

X CONGRESO ARGENTINO Y V CONGRESO INTERNACIONAL DE SEMIÓTICA

2016

VARIACIONES SOBRE EL ESTILO

EL LUGAR DE LO RETÓRICO EN LAS DIFERENTES CONCEPCIONES

ESTILÍSTICAS

Magdalena Casanova

Instituto de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica

Universidad Nacional de las Artes

(Argentina)

RESUMEN

El estilo puede entenderse de diversos modos: como un conjunto de rasgos que conforman clasificaciones de discursos, como tipologías basadas, específicamente, en características morfológicas de esos discursos, como definiciones prescriptivas a partir de las cuales se pueden juzgar algunos discursos sociales como las obras de arte, por ejemplo, o como configuraciones de sentido. En cada uno de estos puntos de vista lo retórico funciona de modo diferente. Se extiende en un abanico en el que se lo puede considerar como una herramienta que se "agrega" a un tema a modo de "adorno" para darle forma a un discurso hasta pensarlo como un rasgo entre otros de la organización de sentido estilística. La mayoría de los autores rechaza la primera posición explícitamente sin embargo, como intentaremos mostrar en este trabajo, aun deseando alejarse de aquéllas posturas, todavía persiste solapadamente una visión binaria de la producción de sentido en lo que refiere al estilo y por lo tanto del lugar que ocupa la retórica en su definición. Con este objetivo se hará dialogar la postura de Oscar Steimberg en el apartado "Género/estilo/género" de su libro *Semiótica de los medios masivos* (1998) y la de Susan Sontag en "Sobre el estilo" de su texto *Contra la interpretación* (2012).

Palabras clave: estilo - retórica - producción de sentido - discursos sociales.

En la presentación de su texto *Semiótica de los medios masivos*, Steimberg reflexiona acerca de las problemáticas que surgen de la utilización de clasificaciones genéricas en el análisis de discursos, tanto artísticos como mediáticos. Presenta rápidamente las discusiones sobre si esas tipologías son útiles para examinar una obra en su singularidad y, especialmente, si le hacen justicia, o bien sólo son válidas para dividir las obras en grupos (a partir de sus características morfológicas, por ejemplo) o si pueden transformarse, en cambio, en definiciones universales a partir de las cuales producir juicios sobre las realizaciones, caso este último rechazado por varios autores. Establece, finalmente, la distinción entre las clasificaciones sociales “silvestres”, que funcionan socialmente pero que descarta erigirlas como pautas de evaluación, y la posibilidad, no de hacer una teoría *de* ellas pero sí de producir un estudio científico *sobre* ellas. Cómo convertirlas en objeto de estudio y de qué manera poder utilizarlas como herramientas de análisis de los discursos será la problemática que lo ocupe en los siguientes capítulos.

Una de las distinciones más importantes de esas clasificaciones es la que surge entre género y estilo. Ambas son fundamentales para la distinción de tipos de discursos y conforman áreas de clasificación metadiscursiva diferentes y sin embargo, a su entender, se definen a partir de la misma serie de rasgos. Los géneros, aclara Steimberg, constituyen espacios de previsibilidad que poseen un carácter relativamente estable en la discursividad social, principalmente por la permanencia de sus fenómenos metadiscursivos. Los estilos, en cambio, son objetos culturales más inestables, sus contornos son más difusos y las discusiones que generan sus definiciones mucho más encendidas. El presente trabajo se ocupa de este último tipo de clasificación, el estilo, a partir de la confrontación de la postura del semiólogo argentino y de la de Susan Sontag sobre este tópico. Se examinará qué elementos componen la noción de estilo para cada autor y qué rol juega la retórica en esas definiciones.

EL ESTILO COMO ESPACIO DE PREVISIBILIDAD Y DIFERENCIACIÓN

Steimberg trabaja la noción de estilo en una comparación permanente con la de género ya que los considera como “conjuntos opuestos y complementarios de la organización discursiva” (1998: 43).

Para el autor, los estilos constituyen “*modos de hacer*” particulares de diferentes objetos culturales y que, al igual que los géneros, se constituyen como moldes de previsibilidad social. Es decir que a partir de la regularidad en sus conjuntos de rasgos organizan ciertos aspectos esperables de los discursos y permiten asociar diferentes objetos de la actividad social (del mismo o de diferente medio, género o lenguaje). Este último rasgo es importante ya que implica entender los dos tipos de clasificaciones no desde el espacio de la producción (como simples organizaciones morfológicas o formales) sino también desde la instancia de lectura de las producciones, desde su reconocimiento.

