277.

principio, el resultado (¿hegeliano?) de varias representaciones en perpetua polémica (CAMPO)

En Psicología, el continuum que va de la “empatía” del psicólogo clínico hasta la sofisticación computerizada del psicómetro de laboratorio, quizá sea homólogo al arco que va del lingüista estructural sincrónico hasta el sociolingüista; o desde el lingüista retórico ahistórico hasta el conversacionalista del “everyday life”. Todo podría ser interpretado en términos de REPRESENTACIONES, que serian como epifanías de esos CAMPOS, opuestos también ellos, que hemos dado en llamar históricamente EMPIRISMO y CONSTRUCCIONISMO, y que nos legara precisamente la Ilustración.

DOMINGO CABALLERO

Profesor de Psicología Social

Universidad de Oviedo

Bibliografía

- ALARCÓN, P. A. de, 1975, *La Comendadora y otros cuentos* (Ed. de Laura de los Ríos), Madrid, Cátedra
- ALLISON PEERS, E., 1967, *Historia del movimiento romántico español*, 2 tomos, Madrid, Gredos
- BAEHR, R., 1979, *Manual de versificación española*, Barcelona, Ariel
- BAJTIN, M., 1977, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit
- BALIBAR, R., 1974, *Les français fictifs*, Paris, Hachette
- BAQUERO GOYANES, M., 1976, "Prerromanticismo y retórica: Antonio de Capmany", en *Homenaje a Dámaso Alonso*, Vol. I, Madrid
- BARTLETT, F., 1973, "Los factores sociales en el recuerdo", en Proshansky, H. y Seidenberg, B., *Estudios básicos de Psicología Social*, Madrid, Tecnos.
- BILLIG, M. 1988, "Social Representations. Objectivation and Anchoring", *Social Behaviour*, 3, 1-16
- BOURDIEU, P., 1982, *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard
- BOURDIEU, P., 1992, *Les regles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil
- BRAVO MURILLO, J., 1972, *Política y administración en la España isabelina*, comp. de COMELLAS, J. L., Madrid, Narcea
- CABALLERO, D. 1990, *La categoría de conflicto en el análisis psico-sociolingüístico*, Tesis Doctoral, Univ. de Oviedo (ined.)
- CABALLERO, D. 1993, "Para una teoría dialéctica de los espacios intersticiales", en Fernández Jiménez, I. y Martínez Gracia, M. F., *Epistemología y procesos psicosociales básicos*, Sevilla, Eudema.

- CABALLERO, D., 1993, "Consideraciones psicosociales sobre lenguaje 'correcto' y lenguaje vulgar" *Aula Abierta*, nº 6, Instituto de Ciencias de la Educación, Univ. de Oviedo
- CAMPOAMOR, R. de, 1873, *Polémicas con la democracia*, O. C., T. IV, Madrid
- CANOVAS DEL CASTILLO, A., 1884, *Problemas contemporáneos*, Tomo I., Madrid
- CAPMANY, A. de, 1842, *Filosofía de la elocuencia*, Madrid, Imprenta de Sancha
- CARNERO, G., 1974, *Espronceda (Introducción y notas)*, Madrid, Júcar
- CARNERO, G., 1983, *La cara oculta del Siglo de las Luces*, Madrid, F. March-Cátedra
- CODOL, J. P. y LEYENS, J. P., 1990, "Cognición Social", en Hewtone, M. et al. (ed.), *Psicología Social*, Madrid, Ariel.
- COHEN, J., 1970, *Estructura del lenguaje poético*, Madrid, Gredos
- CRUSIUS, F., 1981, *Iniciación a la métrica latina*, Barcelona, Bosch
- CHECA BELTRÁN, J. "Una retórica enciclopedista del Siglo XVIII: La 'Filosofía de la elocuencia' de Capmany", *R Lit*, L, 99,
- FERNÁN CABALLERO, 1906, *Un servilón y un liberalito*, Obras Completas, Tomo VIII, Madrid
- FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, 1865, *La princesa de los Ursinos*, 2 tomos, Madrid
- GAOS, V., 1969, *La poética de Campoamor*, Madrid, Gredos
- GARCÍA CALVO, A., 1973, *Lalia. Ensayos de estudio lingüístico de la sociedad*, Madrid, Siglo XXI
- GARCÍA CALVO, A., 1975, *Del ritmo del lenguaje*, Barcelona
- HERRERO LLORENTE, V. J., 1971, *La lengua latina en su aspecto prosódico*, Madrid.

