

# Capítulo XXI

## ESTILÍSTICA DE LA LENGUA

### I. INTRODUCCIÓN

Vamos a tratar de la estilística que Pierre Guiraud calificaba como *estilística de la expresión*, y que, según hubo ocasión de ver en un capítulo anterior, se caracteriza por:

- estudiar las **relaciones de la forma lingüística con el pensamiento**;
- no apartarse del **lenguaje considerado en sí mismo**;
- ser **descriptiva** y relacionarse con el **estudio de las significaciones**.

Nos referimos a la estilística que arranca de Charles Bally y que tiene sus máximos representantes entre los críticos de habla francesa. El **problema central** es el de la *expresión*, entendida como la acción de **expresar el pensamiento por medio del lenguaje**. De ahí que el **estudio de la expresión** esté entre la **lingüística**, por una parte, y la **psicología, sociología, historia**, etc..., por otra, en cuanto que el pensamiento tiene que ver con todas estas ciencias.

Se distingue un **triple valor de la expresión**: *nocional* o cognoscitivo; *expresivo*, más o menos inconsciente; *impresivo* o intencional. Estos dos últimos valores constituyen **valores estilísticos**.

Para que exista valor estilístico, deben existir **muchas formas de expresar una misma idea**, y de ahí que la estilística de la expresión se fundamente en la *sinonimia*, en la **posibilidad de elección** entre sinónimos para expresar una idea.

Veamos más concretamente cuál es el pensamiento de Charles Bally, quien pasa por ser el fundador de esta corriente estilística.

### II. CHARLES BALLY (1865-1947)

Discípulo y sucesor de Ferdinand de Saussure en la cátedra de lingüística general de la Universidad de Ginebra, Charles Bally recoge sus experiencias, en el seminario de francés moderno, en su *Traité de Stylistique française* (1909), al que había precedido otra obra titulada *Précis de stylistique* (Ginebra, 1905).

En el *Traité*, podemos encontrar la definición y aplicación de la estilística al francés; toda la segunda parte se centra en la práctica del análisis estilístico, con numerosos ejercicios.

#### 1. Estilística

##### a) Definición

El lenguaje expresa el **pensamiento**, y éste se compone de **ideas** y de **sentimientos**. Pues bien, **la estilística es el estudio de la forma en que el lenguaje expresa la parte afectiva (sentimientos) del pensamiento**. Bally da la siguiente definición:

*“La estilística estudia, pues, los hechos de expresión del lenguaje organizado desde el punto de vista de su contenido afectivo, es decir, la expresión de los hechos de la sensibilidad por el lenguaje y la acción de los hechos de lenguaje sobre la sensibilidad” (1909, I: 16).*

#### b) Fase preparatoria

La búsqueda de este objeto de la estilística comprende un **estudio preparatorio** y un **estudio constructivo**. La **parte preparatoria** comprende la *delimitación* y la *identificación* de los hechos expresivos. Dice Bally:

*“Delimitar un hecho de expresión, es trazar, en la aglomeración de los hechos de lenguaje del que forma parte, sus límites propios, los que permiten asimilarlo a la unidad de pensamiento de la que es expresión; identificarlo, es proceder a esta asimilación definiendo el hecho de expresión y sustituyéndole un término de identificación, que corresponde a una representación o a un concepto del espíritu” (1909, I: 16).*

#### c) Fase constructiva

Determinado el **contenido lógico** de una expresión en esta etapa preparatoria, se puede empezar la etapa constructiva, que pertenece ya a la estilística. Esta parte comprende los **caracteres afectivos** de los hechos de expresión, los **medios empleados** por el lenguaje para producirlos, las **relaciones** recíprocas que existen entre estos hechos, y, finalmente, el conjunto del **sistema expresivo** del que forman parte estos elementos.

### 2. Clases de estilística: general, idiomática e individual

Una vez caracterizada la estilística, se pregunta Bally por el **área donde hay que buscar estos medios de expresión**. Dice:

*“Estos medios de expresión, ¿los buscaremos en el mecanismo del lenguaje en general, o en una lengua particular, o finalmente en el sistema de expresión de un individuo aislado?” (1909, I: 17).*

Según se busquen en uno u otro campo, tendremos **tres estilísticas**:

- 1) la *estilística general*, que trataría de **determinar las leyes generales que gobiernan la expresión del pensamiento en el lenguaje**, y, para eso, habría que estudiar **todas las lenguas humanas**, con el fin de aislar sólo los **rasgos comunes**, lo que parece una **empresa quimérica**;
- 2) la *estilística de un idioma particular*, que consistiría en trazar el **retrato psicológico de un grupo social**, lo que parece bastante más posible;
- 3) la *estilística individual*, que consiste en trazar el **retrato psicológico de un individuo**.

### 3. Estilística individual y estilo literario

Desechada la estilística general como empresa imposible hasta que no se hayan estudiado todas las lenguas del pasado y del presente, se detiene Bally en el problema de la

estilística individual, y **diferencia tajantemente entre estilística individual y estilo literario**.

En efecto, aunque Bally cree legítimo el estudio de las diferencias entre el habla del grupo y el habla del individuo “*cuando está colocado en las mismas condiciones generales que los otros individuos de este grupo*”, no aconseja a nadie el estudio de la **estilística individual**, dado que **no se ha establecido aún el método de estudio de las hablas particulares**.

Pero estas circunstancias cambian en el **caso del escritor**, dado que **no está en las mismas condiciones** que el hablante medio, sino que “*hace de la lengua un empleo voluntario y consciente*”, y “*emplea la lengua con una intención estética*”. Y concluye Bally que “*esta intención, que es casi siempre la del artista, no es casi nunca la del sujeto que habla espontáneamente su lengua materna*” (1909, I: 18-19).

Esto justifica el **separar para siempre la estilística y el estilo**. La **lingüística idealista**, al contrario, piensa que **la intención estética (o creadora) acompaña a todo hablar individual**, con lo que sería ilegítima una separación entre estilística individual y estilo, tal y como la hace Bally.

Porque Bally no tiene dudas en cuanto a la conveniencia de **dejar la literatura al margen de la estilística**:

“[...] ¡cuántos errores no se deben a la costumbre veinte veces secular de estudiar el lenguaje a través de la literatura!, ¡y cuánto ganaría ésta, para ser apreciada sin prejuicios, si fuera reconducida a su origen natural, la expresión espontánea del pensamiento!” (1909, I: 20).

Esta posición de Bally, por otra parte, debería justificar su exclusión de entre los teóricos de la crítica, pero ya veremos que su estilística ha sido aprovechada por algunos de sus seguidores en el estudio de la lengua literaria.

#### 4. Efectos naturales y efectos por evocación

Bally distingue, en los **caracteres afectivos** de los hechos de expresión, los efectos *naturales* y los efectos por *evocación*. Los **primeros** consistirían en una **adecuación natural de la expresión al pensamiento** (por ejemplo, la *onomatopeya*).

Los **segundos** se dan cuando una forma lingüística **refleja las situaciones en las que se actualiza**, y proceden del **grupo social** que la emplea. Se trata de todas las diferencias de **tono** (familiar...) o de **época, ambiente social, clase...**

En **resumen**, Bally concibe la **estilística** como **estudio del contenido afectivo, natural o evocador, en la lengua de un grupo social**.

Excluye la estilística general y la estilística individual, sobre todo, el estudio del estilo literario.

### III. SEGUIDORES DE CHARLES BALLY

#### 1. Jules Marouzeau

De entre los seguidores de Bally, sólo Jules Marouzeau sigue situando **la estilística en el plano de la lengua**. Ofrece unos esquemas clarísimos de la **organización de la**

**estilística** del francés (1950) y del latín (1962): los sonidos y las grafías; la palabra y las categorías gramaticales; la frase, y el enunciado; sin olvidar las reflexiones teóricas sobre el estilo (1950: 206-218; 1962: 337-343). Piensa en un estudio por procedimientos, más que por caracterizaciones globales de la lengua de una época o una escuela.

Allí podrá encontrarse la **distinción de lengua y de estilo**; el **hecho de estilo como elección** entre dos formas gramaticalmente posibles; el valor estilístico como variable que depende del emisor, el receptor o el teórico del estilo, etc. (1962).