El estilo, lo mismo que el género, se define por características temáticas, retóricas y enunciativas. Por *retórica*, Steimberg entiende no un ornamento que se agrega a otra cosa, que estaría por detrás o debajo, sino el conjunto de los mecanismos de configuración de un texto que conforma una combinación particular de rasgos. El aspecto *temático* del estilo se constituye, para el autor, siguiendo a Segre (1985), por las acciones y situaciones según esquemas de representabilidad, que son previos al texto y que se elaboran de modo histórico. A diferencia del contenido específico de un discurso, el tema es exterior al texto y está incluido previamente en la cultura. No es reconocible en la materialidad del discurso y se define en función de los sentidos globales del texto. Finalmente, por *enunciación* entiende el efecto de sentido que produce un texto a través de procesos de semiotización con los que se construye una situación de comunicación que no son necesariamente lingüísticos y que configuran un contrato de lectura específico entre el enunciador y el enunciatario. Los tres tipos de rasgos no son clases de objetos discursivos que se excluyan mutuamente: un elemento (un color o una tipografía, por ejemplo) puede tenerse en cuenta como rasgo retórico, pero también como enunciativo o temático.

El autor destaca que a pesar de que tanto el género como el estilo se definen por el mismo grupo de rasgos, el segundo goza de un “doble emplazamiento”. Por un lado, se define el estilo en el marco de cierta previsibilidad social, pero también en su funcionamiento como diferenciador con respecto a otros modos de hacer contemporáneos o del pasado. Posee un aspecto más fuerte en relación al cambio y a lo original del momento histórico y es más conflictivo por su tensión permanente entre lo que persiste y las nuevas articulaciones entre sus tres rasgos.

Otra de las razones de la mayor inestabilidad del estilo, siempre en relación al género, es su condición centrífuga, expansiva y abarcativa. No se circunscribe necesariamente a un lenguaje, una práctica o una materia significativa específica (es “trans-semiótico”).

Este carácter abierto se relaciona a su vez con las operaciones metadiscursivas, tanto internas como externas, que ayudan a circunscribir las diferentes producciones estilísticas. A diferencia de los géneros, los metadiscursos que funcionan en la contemporaneidad de la vigencia de un estilo no son permanentes ni universalmente compartidos en su espacio de circulación. Tienen un carácter fragmentario y valorativo y están en conflicto con el resto de la producción de la época.

Por esta razón, y como adelantamos más arriba, para Steimberg, los estilos no se reconocen socialmente como conjunto en su contemporaneidad, no existe una “vigencia social de un sistema en presencia” (1998: 72). La aparición de una valoración acerca de un género no impide reconocer las demás clasificaciones genéricas como tales. En cambio, en cuanto a los estilos, la valoración negativa anula la ubicación del discurso ajeno como formando parte de la clasificación estilística. Las oposiciones sistemáticas surgen más bien en las focalizaciones en diacronía o en los análisis realizados con cierta distancia.

EL ESTILO COMO VOLUNTAD

El texto de Susan Sontag debe ser pensado en el marco del cuestionamiento radical que hace a la dicotomía forma/contenido. En el primer ensayo del volumen, “Contra la interpretación”, plantea que para el ejercicio crítico es necesario alejarse de las explicaciones contenidistas de las obras y apelar más a sus aspectos formales. Sostiene que en la práctica crítica contemporánea esta división tajante se mantiene, aunque muchas veces se declare lo contrario.

En este marco, en “Sobre el estilo”, presenta entonces la oposición estilo/contenido. Es decir, asocia el estilo con la forma y aclara, del mismo modo que lo hizo en el primer ensayo, que no hay texto sin estilo y que éste no está separado del contenido. Ambos elementos configuran un todo que es la obra. Así como la forma, lo retórico (aunque la autora no utiliza este término), no se le “agrega” al contenido en la obra, el estilo tampoco es solo su elemento “decorativo”.

Lo primero que establece Sontag es que “no existe un estilo neutro” (2012: 31). En consonancia con su insistencia sobre la forma (en contraposición al contenido) plantea que en el estilo se conjuga la totalidad de una obra de arte y no es solo un modo de “decorar” la materia. A su entender, estilo y materia, forma y contenido, son inseparables uno de otro. No hay en el arte un contenido *puro* o *verdadero* que mostrar. De este modo, no es posible pensar que una obra pueda tener más o menos estilo. Todas las obras poseen algún estilo, aunque éste pueda ser diferente en cada caso.

El tema, para la autora, es lo que conforma la materia de la obra y, para apartarse de las posiciones que critica, establece, en todo caso, la primacía del estilo sobre el tema (de la forma sobre la materia) planteando que lo que está en el exterior es la materia y lo que está en el interior es el estilo: “...nuestra manera de expresarnos [por el estilo] es nuestra manera de ser” (2012: 32).

