

Del epitheton ornans al epíteto expresivo

POR EL
DR. GONZALO SOBEJANO

Es epíteto todo adjetivo que, referido a un sustantivo en función atributiva—es decir, sin intermedio de cópula verbal—expresa una calificación sin necesidad lógica de expresarla. Por ejemplo, los siguientes adjetivos subrayados en estos versos de Garcilaso:

*¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,
cuando en aqueste valle al fresco viento
andábamos cogiendo tiernas flores,
que había de ver con largo apartamiento
venir el triste y solitario día
que diese amargo fin a mis amores? (1).*

Sometamos este bello fragmento de estrofa a un despojo de aquellos elementos que no son necesarios para la integridad lógica de lo que se quiere significar. A sabiendas de la imperdonable profanación que cometemos, hagamos que la frase quede en su puro esqueleto significativo. El resultado será el siguiente: «Cuando en aqueste valle, al viento, andábamos cogiendo flores, ¿quién me dijera que había de ver con largo apartamiento venir el día que diese fin a mis amores?». Obsérvese que en aquellos seis versos de Garcilaso y en esta prosificación menguante se significa o da a entender lógicamente lo mismo, ni más ni menos. No he-

(1) GARCILASO DE LA VEGA, *Egloga I*, 282-287

mos quitado nada que fuese necesario. Solamente hemos borrado lo que era innecesario: el vocativo *Elisa* (que, dado el carácter soliloquial de la interrogación de Nemoroso, resulta prescindible, ya que no se dirige a una Elisa presente), la aposición afectiva *vida mía* y, en fin, cinco adjetivos atributivos, cinco epítetos: *fresco, tiernas, triste y solitario, amargo*. Dejemos a un lado el vocativo y su aposición, y atendamos exclusivamente a esos adjetivos. Al eliminarlos, la significación de la frase, en su núcleo, no ha variado en absoluto. Seguimos significando, comunicando lo mismo.

¿Qué función, pues, tienen estos adjetivos cuya presencia o ausencia, cuya inserción o deserción es indiferente para la integridad significativa de un enunciado? Se ha dicho que los epítetos sirven para realzar afectivamente la cualidad del sustantivo, para caracterizar la entidad nombrada por éste, para ornar su mención y representación. Estos y otros valores que pudieran señalarse pueden resumirse perfectamente en uno: el valor expresivo del epíteto.

En efecto, restituyamos a ese despojo prosificado los adjetivos que le habíamos sustraído. Vueltos a incluir dichos adjetivos, seguimos también significando lo mismo. Pero si significamos lo mismo no expresamos ya lo mismo. Expresamos más. Porque a las ideas de entidad representadas por los sustantivos *viento, flores, día, fin*, hemos agregado ahora ideas de cualidad: *fresco, tiernas, triste y solitario y amargo*, respectivamente. Esas ideas cualitativas no incrementan ni restringen las ideas sustantivas en su extensión y comprensión lógica, pero agregan al valor significativo valores expresivos que intensifican la representación imaginativa o la eficacia evocativa-afectiva de lo significado por los sustantivos correspondientes. Sabe entonces el lector de esos versos que, en la memoria de Nemoroso, persistía, al cantar, el recuerdo de la frescura de aquel viento, de la condición tierna de aquellas flores que recogía en el valle acompañado de su amada, y que, también en el momento de entonar su canto, se hallaba el pastor obsesionado por la tristeza y soledad de aquel día que puso fin. un fin amargo, a su amor. Y no sólo sabe el lector que la experiencia de Garcilaso-Nemoroso retuvo principalmente esas cualidades en la memoria (convertida en presencia en el momento de expresarse, sino que además el lector siente, él mismo, por virtud de la mención de esas cualidades y no otras, la frescura del viento, la ternura de las flores, la tristeza y soledad de ese día que el poeta remembra y la amargura del fin a que alude. Recibiendo la misma significación, el lector percibe ahora complementaciones expresivas y concibe así una imagen más rica de lo significado.

Esto que acabamos de interpretar aquí, brevísimamente, como un enriquecimiento expresivo de la enunciación lo hubiese considerado un re-

tórico griego, latino, medieval, renacentista, y hasta décimonónico, como un revestimiento ornamental del discurso. Es justamente la distancia que hay entre la retórica antigua y la estilística hodierna: que aquélla lo considera todo desde el punto de vista del ornato y ésta lo ve todo desde el punto de vista de la expresividad, es decir, de la vida.