En Jules Marouzeau es evidente la componente psicológica de la estilística, y por eso puede hablar de su verdadero objeto como “*una especie de psicología lingüística del hablante*” (1962: XVIII).

## 2. Charles Bruneau

Otros estilistas franceses, como Charles Bruneau o Marcel Cressot, dan entrada al lenguaje literario en la estilística.

Charles Bruneau (1951), por ejemplo, sitúa **la estilística como disciplina en el cuadro de las ciencias humanas**, y diferencia una *estilística pura* y una *estilística aplicada* a la lengua literaria. Esta última aprovecharía a la historia literaria, en cuanto que le ofrece datos útiles sobre la lengua y el estilo de un escritor.

Por otra parte, Bruneau se muestra optimista a la hora de concebir una **estilística de los escritores**, que mereciera el nombre de ciencia, y a este optimismo obedece la cantidad de trabajos que dirigió en la Sorbona bajo el título de *La lengua y el estilo de [...]* (véase Pierre Guiraud y Pierre Kuentz, 1970: 24-26).

En la tercera parte de su artículo, se refiere Charles Bruneau a las viejas artes de escribir (retóricas y poéticas) como ejemplos de estilística no científica, y critica las posiciones de Dámaso Alonso y de Leo Spitzer (1951: 10-13).

## 3. Marcel Cressot

Más claro es el desacuerdo de Marcel Cressot respecto a Bally, según se desprende de su obra *Le Style et ses Techniques* (1947). Transcribimos el siguiente párrafo, donde los argumentos que Charles Bally utilizaba, para excluir la obra literaria de la estilística, sirven a Cressot para **incluir el estudio de la literatura en la estilística**:

*“Para nosotros, la obra literaria no es otra cosa que una comunicación, y toda la estética que hace entrar allí el escritor no es en definitiva más que un medio de ganar más seguramente la adhesión del lector. Este deseo es allí quizá más sistemático que en la comunicación corriente, pero no es de otra naturaleza. Diríamos incluso que la obra literaria es por excelencia el dominio de la estilística precisamente porque la elección allí es más voluntaria y más ‘consciente’”* (1947: 11).

La obra literaria ofrece a la estilística unos materiales, lo mismo que puede hacer el habla común. Cressot llega a admitir la posibilidad de una **estilística diacrónica**:

*“Podremos, igualmente, investigar sobre las variaciones que han sobrevenido en el contenido afectivo de tal giro lingüístico: esto será la estilística histórica o diacrónica”* (1947: 14).

Bally **había rechazado explícitamente una estilística diacrónica** (1909, I: 21). De todas formas, la estilística de Cressot **se sitúa en el marco de la teoría de Bally**, cuando le asigna, como finalidad,

*“[...] determinar las leyes generales que rigen la elección de la expresión, y en el cuadro más reducido de nuestro idioma la relación de la expresión francesa y del pensamiento francés”* (1947: 12).

La **diferencia**, pues, respecto a Bally, consiste en **conceder un valor estilístico-expresivo a la obra literaria**, que Bally negaba en nombre de una intencionalidad estética por parte del escritor.

#### IV. LA ESTILÍSTICA DESCRIPTIVA Y LA DEFINICIÓN DE LA LENGUA LITERARIA

Uno de los problemas, a propósito de los que es más frecuente la referencia a la estilística descriptiva, es el de la definición de la lengua literaria. Dámaso Alonso mostraba, según vimos, sus diferencias respecto a Charles Bally. Parece, por tanto, interesante comentar el pensamiento de Bally respecto de esta cuestión.

##### 1. Lengua literaria y lengua común

En la *estilística expresiva* o *de la lengua*, aunque ocupa el primer plano un estudio de los valores expresivos del lenguaje, se reconoce, sin embargo, que **la expresividad es diferente en la lengua comunicativa y en la lengua literaria**. La *intención estética* adquiere la independencia suficiente como para poder caracterizar como distinto el **discurso literario**, que se convertirá entonces en una especie de **argot** o **dialecto del sistema general lingüístico**. Tal es lo que piensa el fundador de esta corriente estilística: Charles Bally.

A las razones por las que excluía el estudio del estilo literario del campo de la estilística (empleo consciente y voluntario de la lengua, e intención estética), podemos añadir ahora un resumen de la **caracterización de la lengua literaria** que hace Bally en su *Traité de stylistique française*.

La **lengua literaria** es producto de **creaciones y modificaciones individuales** de la lengua corriente. Esta transformación se debe a una necesidad de acomodar la lengua a una **forma de pensamiento esencialmente personal, afectiva y estética**. Por eso, **la lengua literaria es distinta de la normal**.

Esta distinción se objetiva en las **modificaciones** que el lenguaje literario produce **en el sentido de las palabras y en su combinación**, y, en general, en los medios indirectos de expresión. La lengua literaria crea, sobre todo, hechos de expresión exteriores a las palabras, susceptibles de dar cuenta del sentimiento en toda su pureza. Así, frente a la lengua científica (lengua de las ideas), **la literaria puede definirse como lengua de los sentimientos**. Por otra parte, no todo lo que crea la lengua literaria trata de anticipar el futuro, pues **sus innovaciones pueden basarse también en el pasado** (un ejemplo: los arcaísmos).

Bally trata también del **placer estético** en términos lingüísticos:

*“[...] el placer que experimentamos en la forma literaria de una obra no es más que un vasto fenómeno de evocación y reside en una comparación per-*

*manente y manifiesta, por muy inconsciente que sea, entre la lengua de todos y la lengua de algunos” (1909, I: 247).*

Por tanto, lo literario reside en una oposición a lo corriente en la lengua, en unas formas lingüísticas características.

## 2. La intención estética

La *intención estética* está, para Bally, no en el fondo de la obra, sino en la **forma lingüística**, pues

*“[...] ni la calidad de las ideas o de los sentimientos, ni el modo de agrupación de estas ideas o de estos sentimientos han sido nunca suficientes para consagrar una obra literaria y no se podría citar, en literatura, una sola obra, aunque fuese genial, que haya vivido sin la consagración suprema de la forma. Así, este placer de la forma, especial, parcial, lo concedo, nace completamente de un sentimiento ingenuo, infantil, inconsciente, tanto más fuerte cuando más inconsciente: que no diríamos las cosas de la misma manera y que la manera en que las cosas son dichas es más bella que la nuestra; por tanto, es cierto que el hablar de todos contiene belleza en germen, pero no es estético en su función natural” (1909, I: 248).*

Huelga cualquier comentario sobre la nitidez con que Bally distingue la **función literaria de la lengua**, su forma artística. Pero aún más claro lo dice cuando sostiene que sólo hay belleza si hay contraste y, por tanto, **sólo si la lengua literaria contrasta con el habla corriente**, podremos hablar de función estética:

*“La expresión literaria no es bella más que por contraste; ¿cómo se la comprendería si se ignorara lo que ella no es?” (1909, I: 249).*

## 3. Lengua natural, lengua literaria y estilo

En su obra *El lenguaje y la vida*, 1926, delimita Bally *lenguaje natural, lengua literaria y estilo*. El lenguaje es expresivo, pero no se puede confundir **expresividad y literatura** (como hace la escuela idealista), suponiendo que todo lenguaje natural, cuando expresa sentimientos, pasa a ser literario. Pues, **aunque el lenguaje natural exprese sentimientos y contenga elementos afectivos, nunca hay en él una intención estética**.

Lo que ocurre es que, **a partir del lenguaje natural, se crea la lengua literaria** como un sistema, con su vocabulario y construcciones específicas.

Por otra parte, hay que diferenciar netamente *lengua literaria y estilo*. **La lengua literaria está marcada por un carácter sistemático**. Dice Bally:

*“La lengua literaria es una forma de expresión que se ha vuelto tradicional; es un residuo, una resultante de todos los estilos acumulados a través de las sucesivas generaciones, el conjunto de elementos literarios que la comunidad se ha asimilado, y que forman parte del fondo común, aun permaneciendo diferenciados de la lengua espontánea” (1926: 39).*

Ejemplos en español, referidos al **vocabulario**, pueden ser: **rostro, corcel, amar, bajel** (en la lengua literaria) frente a **cara, caballo, querer, barco**; o **construcciones**

**sintácticas** como la de la frase: *cerrar podrá mis ojos la postrera sombra* (Quevedo). Ante estas palabras y estas construcciones, un hablante de español piensa, sin duda, en la lengua literaria. La lengua literaria, en este sentido, corresponde a un uso registrado como tal muchas veces en el diccionario.