Aunque no pueda decirse, siguiendo este planteo, que un estilo es “correcto” o “incorrecto” en relación a un tema, Sontag sí plantea (al igual que Steimberg, aunque por razones bien diferentes) que la noción de estilo es problemática y que implica en el fondo discusiones éticas y políticas. De modo que pueden generarse ciertas “antipatías” con respecto a algún un estilo determinado.

Con esto, la autora establece que el estilo, por un lado, es parte de un tiempo y un espacio específicos, que su percepción está también determinada históricamente y que la aparición de nuevos estilos se relaciona con la ruptura de normas artísticas previas. Este enfoque histórico se puede conectar con lo que Steimberg considera como “áreas de previsibilidad social” en tanto los estilos establecen ciertas regularidades que organizan su funcionamiento social en el tiempo pero que, paralelamente, su carácter expansivo y la inestabilidad de sus metadiscursos, dan lugar a aquéllas “antipatías” y, en todo caso, a la percepción de un sistema en diacronía.

Sontag observa que hay obras que “pusieron el acento no tanto en lo que decían cuanto en la manera de decirlo” (2012: 33). Para este tipo de obras, propone el término “estilización” y sugiere que es lo que posee una obra cuando el autor “recae en esta distinción, en modo alguno inevitable, entre materia y manera, tema y forma” para hacer “interesantes” los elementos (el tema) de la obra (2012: 34). Es éste, afirma la autora, el único momento en que puede decirse de un estilo si es apropiado o no para ciertos temas.

No hay que olvidar que a Sontag le interesa no solo delimitar una noción de estilo, sino la posibilidad de aplicar esa idea a la crítica de arte: busca criterios para juzgar las obras y no tanto para diferenciarlas.

Con Steimberg se podría decir, en todo caso, que este modo de hacer no es una *estilización* (y aquí cabe la pregunta: ¿qué es lo que se estaría estilizando?, ¿el contenido/materia/tema?) sino solo un tipo más de organización estilística. O dicho de otro modo, que el aspecto retórico del estilo propone una organización de sentido que trabaja sobre el exceso, la sobrecarga, lo rebuscado, por ejemplo.

Con todo, Sontag se mantiene firme en intentar aunar las nociones de forma y contenido y que no sea el estilo el culpable de “subvertir” el contenido de la obra. Y lo hace planteando una discusión acerca de la noción de contenido. Como viene estableciendo en el resto del texto, el contenido es, para la autora, el tema de la obra de arte. En este sentido, primeramente, hay que aclarar que para Steimberg, el tema no es un elemento que se opone al estilo, sino que es un aspecto más de su configuración (junto a los niveles retórico y enunciativo). Dicho esto, es interesante destacar también que existe un acercamiento entre los dos autores con respecto a esta cuestión ya que una de las posibles soluciones que plantea Sontag para romper el hiato de esa dualidad es tener en cuenta en la teoría crítica la “función formal del tema”. De esta manera, aunque no plantea, como lo hace Steimberg, el tema como un aspecto a analizar en la configuración estilística de una obra de arte, intuye cierta importancia de lo temático en la configuración formal de la obra.

Así, Sontag propone no pensar la obra como la afirmación sobre algo, es decir, como la respuesta a alguna pregunta sino como una experiencia. Para ella, “Una obra de arte es una cosa en el mundo, y no solo un texto o un comentario *sobre* el mundo” (2012: 37). En este sentido, otorga entonces una preeminencia a lo que llama el “valor de la expresividad” en la obra de arte que equipara con el estilo. O sea, destaca la importancia del modo en que ese tema/contenido está trabajado o presentado en la obra. Y a partir de esta concepción, subraya el lugar fundamental de “la persona que vive la experiencia” y afirma que “el arte no puede seducir sin la complicidad del sujeto que experimenta” (2012: 38). Es interesante cómo, de algún modo, está destacando también ciertas cualidades que, con Steimberg, podrían considerarse dentro del nivel enunciativo del estilo. Con otras palabras, Sontag plantea también la importancia del tipo de contacto que genera la obra con sus

espectadores: “es posible ver qué es ‘lo dicho’ y permanecer impasible, por aburrimiento o por distracción (...). La obra de arte propone un tipo de experiencia proyectada...” (2012: 38).