Como el epíteto es un concepto de indudable veteranía retórica, conviene advertir aquí el abismo que media entre la retórica tradicional y la nueva estilística, su heredera en gran parte.

No es la retórica un arte en modo alguno menospreciable. Aunque hoy exista una corriente de desdén y olvido hacia ella, siempre habrá que tener en cuenta que, por largos siglos, ha sido ella precisamente la diputada máxima, y casi única, de lo que modernamente podríamos titular ciencia de la expresión literaria. Y no sólo éso: la retórica, entendida en su fundamental y última razón de ser, no es únicamente valiosa por su servicio histórico, sino también intrínsecamente, en su contenido y finalidad. Con aguda visión defendía Nietzsche la retórica, alegando que «el lenguaje mismo es el resultado de puras artes retóricas» (2). Y Ernst Robert Curtius ha hecho ver con sobrada documentación la importancia sustancial de la retórica a lo largo de toda la tradición europea (3). Suministrar medios para la solvencia oratoria, primero, y para el arte de la composición literaria en general, más tarde, tal fué la finalidad de la retórica; finalidad por demás digna y noble.

Pero ese arte de la retórica que, desde la sabia compilación de Aristóteles hasta fines del siglo XIX, sirvió a tan noble finalidad, hubiese debido componerse y practicarse en más sencilla y abierta forma, y asentarse en principios de indagación más hondos. Por lo que hace a lo primero, no es preciso insistir demasiado en el hecho de que, precisamente de la forma acumulativa, rígida y pedante en que la retórica se escribió durante tantas centurias, proviene en gran parte el desdén con que los nuevos teóricos del lenguaje y de la literatura la han considerado. Heinrich Lausberg, que ha publicado hace pocos años un manual de retórica literaria, aduce buenas razones y cita atinados juicios ajenos acerca de esa retórica que con tanto celo se entregaba a la tarea de acumular nombres más o menos extraños, como *pleonasmó*, *enálage*, *epanadiplosis*, *litote*, sin esforzarse por dar a entender claramente el significado de estas expresiones y su correspondencia real con lo vivo y eternamente operante del lenguaje (4). Parecido dejó al de esas denominaciones retóricas tendrá actualmente para muchos el término *epíteto*.

(2) F. NIETZSCHE, *Werke*, Gross-Oktav-Ausgabe, t. 18, *Philologica* II, p. 248, citado más extenso en: E. R. CURTIUS, *Mittelalter-Studien*, XVIII, *ZRPh*, 1943 (LXIII), p. 232.

(3) E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Berna, 1948. Especialmente cap. IV.

(4) H. LAUSBERG, *Elemente der literarischen Rhetorik*. München, 1949, pp. 4 y s.

Más grave pecado que el de su forma excesivamente normativa, compilatoria y magisterial, es el de la falta de principios básicos suficientemente profundos en la retórica tradicional. La retórica, en vez de ir del hecho literario a la teoría, parece haber procedido siempre en sentido inverso: de una teoría heredada sin bastante discernimiento a unos cuantos ejemplos literarios que sirvieran de apoyo a esa serie de normas apriorísticas que debían conformar el ideal del discurso y de la poesía. Sentadas estas normas por los autores más antiguos, principalmente por Aristóteles y Quintiliano, los tratadistas de retórica del Medievo y del Renacimiento se limitan en su mayor parte a repetir las, sin renovarlas ni ahondar en su sentido. Por esta razón, se ha visto justamente en el heñocentrismo de la retórica tradicional la causa de su inutilidad para adaptarse a los modernos logros de la interpretación literaria (5).

Encerrada en su normativismo invariable, obstinada en no ser más que un a priori teórico aplicable a todo lenguaje, la retórica tradicional jamás o rara vez afrontaba estilos particulares, hablas individuales (6). Y de esta manera, categorías que, válidas para el ámbito literario grecorromano, apenas si tenían alguna aplicación a las lenguas nacionales de Occidente y a la evolución natural de lo literario, fueron perdiendo con el tiempo casi toda utilidad. El estudio de los estilos individuales exigía desechar categorías caducas, crear otras nuevas para las que no existía aún la denominación precisa, y, en fin, renovar de raíz el enfoque primario.