En el *estilo*, como **expresión individual**, sería donde se dieran **innovaciones expresivas no ausentes del lenguaje corriente expresivo** (en este sentido, tiene razón la crítica idealista cuando resalta el aspecto expresivo del lenguaje). Pero la **diferencia entre estilo y lenguaje corriente expresivo** radica en:

1) las **creaciones espontáneas** se destacan del fondo de la **lengua usual**, y las del **estilo** se destacan del fondo de la **lengua literaria**;

2) los **motivos e intenciones**: el lenguaje del **poeta toma como fin lo que el hablante normal como medio**. La expresividad (consistente en modificar una expresión existente), en el **hablante normal**, es un medio para **exteriorizar sus impresiones, deseos, su voluntad**; en el **artista**, se trata de **trasponer la vida en belleza**. Es como el guerrero que en batalla hace unos determinados ejercicios (medios para un fin: la lucha, la victoria); y que puede representar estos mismos ejercicios en un escenario (el medio se convierte en fin: aquí está lo estético).

**Resumimos**: para Bally, aun reconociendo la existencia de expresividad tanto en el lenguaje literario como en el corriente, es indudable que **la lengua literaria se configura como algo distinto**: por formar una especie de **sistema tradicional**, con perfiles diferenciados dentro del sistema lingüístico general (lo mismo que pueden diferenciarse el lenguaje científico o el del deporte), y por cumplir una clara **función estética** (que la separa de la lengua natural).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Añádanse, a las referencias del capítulo anterior, las siguientes entradas:
- BALLY, Charles: 1909 *Traité de stylistique française*, Genève-Paris: Librairie Georg et Cie-Klincksieck, 1951, 2 vols., 3.<sup>a</sup> ed.
- 1926 *El lenguaje y la vida* (trad. de Amado Alonso), Buenos Aires: Losada, 1977, 7.<sup>a</sup> ed.
- BRUNEAU, Charles: 1951 "La stylistique", en *Romance Philology*, V, I, 1-14.
- CRESSOT, Marcel: 1947 *Le style et ses techniques. Précis d'analyse stylistique*. Mise à jour par Laurence James. Paris: PUF, 1976, 9.<sup>a</sup> ed.
- MAROUZEAU, Jules: 1950 *Précis de stylistique française*, Paris: Masson, troisième édition, revue et augmentée.
- 1962 *Traité de stylistique latine*, Paris: Les Belles Lettres, 4.<sup>a</sup> ed.

## Capítulo XXII

# TEORÍA GLOSEMÁTICA DE LA LITERATURA

### I. INTRODUCCIÓN

Estudiamos ahora la teoría de la literatura que se inspira en la teoría lingüística desarrollada por el danés Louis Hjelmslev (1899-1966) y que se conoce como *glosemática*. La obra de Hjelmslev que fija los principios de la glosemática, *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, aparece en 1943, y hace una aportación esencial a la constitución de la semiótica europea de este siglo. La semiótica literaria no puede entenderse sin las contribuciones de Praga y sin el aparato conceptual de la glosemática. Algo de esto se ha visto al estudiar la teoría literaria francesa de los años 60.

#### 1. Estilística y semiótica

En los estudios que se inspiran en la glosemática pueden apreciarse claramente dos preocupaciones, que se distinguen por la amplitud de su campo de observación: una, que calificaríamos de **estilística** (estructural), cuando se utiliza el esquema de la teoría glosemática en el análisis de la lengua artística.

Muy pronto se observaron los puntos de contacto entre glosemática y estilística, como atestiguan el trabajo de Helmut Hatzfeld (1956: 62-64) que lleva un apartado con el epígrafe de “La glosemática [sic] aplicada a la literatura como estilística”.

Otra, que es la **semiótica**, se fija en la consideración de la literatura y de la obra como hecho estético y comunicativo. En cualquier caso, es patente la intención de reflexionar sobre la literatura como hecho artístico, y por eso la glosemática ha producido una verdadera **teoría formal de la literatura**.

Tampoco falta quien como Gregorio Salvador haya intentado una reordenación de las disciplinas literarias siguiendo el esquema de Hjelmslev, y en este sentido la glosemática es también una **teoría de la ciencia literaria**.

#### 2. Estudio semiológico de la literatura

La posibilidad del estudio semiológico de la literatura está anunciado ya en los *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* de Hjelmslev, cuando éste, después de aludir a **Saussure** -y su concepto de semiología- y a los trabajos de la **Escuela de Praga**, dice:

*“En un sentido nuevo, pues, parece fructífero y necesario establecer un punto de vista común a un gran número de disciplinas, desde la literatura, el arte, la música y la historia en general hasta la lógica y las matemáticas, de modo que desde él se concentren esas ciencias en un planteamiento de los pro-*



*blemas definido lingüísticamente. Cada una de ellas podrá contribuir en su medida a la ciencia general de la semiótica investigando hasta qué punto y de qué manera pueden someterse sus objetos a un análisis que esté de acuerdo con las exigencias de la teoría lingüística. De este modo quizá se arroje nueva luz sobre esas disciplinas y se provoque un autoexamen crítico de las mismas. Y así, a través de una colaboración recíprocamente fructífera sería posible elaborar una enciclopedia general de las estructuras ségnicas” (1943: 153).*

No se pase por alto la vinculación explícita de Hjelmslev con el pensamiento praguense (1943: 151-152).

La posibilidad de un estudio semiológico de la literatura se completa con el concepto hjelmsleviano de **semiótica connotativa**.

Léanse los términos exactos de la definición que da Hjelmslev: *“La semiótica connotativa, por tanto, es una semiótica que no es una lengua y en la que el plano de la expresión viene dado por el plano del contenido y por el plano de la expresión de una semiótica denotativa. Se trata, por tanto, de una semiótica en la que uno de los planos (el de la expresión) es una semiótica” (1943: 166).*

Según esto, la literatura sería una semiótica connotativa (es decir, un sistema semiótico dividido en plano de la **expresión** y en plano del **contenido**), donde **el plano de la expresión está formado por la lengua** (que, como semiótica denotativa, tiene su plano de expresión y su plano de contenido) y con **un plano de contenido propio**.

Según vimos, Roland Barthes definiría después la literatura como sistema semiológico, apoyándose en los conceptos hjelmslevianos. Constanzo Di Girolamo (1978: 11-24) critica por simplista esta frecuente asimilación de literatura y semiótica connotativa, y reconoce como mérito de la glosemática el restituir el texto a la lingüística. Hay que señalar que Di Girolamo desconoce el trabajo de J. Trabant (1970).

### 3. Trabajos sobre literatura

En el año 1949 aparecen dos trabajos en la serie de publicaciones del **Círculo Lingüístico de Copenhague** que tratan de **aplicar la glosemática a la estética**, a la **teoría de la literatura**. Se trata de los artículos de **Svend Johansen** y de **Adolf Stender-Petersen**. Más estrechamente vinculado con la **estilística** está la clasificación de hechos de estilo que propone en 1962 **Leiv Flydal** inspirándose hasta cierto punto en la glosemática. **Jürgen Trabant** (1970) desarrolla un **modelo de la obra literaria** en el que la semiología hjelmsleviana proporciona todos los instrumentos teóricos.

En el pensamiento del introductor de la glosemática en la teoría gramatical española, **Emilio Alarcos Llorach**, es perceptible la influencia del modelo glosemático cuando se trata de definir o de analizar los textos literarios.

De forma consciente se inspira en la teoría hjelmsleviana el lingüista español **Gregorio Salvador Caja** para llevar a cabo sus **análisis estilísticos** de textos poéticos (de Unamuno o de Machado, por ejemplo), o para sus propuestas sobre la **organización de los estudios literarios**.