Otro punto importante en común entre ambos autores son las posiciones encontradas que se generan en relación a los estilos, aunque las razones de este fenómeno sean diferentes en cada caso. Sontag habla de una “ambivalencia” respecto del estilo que, para ella, radica en la pasión “de toda una cultura” y que implica defender valores que no se relacionan directamente con lo artístico, como la verdad y la moralidad, y que tiene su origen en la confusión (que ella discute) de lo artístico y lo moral, de lo estético y lo ético. Steimberg, por su parte, plantea la inestabilidad de los estilos en sincronía debido a su carácter centrífugo que dificulta el afianzamiento de sus metadiscursos y profundiza sus propiedades valorativas.

Si continuamos manteniendo el paralelismo entre contenido y tema que viene estableciendo Sontag en el texto, se puede pensar que, a diferencia de Steimberg, piensa el tema como un espacio de discusión moral. Aunque rechace que en el arte esto tenga sentido (ya que el disfrute de una obra debe tener que ver con las “cualidades o las formas de la conciencia humana” y “estar por encima de la indignación y de la aprobación” [2012: 44]), sí acepta que las obras pueden ser excelentes a pesar de que en su contenido sean “moralmente dignas de objeción”. Para el autor argentino, en cambio, el aspecto temático del estilo se relaciona menos con el argumento particular de la obra y más con tópicos construidos históricamente, que forman parte previamente de la cultura y que son externos al texto. De hecho, para Steimberg, el tema nunca está presente en la superficie del texto artístico sino que se conforma a partir de la acumulación de motivos que se repiten en la materialidad de la obra y siempre teniendo en cuenta el discurso en su globalidad.

Sontag distingue dos modos de concebir el estilo, el conceptual y el estético. El primero es el modo que nos permite agrupar las obras en escuelas y períodos y el segundo (el más apropiado), permite apreciar la “individualidad y la contingencia del estilo”. En este sentido, para la autora, el estilo es el modo particular en que el artista plasma materialmente algo singular de la conciencia.

Finalmente, para terminar de delinear su concepción sobre el estilo, Sontag apela a la noción de voluntad como la “actitud ante el mundo de un sujeto ante el mundo”. Es esa

voluntad comunicada a través de la obra de arte la que constituye el estilo. De esta manera, se rescata tanto el aspecto individual del estilo (la voluntad es personal) como la relación de esa individualidad con el mundo (el estilo como fenómeno social): “suprime al mundo a la vez que va a su encuentro” (2012: 48).

La autora aclara que puede pensarse también el estilo desde un punto de vista histórico, es decir, en correlación con sucesos/desarrollos sociales y no solo individuales. Sin embargo, lo considera una visión simplista al ocuparse solo de períodos y escuelas. De este modo, el estilo, en esta concepción, en última instancia está profundamente relacionado con la figura del artista y su decisión. Sontag rescata la importancia de analizar la obra de arte individual para dar cuenta de su “valor y de su efecto” en el cual está implicado, necesariamente, un elemento arbitrario que da a la obra su ser original. Elemento que forma parte esencial del estilo.

El estilo, de esta manera, como vehículo de la voluntad del artista que plasma algo de su conciencia en la materialidad de la obra, es inevitable. Es el modo particular en que el artista le da *forma* a su obra. Para Sontag, en última instancia, el estilo *es* arte (2012: 48).

Como última y fundamental característica, Sontag se refiere a la función mnemónica del estilo. Es ese particular diseño de las formas lo que permite que exista la relación entre la experiencia inmediata de la obra y la memoria que puede ser tanto individual como cultural. Pero para que esta relación funcione, el estilo debe poseer un “principio de repetición o redundancia” sobre el cual se construye la obra de arte. En este sentido, y aunque el estilo está pensado desde un punto de vista diferente, podría considerarse que esta insistencia sobre los mismos elementos que resalta Sontag se relaciona con las permanencias en los rasgos retóricos, temáticos y enunciativos que plantea Steimberg y que permiten conformar, finalmente, los espacios estilísticos de previsibilidad social. De hecho, la autora señala que para que una obra de arte pueda ser inteligible es necesario que pueda repetirse a sí misma. Es decir, que sea factible percibir en ella repeticiones.

A MODO DE CONCLUSIÓN

En el marco de las discusiones planteadas al inicio de este trabajo, Sontag se ubicaría en una concepción de las clasificaciones alejada de las generalizaciones (aunque las acepte como útiles para agrupar obras en épocas o escuelas). Al considerar el estilo como la

objetivación de una voluntad, lógicamente prefiere el tratamiento de esta categoría como específica y particular de cada obra.