Porque este enfoque era, objetivamente, equivocado. En la mejor obra retórica de todos los tiempos, la *Institutio Oratoria* de Quintiliano, al que obedecen casi todos los preceptistas posteriores, el discernimiento de lo que hoy llamaríamos funciones del lenguaje se hacía a base de dos grandes lemas: uno, la *perspicuitas*; otro, el *ornatus*. De una parte, la perspicuidad, es decir, la claridad, transparencia, propiedad e inteligibilidad del discurso; de otra parte, el ornato, es decir, el adorno, la decoración literaria. A la perspicuidad se le concede en retórica una importancia secundaria; al ornato, una importancia capital, absorbente, desmesurada. Pero lo equivocado no es esta desproporción, pues, de hecho, la lengua literaria destaca de la lengua común precisamente por lo que a ésta añade en calidades estéticas (digámoslo así provisionalmente) y no por la mayor o menor inteligibilidad que ponga. Lo equivocado es el

(5) Así lo estima F. KAINZ en su extensa y valiosa contribución, *Zur Entwicklung der sprachstilistischen Ordnungsbegriffe im Deutschen* (en: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, 61, 1936, pp. 4 y ss.; especialmente p. 11). Es éste un trabajo de importancia capital para el estudio de la evolución de la antigua retórica a la moderna estilística.

(6) Para emplear la terminología de KAINZ (*art. cit.*, pp. 18-19), podríamos decir que la retórica fué principalmente *nomotética* (establecedora de normas) y escasamente *idiográfica* (descriptiva de peculiaridades individuales). La estilística es y debe ser, en cambio, más *idiográfica* que *nomotética*.

concebir las funciones del lenguaje literario bajo esas ideas de perspicuidad y ornato. Concedamos la perspicuidad, aunque viendo en ella puramente la claridad significativa, virtud imprescindible a toda enunciación que quiera ser entendida. ¿Pero el ornato? ¿Todos los tropos, figuras y recursos de la lengua literaria habrán de servir únicamente al ornato o denotar mera voluntad de ornamento? De ninguna manera. Y al hombre de hoy le parece, con razón, desmesurada tal preponderancia de lo ornamental. Ningún poeta de hoy que lo sea de veras tendrá ni habrá tenido jamás el pensamiento de adornar su poesía echando mano de este o aquel tropo, de esta o aquella figura. Ningún crítico o investigador literario actual separará en una obra de poesía elementos ornamentales o entenderá como tales, recursos tan ingénitos a todo lenguaje como la metáfora o el epíteto.

Pero, si esto es hoy así, durante siglos y más siglos no lo fué. El ornato—tan ponderado por Quintiliano—fué durante esos siglos el gran asunto, como dice Curtius (7). Y de este bálsamo retórico del ornato es de lo que ha estado impregnado hasta ahora el epíteto, bajo la denominación predominante de *epitheton ornans*.

Casi todos los retóricos y gramáticos de la Antigüedad, Edad Media y Renacimiento clasifican el epíteto en diversas y las mismas funciones, de las cuales las más uniformemente repetidas son: la de vituperar, la de mostrar u ostentar, y la de alabar u ornar. De éstas, la que atrae la mayor atención de teóricos, compiladores y, por supuesto, escritores, es la función ornamental, de manera que el *epitheton ornans* (ya sea en el sentido laudativo: «el *gallardo* mancebo»; en el sentido decorativo verbal: «*alma Venus*»: o en ambos a la vez) se posesiona por entero de la atención de poetas y de tratadistas de retórica y poética. Conságrase así una denominación —*epitheton ornans*—, cuya unilateralidad ha sido la causa de que en el epíteto no se haya visto generalmente hasta hace poco más que un adjetivo enfático, intruso, muchas veces ocioso y vacío.

Pero, según la definición que hemos dado al principio (de acuerdo con la más honesta averiguación gramatical) (8) y teniendo en cuenta los ejemplos garcilasianos que hemos dado para ilustrar esa definición (como hubiésemos podido citar otros cualesquiera), resulta que en la inmensa mayoría de los casos el epíteto no es *epitheton ornans*, no está dicho o escrito para adornar, no sirve a ningún propósito de pura complacencia for-

(7) E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur*, p. 78: «Der *ornatus* (Quintilian, VIII, 3) ist das grosse Anliegen und bleibt es bis in das 18. Jahrhundert hinein».