## II. PROPUESTAS DE TEORÍA GLOSEMÁTICA DE LA LITERATURA

### 1. SVEND JOHANSEN

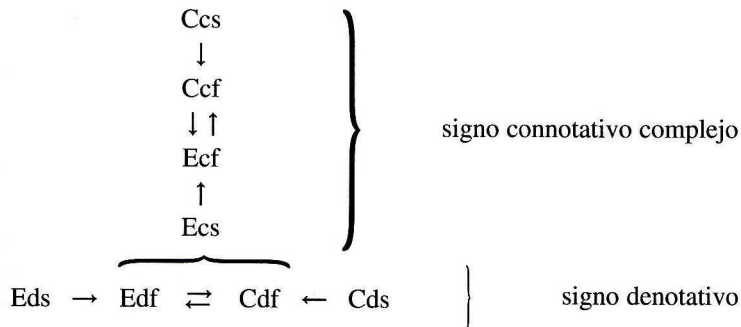
#### a) La obra como signo connotativo complejo

Johansen explica, en su trabajo de 1949, **la noción de signo en la glosemática y en la estética**. En la **glosemática**, el signo puede representarse así:

$$Es \rightarrow Ef \rightleftharpoons Cf \leftarrow Cs$$

donde **E = expresión**; **C = contenido**; **s = sustancia**; **f = forma**. El signo glosemático es una función de interdependencia entre el plano de la expresión y el plano del contenido, donde los términos de la función deben ser considerados como *forma*.

El sistema de **la lengua natural es un sistema denotativo** (d), y se erige en **sustancia de la expresión del sistema connotativo** (c) en que consiste la **literatura**, según sabemos ya. Entonces, el **esquema de las relaciones** sería:



El *texto*, la *obra*, sería la **manifestación del signo connotativo complejo**.

#### b) Los hechos de estilo como connotadores

Los *hechos de estilo*, por su parte, son **signos connotativos simples** (también llamados *connotadores* o *señales*), es decir, se basan en utilizar como **Ecf (forma de la expresión connotativa)** solamente uno de los planos del signo denotativo.

Por ejemplo:

- 1.-la **rima**, y todos los valores expresivos de la **fonética** en el texto literario, se basa en una **utilización estética** (como **Ecf**) de la **sustancia de la expresión denotativa** (los sonidos);
- 2.-los **efectos de ritmo** serían un ejemplo de **utilización estética, connotativa** (como **Ecf**), del nivel de la **forma de la expresión denotativa** (las **relaciones entre los elementos** de la expresión denotativa);
- 3.-las libertades o **licencias sintácticas** (construcciones asindéticas o paratácticas de las estrofas, por ejemplo) muestran el **uso estético** (como **Ecf**) de la **forma del contenido denotativo**;

- 4.-las preferencias por ciertos **asuntos**, las **idiosincrasias materiales e ideales del autor**, son ejemplos de **empleo estético (Ecf)** de las **sustancias del contenido denotativo**.

El **contenido connotativo** concreto de cada uno de estos **signos connotativos simples** se explica en el **contexto del signo connotativo complejo**. Es decir, el significado estético de un hecho de estilo se explica en el contexto del texto o la obra entera en que se manifiesta.

El **signo connotativo complejo**, lo trata Johansen en el análisis de unos versos de Víctor Hugo. Ve cómo los contenidos connotativos de los signos connotativos simples sólo se pueden especificar cuando se ponen en relación con el signo connotativo complejo, que es el **poema**, es decir, cuando se relacionan todos los contenidos connotativos de todos los signos connotativos simples.

Comenta Johansen en concreto los siguientes versos del poema de Víctor Hugo, *Booz dormido*:

*Rut soñaba y Booz dormía; la hierba estaba negra;  
Los cencerros de los rebaños palpitaban vagamente;  
Una inmensa bondad caía del firmamento;  
Era la hora tranquila en que los leones van a beber.*

Pues bien, “hierba negra” podría significar lo mismo hierba “seca” que hierba “en la sombra de la noche”. Muchos otros connotadores del poema apoyan la segunda interpretación. Por ejemplo, el último verso, que es expresión de la idea de “apaciguamiento y reposo de las fuerzas de la naturaleza”. El último verso, pues, y “la hierba estaba negra” son *sinónimos connotativos*, es decir, significan lo mismo connotativamente. Como vemos, es el contexto el que decide la **interpretación** (1949: 295-297).

La **forma del contenido connotativo (Ccf)** consiste en **las relaciones entre los elementos del contenido connotativo**. La **sustancia del contenido connotativo** es la **experiencia estética**, que puede manifestarse en una **interpretación**, o en **reacciones espontáneas** de carácter no lingüístico.

## 2. ADOLF STENDER-PETERSEN

En *Esquisse d'une théorie structurale de la littérature*, publicado en 1949, A. Stender-Petersen propone un **modelo del arte literario** basado en Hjelmslev y su teoría de los sistemas semióticos connotativos.

El objetivo del trabajo, según manifiesta su autor, es contribuir a que las humanidades **se liberen del eclecticismo** que conlleva el estudio de sus objetos desde distintos puntos de vista (psicológico, histórico y sociológico); tal pluralismo no es científico.

### a) Expresión y contenido

Partiendo de un afán de rigor formal, el problema, según Stender-Petersen, consiste en saber si **se puede diferenciar**, dentro del arte literario, **un plano de la expresión y un plano del contenido**, lo mismo que la lingüística diferencia entre plano de la expresión y plano del contenido en la lengua.

En términos puramente lingüísticos, **no se puede marcar una diferencia entre lengua literaria y lengua cotidiana**. La lengua de la obra de arte representa **un plano de expresión al que corresponde un plano del contenido extraño al de la lengua cotidiana**: la relación entre estos dos planos es el **problema esencial** de la teoría del arte de la literatura.

Piensa Stender-Petersen que **entre los elementos lingüísticos** escogidos con una intención particular (sonidos, vocabulario, giros sintácticos...) y **los elementos del plano del contenido**, hay una **relación de signo o de conmutación**, por tanto una **relación semiológica**. Es decir, que **si se cambia una palabra**, por ejemplo, **cambiará también un elemento del plano del contenido artístico**. Este fenómeno es llamado por Stender-Petersen *instrumentalización*.

#### b) Instrumentalización y cadenas de emociones

La instrumentalización del plano de la expresión va acompañada, en el **plano del contenido**, por un fenómeno que podría llamarse *cadena de emociones*. Lo **característico del arte literario** es la cadena de emociones que hace que **la lengua literaria tenga un carácter de ficción**, y no solamente de comunicación.

Obsérvese cómo la literatura es definida esencialmente como *ficción*, recuperando así la más **característica definición aristotélica**, cuando dice Stender-Petersen exactamente: "*En cuanto que la lengua de un texto artístico no es solamente un fenómeno artístico que sirve a la comunicación intelectual de un individuo a otro, sino también la sustancia de una actividad artística cuyo fin es distinto de la comunicación intelectual pura, podremos designar esta lengua como una lengua ficticia. En efecto, lo artísticamente pertinente en esta lengua, no es la comunicación de nociones intelectuales que parecen evidentemente tener lugar en un plano aparte, sino la cadena de emociones más o menos marcadas que acompañan la cadena lingüística en el plano artístico. En este sentido es en el que hablamos de ficción*" (1949: 282). *Instrumentalización* y *emocionalización* son designadas por el término común de *ficción*. Si se añade la actitud *subjetiva* (reproducción directa) u *objetiva* (reproducción indirecta) con que son presentados el motivo y la lengua en el texto artístico, se llega al siguiente gráfico de los *cuatro géneros fundamentales*:

	instr. y emoc. maximum	instr. y emoc. minimum
rep. directa	género lírico	género dramático
rep. indirecta	género épico	género narrativo

Hay posibilidad de doce géneros mezclados de los cuatro fundamentales. El *estilo* artístico de una época literaria determinada viene condicionado por la relación entre los géneros (1949: 286-287).

La propuesta de Stender-Petersen tiene evidente vocación de ser una **teoría literaria**, un modelo de estudio formal del arte literario.

### 3. LEIV FLYDAL

#### a) Instrumentos del artista

Emparentada hasta cierto punto con la glosemática, está la clasificación que en 1962 hace Leiv Flydal de los instrumentos del artista. Por *instrumentos del artista* Flydal entiende las **peculiaridades de la expresión y del contenido lingüísticos** pertenecientes a lo que se llama *estilo de artista*.