A pesar de que ambos autores insisten sobre la necesidad de no pensar el estilo como algo que se agrega a otra cosa sino como formando parte de la configuración total de la obra, se puede decir que Sontag no lo logra escapar de la dualidad forma *versus* contenido que tanto aborrece. Por un lado, porque asemeja de manera permanente la forma al estilo y el contenido al tema de una obra y, al pensarlo de este modo, hace de lo retórico no uno de los aspectos del estilo sino casi su sinónimo y lo temático, por lo tanto, se convierte en eso otro que está de base. Pero principalmente se mantiene en esta encerrona porque de esta manera piensa al estilo como la contrapartida de algo. Para ella, referirse al estilo de una obra en la crítica sin implicar que es accesorio es muy difícil ya que el término requiere “casi obligatoriamente” su antítesis. No se puede hablar de estilo sin pensar en su contrapartida. De este modo, tanto si habla de “estilización” como si otorga primacía a la *forma* antes que a la *materia*, la dualidad permanece de fondo. Está siempre en su concepción (explícita o implícitamente) esa otra cosa que no es el estilo.

Steimberg, en cambio, aunque en su texto se ocupe de diferenciar estilos de géneros, no los presenta como categorías opuestas (en todo caso como conjuntos opuestos y complementarios al mismo tiempo). En primer lugar, el género no es “lo otro” del estilo, pero, especialmente, esta noción no está definida como uno de los elementos que componen las obras de arte en el sentido de combinarse con otros y generar una creación específica sino como una organización de sentido particular. De esta manera, Steimberg se libera de la dualidad que arrastra Sontag sin desearlo. Para el autor, el estilo no es la forma de la obra. El estilo es un espacio de previsibilidad social que se compone no solo de la “forma” de la obra: sus componentes retóricos (aunque por todo lo que se viene diciendo no es del todo justo realizar este paralelismo), como de sus aspectos temáticos y del contrato de lectura implicado en la misma, es decir, de la relación entre enunciador y enunciatario que organice. Así, lo retórico no es “lo otro” de algo, no es lo que sirve para “ornamentar” un tema o un contenido, como si estas dos capas de sentido existieran una separada de la otra. Lo retórico no es lo mismo que el estilo sino que constituye uno de los elementos mediante los cuales éste se configura.

Sontag está pensando la noción de estilo desde el punto de vista de la producción discursiva: qué de la obra la ubica en tal o cual estilo, qué plasma el artista en la obra y cómo; Steimberg, en cambio, está pensando también desde la instancia de reconocimiento: qué de esta obra hace que se lea, se reconozca, como perteneciente a un estilo. Sontag entiende el estilo como muy cercano a la figura del artista, a su personalidad, por el contrario, para Steimberg, el estilo tiene más que ver con una organización social del sentido.

De todos modos, no hay que desconocer que las referencias de Sontag al estilo están tamizadas por su condición de crítica. Generalmente, están acompañadas de una reflexión acerca de lo que el arte es e incluso, por momentos, de lo que el arte y la experiencia estética deben ser. Está más interesada en encontrar parámetros para la evaluación de las obras de arte que en elaborar una teoría de estilo. Steimberg, por su parte, intenta delimitar la categoría para que pueda ser de utilidad para la descripción de la producción discursiva de la sociedad.

A pesar de todas las diferencias importantes que presentan las exposiciones de ambos autores, es interesante destacar, para terminar, cómo en la delimitación que hace Sontag de la noción de estilo, aparecen, quizás de manera implícita, la idea de inestabilidad en relación al estilo, la de la presencia de ciertas regularidades y, especialmente, los tres rasgos fundamentales a partir de los cuales se definen los estilos para Steimberg: el aspecto retórico (a la que la autora se refiere como forma y equipara estrictamente al estilo), el aspecto temático (la contrapartida del estilo, para Sontag, el contenido, pero del cual destaca su “función formal”) y la instancia de la enunciación (asumiendo la “experiencia proyectada” de la obra y la “complicidad del sujeto que experimenta”).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

SONTAG, Susan (2012); “Contra la interpretación” y “Sobre el estilo” en *Contra la interpretación*. Buenos Aires: Debolsillo (2ª. ed.). Trad. cast. Horacio Vázquez Rial y Marta Pessarrodona.

STEIMBERG, Oscar (1998); “Género/estilo/género” en *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires: Atuel (2ª. ed.).

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

GOODMAN, Nelson (1990); “Sobre el estilo” en *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor.

SEGRE, Cesare (1985); *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.

STEIMBERG, Oscar y TRAVERSA, Oscar (1997); “Estilo de época y comunicación mediática” en *Estilo de época y comunicación mediática*. Buenos Aires: Atuel, p. 11 a 32.

VERÓN, Eliseo (1987); *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.

WÖLFFLIN, E., (1938); “El problema del estilo en las artes plásticas” en *El problema del estilo en las artes plásticas*. p. 26 a 37