(8) En mi obra en prensa *El epíteto en la lírica española*, de la que este artículo es en cierto modo un anticipo—aunque muy breve y sólo en parte—, estudio con amplitud la historia de las interpretaciones del epíteto y fijo pormenorizadamente la definición gramatical del mismo. La citada obra aparecerá próximamente en la Colección Románica Hispánica, (Editorial Gredos, Madrid).

malista, sino que está representando una fuerza humana tan natural, tan vital y fecunda como es la expresividad. Todo epíteto, por el hecho de ser un adjetivo no necesario a la integridad del significado, cae fuera del *lenguaje-significación* y pertenece al *lenguaje-expresión*. Con esta pareja de conceptos queremos decir lo mismo que en la estilística primitiva de un Quintiliano se entendía por *perspicuitas* de un lado y *ornatus* de otro. Pero entiéndase que queda eliminada la parcialidad que en esta división y en esta nomenclatura se da a lo ornamental, que es sólo un aspecto de lo expresivo. Queremos también decir lo mismo que en la más reciente estilística se concibe bajo fórmulas de contraste, como la de un Charles Bally (9), por ejemplo, que discierne los elementos intelectuales y los afectivos (*éléments intellectuels* y *éléments affectifs*) del lenguaje. Pero ampliamos lo afectivo en el sentido de integrarlo en lo expresivo, como ahora diremos.

Efectivamente, en la Antigüedad y hasta los últimos tiempos, el predominio de la retórica condujo a la pareja *perspicuitas/ornatus* de manera explicable. Lo lógico revestía una forma perspicua, precisa, propia; lo que no era estrictamente lógico se tomaba por producto de una voluntad literaria, de ornamento, y no se aludía para nada a la faceta afectiva que pudiese haber entrañada en una expresión figurada o impropia. Como, además, la gramática primitiva y la moderna gramática precientífica atendía en primer término a servir al análisis de los textos literarios y no a la interpretación del lenguaje en su totalidad, ni menos aún a la interpretación del habla espontánea, era natural que el dilema rezase *perspicuitas* (prosa, *utile*) / *ornatus* (poesía, *pulchrum*). Por el contrario, toda la estilística moderna se basa principalmente en la interpretación del habla (*parole*), acto individual de lenguaje, frente a la *lengua* (*langue*) o lenguaje como institución social, colectiva. Y la interpretación del habla se hace, sobre todo entre los fundadores y representantes más importantes de la nueva estilística, a base del habla hablada, con mayor ahinco que sobre textos escritos y literarios. De aquí que el dilema sea para la estilística moderna *lógica / afectividad*. Pero cuán vagamente amplio ha de ser este concepto de afectividad para poder contraponer de manera adecuada al de lógica, o cuán parcialmente se considera bajo él lo que no es lógica o elemento puramente intelectual en el lenguaje, va resultando cada vez más evidente.

Reparemos en que dentro de los versos garcilasianos que hemos puesto de ejemplo ninguno de los epítetos señalados podría calificarse de ornamental. Sí, en cambio, hay patente afectividad en algunos, pero tampoco en todos. Claramente afectivos son estos grupos: «*triste* y *solitario*

(9) CH. BALLY, *Le langage et la vie*, París, 1926.

día», «amargo fin». Pero ¿qué afectividad hay en «fresco viento», «tiernas flores»? Si por afecto entendemos sentimiento, y ello tanto en el sentido activo de provocar un estado de ánimo como en el pasivo de revelar un estado de ánimo propio (sin salirnos, pues, del terreno de la sensibilidad, que es una facultad volitiva y no intelectual), reconoceremos que los últimos epítetos citados ni provocan ni revelan ningún hecho afectivo. Es la imaginación la que queda impresionada por esas representaciones sensoriales de lo fresco y lo tierno.

No hay, pues, que reducir a adorno literario ni a exclusiva afectividad lo que no sea lógico-intelectualmente necesario. Una intención estética, la revelación de un modo de percepción impresionista, una finalidad de suscitación imaginativa, motivos de orden rítmico carecen en muchas ocasiones de motivación afectiva y de pretensión ornamental. Superando, por tanto, el dilema retórico-literario de la perspicuidad y el ornato y el dilema de los elementos intelectuales y elementos afectivos sobre el que se apoya la estilística moderna y cuyo enunciado resulta desequilibrado, podemos y debemos establecer el de lenguaje-significación y lenguaje-expresión. El primero se comporta como un útil social al servicio del entendimiento recíproco entre los hablantes (por ejemplo: «aquellas nubes eran muy espesas»; «prefiero las manzanas maduras a las verdes»), el segundo expresa lo que la imaginación se representa o lo que la voluntad quiere o no quiere por obra de la sensibilidad (por ejemplo: «entre aquellas espesas nubes volaba el aeroplano»; «percibiase un olor de manzanas maduras») (10).