Cuatro son las clases de estos instrumentos: *símbolos figurativos, juegos de identidad, euglosias y cacoglosias, discordancias*.

Hay una cierta arbitrariedad en identificar el arte con la frecuencia de aparición de estos instrumentos, de estos rasgos de estilo. Flydal señala que la ventaja es que se asocia *arte* con un contenido exacto, utilizable por tanto en una descripción científica; pero la desventaja es que “*en la medida en que llevamos a cabo las operaciones en cuestión, en nuestra conversación o por escrito, seremos, en esta acepción técnica de la palabra, todos artistas, porque el término ya no estaría reservado a quienes llevan a cabo habitualmente las operaciones en cuestión*” (1962: 134). El problema que se plantea es el eterno de la **imposibilidad de identificar automáticamente arte literario y lenguaje especial**.

#### b) Clases de instrumentos del artista

Estos cuatro grupos pueden referirse a la **expresión** o al **contenido**. Así, por ejemplo:

- 1.-un caso de *símbolo figurativo*, en la expresión, sería la *onomatopeya*, y, en el plano del contenido, la *metáfora*;
- 2.-casos de *juegos de identidad*: en el plano de la expresión, sería la **repetición de un mismo tipo de verso**, y, en el plano del contenido, serían las **semejanzas entre fragmentos del contenido** de dos frases;
- 3.-ejemplos de *euglosias* o *cacoglosias*: en el plano de la expresión, serían los **sonidos agradables o desagradables**, y, en el del contenido, los **significados que evocan representaciones agradables o desagradables**;
- 4.-por fin, ejemplos de *discordancias*: en el plano de la expresión, puede ser la **utilización de un sonido extranjero**, y, en el del contenido, serían los **neologismos o los significados contradictorios (oxímoron)**.

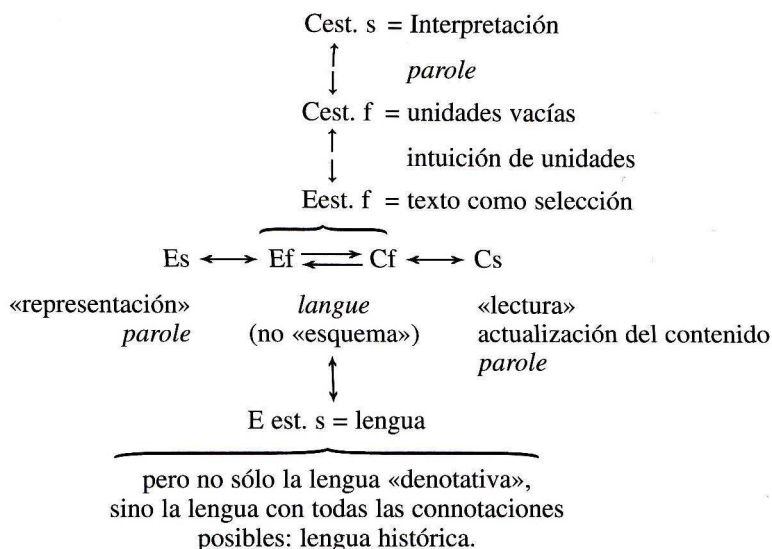
Como vemos, lo que intenta Leiv Flydal es una **clasificación de efectos estilísticos** tomando como punto de referencia la expresión y el contenido, pero **sin diferenciar entre forma y sustancia**. La lista detallada que hace con la clasificación de los instrumentos del artista del lenguaje es, sin duda, una útil **guía para el análisis estilístico**.

### 4. JÜRGEN TRABANT

Nos vamos a referir ahora brevemente a la **elaboración última de la teoría glosemática de la literatura** tal y como se presenta en la obra de Jürgen Trabant, *Semiología de la obra literaria*, publicaba en alemán en 1970. El mérito de Trabant consiste en que, en su momento, **tiene en cuenta las más recientes investigaciones sobre la lengua y la obra literarias**; es decir, se aprecia un conocimiento y discusión de la **teoría literaria estructural**, que está en todo su apogeo por la época.

## a) El signo estético

Con una interesante **revisión de las teorías sobre la lengua literaria**, y un intento de articulación de estas teorías en el **modelo glosemático del signo estético derivado de Johansen**, propone Trabant el siguiente modelo de *signo estético*:



*est* = estético.

Este sería el modelo de la obra literaria, donde la *lengua histórica* funciona como *sustancia de la expresión estética*. Sobre esta sustancia se conforma el **texto como selección**, y esta selección, constituida por una forma del contenido y una forma de la expresión lingüísticas (de la *langue*, en el sentido de Saussure), constituye la *forma de la expresión estética*. Sobre esta forma, se pueden aislar *intuitivamente* ciertas unidades vacías que constituyen la *forma del contenido estético* (son las **unidades del texto interpretables**, cuyos significantes son ciertas palabras o secuencias del texto, **los fragmentos o palabras que son objeto de interpretación**). La *sustancia del contenido estético* viene dada por la **experiencia estética del lector**, que objetiva esta experiencia en las *interpretaciones* del texto.

## b) Teoría literaria

El **alcance y significado de su teoría** los fija así Trabant:

*“El modelo semiológico de la obra literaria no proyecta una estética nueva, sino que en términos nuevos formula una concepción estética clásica”* (1970: 340).

En efecto, en el trabajo de J. Trabant hay una **teoría de la lengua literaria** y una reflexión sobre **cuestiones más amplias** que tienen que ver con la **teoría de la literatu-**

ra. Por ejemplo, sobre los **géneros literarios**, o sobre **el sentido y la interpretación de la obra literaria**. Y, por supuesto, hay una **integración crítica de los trabajos anteriores** que estudian la literatura inspirándose en la lingüística hjelmsleviana.

Por eso hay que considerar la propuesta de J. Trabant como la **mejor síntesis** de lo que la glosemática aporta a los estudios literarios.

### III. TEORÍA GLOSEMÁTICA DE LA LITERATURA EN ESPAÑA

#### 1. Emilio Alarcos Llorach

El introductor de la glosemática en la lingüística española, Emilio Alarcos Llorach, dedicó parte de su actividad al **análisis de textos literarios**. Su **concepción del arte literario** se enmarca dentro de la teoría de Hjelmslev. Así puede comprobarse en los trabajos de distintas épocas recogidos en sus *Ensayos y estudios literarios*, 1976.

La consideración de la **poesía como forma en la que expresión y contenido van juntos**, puede verse en el temprano artículo, de 1950, *Fonología expresiva y poesía*, y en el más reciente de los que componen el volumen, titulado *Poesía y estratos de la lengua*, 1976, donde se lee:

*“Resulta más claro [que hablar de opacidad o función poética, en el sentido de Jakobson] repetir, en definitiva, lo que dijo Hjelmslev: que la lengua literaria y poética es una lengua cuyo plano de expresión es a su vez la lengua habitual. No se trata de un trabalenguas. Los contenidos poéticos -mejor, los contenidos que evocados resultan poéticos- se manifiestan con expresiones que, a su vez, son signos de la lengua cotidiana constituidos por formas y sustancias de contenido y de expresión. En términos más claros -y también menos preciosos- las palabras de un poema tienen un significante fónico que evoca un significado de todos los días, y juntos sugieren una referencia significativa particular al poeta y al poema” (1976: 247-248).*

Sumamente moderna resulta también su preconización de una **crítica contraria al biografismo y subjetivismo** -interpretación de acuerdo con los propios prejuicios- de la crítica tradicional tal como puede ilustrarse en la que estudia a Unamuno. Hay afirmaciones de principios que, por obvios, tienden a veces a no ser tenidos en cuenta, pero que son incontestables. Así cuando, después de referirse a la *Ilíada* y la *Celestina*, con los conocidos problemas de su autoría, dice: *“No es, pues, requisito indispensable conocer bien a su autor para estimar correctamente una obra literaria; el anonimato no impide la crítica literaria”* (1976: 129). Su **estudio de la poesía de Blas de Otero** sigue siendo un modelo de análisis que se justifica por **una concepción del arte como forma**, entendiendo por tal no sólo la fónica, *“sino también la especial estructuración del contenido significativo dado por los valores de cada vocablo”* (1973: 58).