- IBÁÑEZ GRACIA, T. (comp.), PÁEZ, D. et alii, 1989, *Ideologías de la vida cotidiana*, Barcelona, Sendal
- JODELET, D., 1989, *Les Représentations Sociales*, París, PUF
- LOTMAN, Y., 1982, *Estructura del texto artístico*, Madrid, Itsmo
- MARCUS, H. y ZAJONC, R., 1985, "The cognitive perspective in Social Psychology", en Lindzey, G. y Aronson, E. (ed.).
- MARTÍNEZ, J. A., 1975, *Propiedades del lenguaje poético*, Oviedo, Archivum
- MOSCOVICI, S., 1988, "Notes toward a description of social representation", *European Journal of Social Psychology*, 18, 3, 211-250
- NAVARRO TOMÁS, T., 1970, *Manual de pronunciación española*, Madrid, CSIC
- NAVARRO TOMÁS, T., 1974, *Métrica española*, Barcelona, Guadarrama-Labor
- PALACIO VALDÉS, A., 1902, Los oradores del Ateneo, *Obras Completas*, Tomo XI, Madrid
- PALMER, L. R., 1974, (trad. 1984), *Introducción al Latín*, Barcelona, Ariel
- PARAÍSO DE LEAL, I., 1976, *Teoría del ritmo de la prosa*, Barcelona, Planeta
- PÉREZ GALDÓS, B., 1941, "Crónica de Madrid, 1865 - 1866", en *Obras Completas*, Tomo IV, Madrid, Aguilar
- POYATOS, F., 1981, "Toward a Typology of somatic signs", *Recherches sémiotiques*, Toronto
- RODRÍGUEZ S. DE LEÓN, M. J., 1992, "Batteux y Blair en la vida literaria española a comienzos del siglo XIX", *Entresiglo*
- ROS DE OLANO, A., *Cuentos estrambóticos y otros relatos*, (Prologo y notas de CASSANY, E.), Barcelona, Laia.

-
- SCHENDEL, van M., 1976, "Elipsis y valor : análisis de una aporía saussuriana", *Revista de Lingüística y Semiología*, nº 3, Buenos Aires
- SHERMAN, S., JUDD, C. y PARK, B., 1989, "Social cognition", *Annual Review of Psychology*, 40, pp. 281-326
- SILVESTRI, A. y BLANCK, J., 1993, *Bajtin y Vigotski: la organización semiótica de la conciencia*, Barcelona, Anthropos
- SORIA, A., 1979, "Notas sobre Hugo Blair y la retórica española en el siglo XIX", *Estudios dedicados al Profesor Emilio Orozco Díaz*, Universidad de Granada
- TIERNO GALVÁN, E., 1964, (selección e introducción de) *Actas de las Cortes de Cádiz*, 2. vol. Madrid, Taurus
- URZAINQUI, I., 1989, "Batteux español", *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, LAFARGA, F. (ed.), Barcelona, PPU
- VELARDE FUENTES, J. 1981, *El libertino y el nacimiento del capitalismo*, Madrid, Piramide
- WYER, R. S. y SRULL, T. K., 1989, *Memory and cognition in its social context*, Hillsdale, N. J. : Erlbaum.
- ZUMTHOR, P., 1987, *La lettre et la voix*, Paris, Seuil.