De estas dos finalidades del lenguaje (una, dar a entender; la otra, dar a imaginar y a sentir) el epíteto sirve a la finalidad expresiva que opera directamente sobre la facultad imaginativa y sensitiva del hombre. Es más, por ser el epíteto un elemento de la frase que nunca es necesario a ella, resulta ser el recurso estilístico en el que de una manera más pura se da lo expresivo libre, con exclusión de lo significativo obligado. Un calificativo restrictivo se enuncia siempre porque sin él el sustantivo no significaría lo que se quiere o se tiene que significar: significaría una entidad sin especializar. Un epíteto, en cambio, se enuncia porque sí. El sustantivo, con él o sin él, significa lo mismo; pero, si significa lo mismo, no expresa lo mismo. Con un epíteto el sustantivo expresa (es decir, evoca, hace imaginar, sentir, o imaginar y sentir juntamente) más que sin él. Podríamos, pues, decir que todo epíteto es, siempre, un plus expresivo que el hablante, libre de hacerlo o no hacerlo, regala. El epíte-

(10) AMADO ALONSO, *Materia y forma en poesía*, Madrid, 1955, p. 97, dilucida con admirable precisión los «dos aspectos principales» de la palabra hablada: significación y expresión; aunque con esta última parece referirse sobre todo a la melodía y al poder evocativo y sugestivo de lo significado.

to es, siempre, superfluo, pero, bien entendido, no en el sentido peyorativo de que esté de más o sobre, sino muy a menudo en el sentido meliorativo de que se da de más o por añadidura.

En todo epíteto se verifica un proceso de incorporación explícita de la cualidad a la sustancia. Si se hubiese tenido en cuenta siempre este proceso interno de asociación imaginativa o afectiva, nunca se habría hablado de epítetos ociosos o redundantes ni se habría eternizado en los manuales retóricos el título injusto de *epitheton ornans*. Ningún epíteto es ornamental en ese sentido retórico, a menos que fuese enunciado meramente en gracia a la sonoridad del vocablo, o para llenar la frase, sin otra finalidad. El epíteto obedece a la voluntad expresiva del hablante. Que no sea necesario para la significación lógica del sustantivo al que acompaña, no quiere decir que no sea necesario para la satisfacción expresiva del hablante, que imaginativa o afectivamente asocia su idea con la idea del sustantivo al que lo aplica. Incluso en epítetos tenidos por ociosos, como son los epítetos tan frecuentes en Homero y en la épica de todos los tiempos («el ligero Aquiles», «Francia la dulce», «Valencia la bella») cabe ver, mucho más que una asociación automática con fines ornamentales o de relleno, una vinculación vivida—y expresada—de personajes, ciudades, etc., con su cualidad más relevante. La épica es en su origen una dramática no representada ante los ojos del que escucha. Esta carencia de representación directa había de exigir del poeta la intensificación de los recursos expresivos de representación imaginativa y, en este sentido, el epíteto constante es el sustitutivo (en la imaginación) de la eficacia cualitativa que la presencia misma de lo epitetado expondría a los ojos (en la contemplación real o fingida) (11).

Apreciado el epíteto como un medio expresivo del lenguaje y no como un recurso ornamental de la literatura, su valor de índice estilístico es de considerable importancia. En los versos de Garcilaso que nos sirven de ejemplo, los epítetos no sólo tienen ese valor estético de suscitadores de sensación y sentimiento en el lector, sino que, además, de éso, delatan la subjetividad del poeta, ya que su comparecencia revela una elección libre por parte de éste, quien ha escogido precisamente esos adjetivos y no otros porque, en el momento creativo, ha visto investidas las cosas de esas cualidades, y no de otras que también tenían o podían tener.

(11) Claro está que esa vinculación vivida puede ir a parar a veces a una fórmula reiterativa en la que la cualidad consustancialmente unida al ser aparece atribuida sin tomar en cuenta la congruencia circunstancial. Scaligerus dice irónicamente de Homero: «Achilles vel dormiens, πόδας ὠκύς». (J. C. SCALIGERUS, *Poetices libri septem*, Editio quinta. In Bibliopolio Commeliano. 1617, p. 506). Y en la *Chanson de Roland* el poeta llega ingenuamente a poner en boca de los mismos sarracenos el epíteto laudativo fijo *France la dulce*, como señala H. DREES, *Der Gebrauch der Epitheta Ornantia im altfranzösischen Rolandsliede*, Münster, 1883, p. 21