#### 2. Gregorio Salvador

Gregorio Salvador **aplica la glosemática**, tanto al **comentario de textos**, como a un esquema de lo que podría ser un **modelo de teoría de la literatura**.

### a) Comentario de textos

Parte de los puntos de vista de Svend Johansen y Adolf Stender-Petersen, y aborda en distintas ocasiones la **explicación de textos poéticos** aplicando la **técnica de la conmutación**; del **contraste entre unidades equivalentes** a las del poema, o posibles en el mismo contexto, **surge el valor concreto de la unidad analizada**. Véanse sus comentarios de un soneto de Unamuno (1964) o del poema de Antonio Machado *Orillas del Duero* (1973).

También ha expresado puntos de vista más generales sobre la literatura y su estudio, siempre dentro del marco conceptual de la glosemática. Así, en *Estructuralismo y poesía*, 1967, comenta la **posibilidad de una estilística** que desarrolle los presupuestos de los dos seguidores de Hjelmslev antes mencionados basándose en la conmutación como instrumento de análisis. Al mismo tiempo, puede leerse allí una **explicación de la rima en términos glosemáticos**.

### b) La ciencia literaria

Otro trabajo de carácter teórico es el publicado en 1975 con el título de *El signo literario y la ordenación de la ciencia de la literatura*. Allí, a partir del modelo de Svend Johansen, propone el siguiente esquema del *signo literario*: **Els — Elf — Clf — Cls** (donde **I** = literario). La *Ciencia de la Literatura* estudia **las obras literarias como un sistema de signos** con dos planos (expresión y contenido), cada uno de ellos con una forma y una sustancia. Las **sustancias** de la expresión y del contenido serían, respectivamente, **la lengua y el mundo objetivo o ideal**. Las **formas** de la expresión y del contenido serían **prosa y verso** (forma de la expresión), y los **géneros tradicionales** (forma del contenido). Y aquí el modelo de Gregorio Salvador, que sin duda propone todo un plan de teoría de la literatura:

*“La Ciencia de la Literatura podría ordenarse, de acuerdo con ese esquema (el del signo literario), en una Estilística o estudio de la Els, una Métrica y una posible Sintaxis literaria, que se ocuparía de la Elf, una Teoría de los Géneros y sus técnicas, que prestará atención a los fenómenos de Clf y, finalmente, una Teoría de los Asuntos que tratará de la Cls”* (1975: 301).

### 3. José Antonio Martínez García

Por último, hay que mencionar también la amplia discusión y organización de todos los **problemas que tienen que ver con la lengua literaria** llevadas a cabo por José Antonio Martínez García en su tesis doctoral, *Propiedades del lenguaje poético*, 1975. Parte esencial de los fundamentos teóricos son los conceptos de la glosemática; y al hilo de la discusión se halla una **verdadera enciclopedia** de las opiniones y teorías vigentes en el momento. Al mismo tiempo, en este trabajo encontramos una **amplísima descripción moderna de los artificios literarios** que la antigua retórica analizaba en la *elocutio*.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALARCOS LLORACH, Emilio: 1973 *La poesía de Blas de Otero*, Salamanca: Anaya, 2.ª ed.  
— 1976 *Ensayos y estudios literarios*, Madrid: Júcar.



- DI GIROLAMO, Costanzo: 1978 *Teoría crítica de la literatura* (trad. Alejandro Pérez), Barcelona: Crítica, 1982.
- DOMERC, Jean: 1969 "La glossématique et l'esthétique", *Langue Française*, 3, 102-105.
- FLYDAL, Leiv: 1962 "Les instruments de l'artiste en langage", *Le Français Moderne*, 30, 161-171, y en Pierre Guiraud, Pierre Kuentz, *La stylistique. Lectures*, Paris: Klincksieck, 1975, 131-135.
- HATZFELD, Helmut: 1956 "Métodos de investigación estilística", *Revista de Ideas Estéticas*, XIV, 43-65.
- HJELMSLEV, Louis: 1943 *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* (versión esp. José Luis Díaz de Liaño), Madrid: Gredos, 1974, 2.ª ed.
- JOHANSEN, Svend: 1949 "La notion de signe dans la glossématique et dans l'esthétique", *Recherches Sémiologiques, Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague*, V, 288-303.
- MARTÍNEZ GARCÍA, José Antonio: 1975 *Propiedades del lenguaje poético*, Oviedo: Universidad.
- SALVADOR CAJA, Gregorio: 1964 "Análisis connotativo de un soneto de Unamuno", *Archivum*, XIV, 18-31.
- 1967 "Estructuralismo y poesía", en Varios Autores, *Problemas y principios del estructuralismo lingüístico*, Madrid: C.S.I.C., 263-269.
  - 1973 "'Orillas del Duero', de Antonio Machado", en Varios Autores, *El comentario de textos*, Madrid: Castalia, 271-284.
  - 1975 "El signo literario y la ordenación de la ciencia de la literatura", *Revista Española de Lingüística*, V, 2, 295-302.
- STENDER-PETERSEN, Adolf: 1949 "Esquisse d'une théorie structurale de la littérature", *Recherches Sémiologiques, Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague*, V, 277-287.
- TRABANT, Jürgen: 1970 *Semiología de la obra literaria. Glosemática y teoría de la literatura* (versión esp. José Rubio Sáez), Madrid: Gredos, 1975.

## Capítulo XXIII

# ESTILÍSTICA ESTRUCTURAL

### I. INTRODUCCIÓN

Las abundantes y variadísimas muestras de atención al estilo, inspiradas en el estructuralismo, muy difícilmente podrán ser abarcadas en una monografía. Los criterios de nuestra presentación son los siguientes: en **primer lugar**, se trata de **Roman Jakobson**, continuador del funcionalismo praguense, que propagó la definición de la función poética, y que practicó un tipo de análisis estructural muy seguido y muy criticado al mismo tiempo. En **segundo lugar**, se hace la presentación de algunas de las **teorías estructuralistas sobre el estilo** más conocidas, como son las del **Groupe MI** y las de **Michael Riffaterre**. En **último lugar**, se comenta de forma muy general la **teoría sobre la lengua literaria**.

### II. ROMAN JAKOBSON (1896-1982)

#### 1. Definición de la función poética

De la extensa obra del filólogo ruso -a la que ha habido ocasión de referirse en más de una ocasión, en lo hasta ahora visto-, nos interesa, en este momento, su **definición de la función poética**. Ya se ha hablado sobre el **origen de este concepto en la Escuela de Praga**, donde Jakobson trabajó también. Pero, históricamente, la formulación que hizo en el **congreso de Bloomington, en 1958**, se ha convertido en un **hito de la moderna teoría del lenguaje literario**, y en punto de referencia clásico, siempre que se trate de la **naturaleza lingüística del texto**.

En el trabajo presentado al mencionado congreso, y publicado con el título de *Linguistics and Poetics* (1958), Jakobson define la función poética en el cuadro de las **funciones del lenguaje**. Éstas son **seis**, de acuerdo con cada uno de los factores de la comunicación lingüística. El siguiente esquema refleja los **elementos de la comunicación**, acompañados de su función correspondiente:



La *función poética* es la orientación hacia el mensaje como tal, “*al mensaje por el mensaje*” (1958: 358).

¿Cuál es el rasgo lingüístico indispensable en cualquier fragmento poético? Jakobson da entonces la **fórmula**, clásica ya:

“*La función poética proyecta el principio de la equivalencia del eje de selección al eje de combinación*” (1958: 360).

En poesía, la **secuencia**, la manifestación sintagmática del texto, **está plagada de equivalencias** (semejantes o desemejantes), de relaciones. Se podría decir, simplificando y exagerando, que **función poética es igual a paralelismo de todo tipo**.

Jakobson, en un trabajo de 1966 dedicado al paralelismo, dice:

“*Así pues, siempre debemos tener en cuenta este hecho irrecusable: que en todos los niveles de la lengua, la esencia de la técnica artística, en poesía, reside en retornos reiterados*” (1973: 234).

Conviene advertir, como lo hace el mismo Jakobson:

“*Cualquier tentativa de reducir la esfera de la función poética a la poesía o de confinar la poesía a la función poética sería una tremenda simplificación engañosa*” (1958: 358).

Hay función poética **en otros mensajes distintos del de la poesía** -muy frecuentemente en publicidad, por ejemplo-, y **la poesía es más que la función poética**.

## 2. Análisis textual

Ejemplo de **análisis de reiteraciones textuales**, nos lo ofrece Jakobson en sus numerosos trabajos de comentario de poemas concretos. Mención especial merece, por la repercusión que en su momento tuvo, el **comentario a un soneto de Baudelaire, Los Gatos**, que Jakobson hace **en colaboración con Claude Lévi-Strauss**, en 1962, y que pronto se convierte en **símbolo del análisis textual practicado por el estructuralismo**. Es verdaderamente llamativa la cantidad de relaciones y estructuras que los comentaristas descubren en el soneto citado.

Después del tiempo transcurrido y la actividad llevada a cabo por el estructuralismo, **hoy sorprende menos el tipo de análisis practicado por Jakobson**, pero, en los años siguientes, dio lugar a muchas precisiones y comentarios.

El libro de José Vidal Beneyto (1981) nos ahorra más detalles, pues allí se encontrará una recopilación de los principales trabajos y datos para la discusión de la teoría y práctica del análisis jakobsoniano.

## III. CONTINUADORES DE JAKOBSON

### 1. Samuel R. Levin

Samuel R. Levin desarrolla en 1962 una **teoría sintáctica** precisa para ilustrar el **funcionamiento lingüístico de la poesía**. Teniendo en cuenta las observaciones de Jakobson, tal teoría se basa en los *paralelismos*, que Levin llama *coupling* (*emparejamiento*).

En las **posiciones sintácticamente definidas de la frase**, aparecen palabras **relacionadas semántica o fonéticamente** (pertenecientes, por tanto, a un *paradigma*), con lo que **se explica el principio de Jakobson**, según el que *la función poética proyecta el eje de las equivalencias en la secuencia*, como se vio antes.

Ejemplo nítido de aplicación de tal teoría por parte de Fernando Lázaro Carreter, puede encontrarse como apéndice a la edición española del libro de S. R. Levin (1962: 97-106).

## 2. Nicolas Ruwet

Algo más crítica es la utilización que hace Ruwet de la poética jakobsoniana. Nicolas Ruwet (1963) es el primer crítico del área francesa que se hace eco de las **nuevas investigaciones sobre el lenguaje de la poesía** llevadas a cabo en Estados Unidos desde el famoso congreso de Indiana (1958).

A partir de los trabajos reunidos en **Sebeok** (1960), el de **Levin** (1962) y el de **Jakobson** y **C. Lévi-Strauss** antes citado, se configuran los análisis de Nicolas Ruwet. En el artículo que comentamos, Ruwet (1963) **da cuenta de estas obras, y aplica el método de Levin** al análisis de un soneto de Louise Labé (siglo XVI).

### a) Actitud crítica

Ruwet reprocha al método de Levin sus **insuficiencias para tratar los fenómenos de tipo semántico**, pues, aunque **en un plano sintáctico**, la poesía se caracteriza, respecto a otros tipos de discurso, por **una mayor unidad**, no es menos característica suya la **creatividad**, la capacidad de crear mundos.

En otro trabajo de tipo teórico, Ruwet (1968) llama la atención sobre una **exagerada intromisión de la lingüística en el campo de la literatura**, y sobre la tendencia a englobar los trabajos rigurosos hechos sobre la poesía bajo el nombre de **poética estructural**. Y esto porque **no conviene asociar los estudios de la poesía a una determinada corriente lingüística**, que ya no es la única ni la más avanzada. El **estatuto de la lingüística** respecto de la literatura es el de **una disciplina auxiliar**, como lo puede ser la fonética respecto de la lingüística, según Ruwet:

*“Dicho de otra manera, la lingüística puede aportar a la poética cierto número de materiales, pero es incapaz, por sí sola, de determinar en qué medida estos materiales son pertinentes desde el punto de vista poético o estético”* (1968: 211).

### b) Posibilidad de estudio lingüístico de la poesía

El estudio de la poesía puede partir de **dos posiciones** distintas:

- 1.-la primera consiste en **registrar sistemáticamente**, y en cierta manera **ciegamente**, el más grande número posible de **equivalencias en cada nivel** tomado separadamente (fonético, fonológico, morfológico, sintáctico, semántico). Esto es lo que hacen Jakobson y C. Lévi-Strauss.
- 2.-Otra posición consiste en **elegir un solo nivel**, y analizar allí las equivalencias más evidentes. A partir de estas equivalencias en un solo nivel, se pueden **formular hipótesis sobre equivalencias posibles**, tanto en este mismo nivel como en niveles diferentes.

Desde esta segunda posición, Ruwet analiza el soneto de Baudelaire *La Géante*.

A pesar de la separación postulada por Ruwet entre poética y lingüística, en sus numerosos análisis de la poesía es constante la **utilización de la ciencia del lenguaje para el estudio de las particularidades del discurso poético**. Y en un trabajo posterior (Ruwet, 1980) rompe una lanza **en favor del poder explicativo de la teoría de Jakobson**, frente a las críticas de Genette o Todorov.

Todavía en 1989 hace Ruwet un balance de 25 años de *Lingüística y poética*, que no duda en calificar del "*texto más grande -y no se corre ningún riesgo en la afirmación- que jamás haya escrito un lingüista sobre la poesía*" (1989: 11).

#### IV. REFERENCIAS EN LA TEORÍA ESPAÑOLA

Por breve que quiera ser esta mención de la teoría de Jakobson, no debe silenciar algunos ecos de la misma en el pensamiento teórico español sobre la literatura.

Quien primero dedicó, entre nosotros, una atención a la teoría jakobsoniana, fue Fernando Lázaro Carreter, especialmente en su **aplicación a la definición del verso libre** (1972), o en matizaciones acerca del **campo de manifestación de la función poética** (1975).

Documentadísimo planteamiento y discusión de las **funciones del lenguaje**, con especial referencia a la **función poética**, hace Miguel Ángel Garrido Gallardo (1978).

Muy útil resumen de los datos a que se refiere la cuestión que estamos tratando, se encontrará en el capítulo que José M.<sup>a</sup> Pozuelo Yvancos dedica a la cuestión: *El paradigma jakobsoniano de la función poética* (en 1988: 40-51).

Aunque Jakobson es importante en la teoría literaria por otras razones (Todorov, 1971), su teoría del lenguaje literario como aquel en que predomina la función poética -la función que llama la atención sobre el mensaje-, es una **referencia clásica en toda discusión acerca de la naturaleza del aspecto verbal de la literatura**.

#### V. ESTILÍSTICA ESTRUCTURAL

En la abundante producción de propuestas estructuralistas para la explicación del estilo literario, escogemos, como ejemplo, dos de las más conocidas, y ya clásicas: la de **Michael Riffaterre** y la del **Groupe MI**.

##### 1. Michael Riffaterre

En 1960, publica Riffaterre un artículo en la revista *Word* donde trata de **replantar los problemas del estilo sobre nuevas bases**, especialmente **lingüísticas**. El artículo se titula *Criterios para el análisis del estilo* (1971: 35-77).

##### a) Especificidad de los hechos de estilo: lector y contexto

Los **hechos de estilo**, dice Riffaterre, sólo pueden aprehenderse en el **lenguaje**, que es su **vehículo**, y, sólo si poseen un **carácter específico**, podremos **distinguirlos de los hechos de lengua**. Por tanto, es necesario hallar **criterios** que permitan delimitar los rasgos distintivos del estilo.

Notemos cómo **el estilo se desvincula de la expresividad consciente del autor y se fija sólo en el texto**. El estilo es definido como *“toda forma escrita individual con intención literaria”*. Es decir, que es necesario que determinados **caracteres del texto** indiquen que debe considerársele como **una obra de arte** (por ejemplo, la tipografía, la métrica...).

El estilo se objetiva en el **realce** que imponen determinados momentos de la secuencia verbal **a la atención del lector**. Puesto que el objetivo del autor es realzar ciertos rasgos ante el destinatario de la obra (el lector), es lógico pensar que **estos rasgos deben objetivarse en el texto**. Y aquí aparece la **función del lector** en el análisis del estilo. Dice Riffaterre:

*“El autor es extremadamente consciente de lo que hace porque está preocupado por el modo en que quiere que se descodifique su mensaje”.*

El procedimiento que utilizará el autor será introducir como **imprevisibles** los elementos que quiere que el lector retenga, pues, al no estar previstos dentro del contexto, **llamarán la atención del lector**, y aquí tenemos otro de los elementos importantes en el estilo: el **contexto**.