El valor estilístico de un texto es diferente según se usen o no se usen epítetos. El no usar epítetos traduce, en principio, una voluntad puramente significativa, y no expresiva, por parte del hablante, y tiene en el oyente un efecto de mayor objetividad. Desde el punto de vista expresivo «¿Quién me dijera que había de ver venir el día que diese fin a mis amores?» es una enunciación más pobre que «¿Quién me dijera que había de ver venir el *triste* y *solitario* día que diese *amargo* fin a mis amores?», donde los epítetos están presentes. Sin embargo, no siempre se puede fallar así ni creer que el epíteto incrementa invariablemente el valor expresivo del enunciado. En el caso de los epítetos accidentales o descriptivos sí es siempre así; pero, en el caso de los epítetos propios o permanentes (es decir, aquellos que denotan una cualidad consustancial al ser: «*blanca* nieve», «*solícitas* abejas») a menudo ocurre que la mayor expresividad se consigue con el puro enunciado del sustantivo, sin mencionar la cualidad consabida (12). Y en este sentido podría reprocharse al epíteto su intrusismo, su ociosidad, su mera justificación ornamental. Pero tengamos en cuenta que ello depende muchas veces del carácter total del texto en que se hallan, de la profusión o escasez general en todo un contexto. De por sí, virtualmente, incluso un sintagma con epíteto permanente es más expresivo que sin él: «*blanca* nieve» es más expresivo que «nieve».

El epíteto es un medio expresivo que no falta en ningún poeta, en ninguna época literaria. Unos poetas, los más efusivos y dados a la explicitud, usan de él con abundancia e incluso en demasía. Fernando de Herrera es en la lírica española un buen ejemplo de esta especie de poetas. Otros, en cambio, más amigos de la contención, de la sugerencia, se muestran relativamente parcos en su utilización. Así, por ejemplo, Fray Luis de León o San Juan de la Cruz. En este aspecto siempre fué y será justo el parecer de Quintiliano: «sine adpositis nuda sit et velut incompta oratio, oneretur tamen multis» (13).

Todo poeta, además, tiene su epítetario característico, indicador de sus preferencias, de su voluntad de estilo. Y no ya sólo todo poeta: toda época literaria tiene también sus epítetos peculiares. Toda época literaria, en la selección, en el empleo, en la abundancia o escasez de los epítetos, en su atencencia a una tradición o en su actitud innovadora, explora de modo diferente el repertorio de epítetos posibles, que para cada sustantivo, para cada ser, es naturalmente limitado, aunque admita variedades vastísimas.

(12) DÁMASO ALONSO. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid 1950, p. 313, habla de la multiplicación de «valencias afectivas» que el sustantivo tiene que verificar cuando va «ais'ado, desnudo».

(13) M. F. QUINTILIANUS, *Inst. Orat.*, VIII, 6, 41.

Del epíteto medieval —escaso, pobre, reiterativo— al epíteto incongruente y contradictorio, pero opulento de sugestión, del Surrealismo, pasando por el epíteto tipificador del Renacimiento, el epíteto metafórico del Barroco, el epíteto convencional de los neoclásicos, el subjetivamente sobrecargado de los románticos y el epíteto raro y sinestésico de la poesía simbolista, hay un amplio muestrario de posibilidades calificativas efectuadas, que, sin embargo, no podríamos considerar exhausto (14). Pues todos los medios de estilo, por responder a la inagotable capacidad creadora del lenguaje y a la privilegiada aptitud evolutiva del hombre, van continuamente enriqueciéndose y superando una línea ascendente.

La moderna estilística, en este campo, tiene el deber de indagar en la obra individual la individualidad del artista y apreciar en todo medio estilístico, por poco importante que parezca, un síntoma de esa individualidad. Para haber roto con lo caduco de la retórica, a pesar de ser en lo salvable su heredera, a la estilística le basta haber convertido la atención del plano normativo teórico (partes del discurso, recursos de la elocución, tropos, etc.) al plano indagativo concreto, ante la obra individual. Único procedimiento este último de acceder, más tarde o más temprano, a una posible ciencia general del estilo.

(14) En la segunda parte de mi tesis doctoral ya citada (*El epíteto en la lírica española*) he estudiado los caracteres del epíteto en los líricos españoles más representativos y su evolución a través de las etapas medieval, renacentista, barroca, neoclásica, romántica, modernista y surrealista.