#### b) Función del lector

Veamos ahora cómo entiende Riffaterre la **función del lector** en el análisis estilístico. Es **el lector**, por ser el blanco elegido por el autor, quien **debe detectar el procedimiento estilístico**.

El **investigador** utilizará los **juicios del lector** (informador) como **meras señales** objetivas de que ahí **existe un rasgo estilístico**, y **prescindirá de los juicios de valor** que puedan acompañar a sus comentarios.

La **suma de informadores** utilizados para cada estímulo, o para una secuencia estilística entera, recibirá el nombre de *archilector*, que hay que entender como **suma de lecturas**, y no como una media.

El **objeto del análisis** estilístico es la **ilusión** que el texto crea en el espíritu del lector.

#### c) Función del contexto

Por otro lado, si la mayoría de los estilistas ven el procedimiento estilístico como transgresión de la norma lingüística, Riffaterre piensa que **hay que tomar como muestra el contexto** y, según esto, **el estilo se crea por una desviación a partir de un contexto**. Oigamos la **definición de contexto** estilístico:

*“El contexto estilístico es un patrón lingüístico quebrantado por un elemento imprevisible, y el contraste resultante de esta diferencia es el estímulo estilístico”.*

El contexto estilístico está determinado, en su extensión, por la **memoria de lo que se acaba de leer y la percepción de lo que se está leyendo**. No vamos a entrar en la caracterización del contexto que hace Riffaterre, cuando distingue entre *microcontexto* y *macrocontexto*.

#### d) Estilística fundada en la recepción

Terminaremos señalando las notas que distinguen la estilística de Riffaterre de toda la estilística anterior. La de Riffaterre es una **estilística del texto**, y no de la lengua ni del autor; y, por otra parte, es una **estilística que parte del lector** y no del autor.

Posteriormente vuelve Riffaterre a destacar la **importancia del momento receptivo** en el funcionamiento literario. Dice, al final de un trabajo sobre *La explicación de los hechos literarios*:

*“Concluamos: la aportación del análisis formal a la explicación del fenómeno literario me parece que es esencialmente el poner en claro que este fenómeno se sitúa en las relaciones del texto y del lector, no del texto y el autor, o del texto y la realidad. Por consiguiente, al contrario de la tradición, que aborda el texto por el exterior, el acercamiento de la explicación debe ser calcado del punto de partida normal de la percepción del mensaje por su destinatario: debe ir del interior al exterior” (1979: 27).*

## 2. Groupe MI

### a) Estilística

Cuando el equipo de investigadores belgas que adopta el nombre de *Groupe MI* intenta estudiar la retórica antigua desde los postulados de la lingüística actual, se acerca mucho a lo que es una **estilística de los procedimientos literarios**, aunque **no de la expresividad del escritor**. Sus teorías están publicadas en *Rhétorique générale* (1970). Para ellos, *“la literatura es, sobre todo, un uso peculiar del lenguaje”* (1970: 14). La teoría de este uso es lo que constituye el primer objeto de una retórica general. Su pensamiento se sitúa, pues, dentro de una **estilística del texto literario**. No hay más que **un lenguaje, que el poeta modifica, o mejor, transforma completamente**. La creación poética es **elaboración formal de la materia lingüística**. Por eso, el **hecho de estilo** no reside en una desviación de la norma, sino en la **relación norma-desviación**.

### b) Función retórica

La *función retórica (poética, según Jakobson)* **perturba** virtualmente el funcionamiento de los diferentes aspectos del proceso lingüístico, **transforma** a su gusto cualquier factor del lenguaje, para **llamar la atención sobre el mensaje mismo**.

El **cambio** de un aspecto cualquiera del lenguaje se llama *metábole*, y estos cambios pueden referirse:

- al *código (metaplasmos -morfología-; metataxis -sintaxis-; metasemas -semántica-)*;
- o al *contenido referencial (metalogismos)*.

### c) Retórica

La retórica es el **conocimiento de los procedimientos de lenguaje característicos de la literatura**. Lo mismo que hay una **retórica del código**, puede haber una **retórica**

de los interlocutores (emisor y receptor) o del **contacto comunicativo**. Es decir, que, dado que la literatura afecta a todos los **factores de la comunicación** (emisor, receptor, referente, mensaje, código y contacto), puede hablarse de una **retórica de cada uno de estos elementos**. Vemos, pues, que el *Groupe MI* intentaría una **estilística de la comunicación lingüística**, quedando un tanto relegados el autor y el código como lugares exclusivos donde se situaría el análisis estilístico.

En su trabajo de 1977, avanzan en la línea de investigación retórica, con detalladísima elaboración de conceptos y análisis de la poesía en su aspecto textual, material.

Es posible encontrar muchas más definiciones del estilo basadas en la lingüística estructural. La cuestión central es la de la **relación entre la lengua literaria y la lengua común**, al tiempo que hay una preocupación por la **clasificación de los hechos de estilo según los diferentes niveles lingüísticos**. En muchos de los títulos de la bibliografía se podrán encontrar tipologías y propuestas concretas de ordenación del estudio del estilo. Nosotros nos vamos a conformar con una **introducción general al problema de la lengua literaria**.

## VI. LA LENGUA LITERARIA

La cuestión de la lengua literaria es la central en muchas de las escuelas de teoría literaria del siglo XX. Recuérdese el papel fundamental que el problema de la **diferenciación de la lengua literaria y la lengua comunicativa** ocupa en los comienzos del quehacer teórico de los **formalistas rusos**, o en la concepción funcional del **estructuralismo checo**. Toda la **estilística**, en sus distintas orientaciones, tiene como objeto central de su preocupación precisamente la **caracterización de la lengua literaria como un registro** diferenciado entre los diversos usos lingüísticos. Tan central es este problema, que no es raro encontrar manifestaciones en que **el objeto de la teoría literaria o poética queda reducido a esta cuestión**.

### 1. Algunas clasificaciones

#### a) Todorov

Cuando alguien intenta conocer más de cerca todo lo relacionado con la lengua literaria -tanto en su aspecto teórico, como en el práctico de la descripción concreta de textos literarios en su aspecto lingüístico- corre el peligro de verse ahuyentado por la **cantidad y variedad** de trabajos que directa o indirectamente se refieren a esta cuestión. **Tzvetan Todorov** (1970) empezaba su **selección bibliográfica** sobre problemas de estilo literario con la observación sobre la **abundancia de títulos**, y, al mismo tiempo, la dificultad del asunto, por: la **polisemia de los conceptos**, la **imprecisión de los métodos** o la **incertidumbre acerca de sus objetivos**.

El mismo Todorov clasifica las **concepciones del estilo** en:

- las que lo ven como *coherencia* (forma, estructura, totalidad) de la obra;
- las que lo ven como *desviación*;
- las que lo ven como *registro*, hablando más bien de **estilos** como **subcódigos** o **dialectos funcionales**; y ésta sería la concepción de la que el mismo Todorov se sentiría más próximo.



### b) N. E. Enkvist

Comentario de definiciones concretas de estilo son también frecuentes en los trabajos dedicados a esta cuestión. Clásico ya en esta línea es el de Nils Erik Enkvist (1964), donde se agrupan y comentan las definiciones clásicas, y más conocidas:

- según se basen en las **etapas del proceso de comunicación** (escritor, texto o lector);
- según sean **objetivamente verificables** o **subjetivamente impresionistas**;
- o según **otras características**: estilo como **corteza** que envuelve un meollo; como **elección** de expresiones; como grupo de **características individuales**; como serie de **características colectivas**; o como las relaciones entre entidades lingüísticas que son enunciables en el marco de un texto más extenso que el de una sola oración (1964: 27-29).

### c) Heinrich F. Plett

Otra clasificación de las concepciones y definiciones del estilo puede encontrarse en el trabajo de Heinrich F. Plett (1981), quien parte del **modelo comunicativo** para hacer los cuatro grupos siguientes:

- 1.-el estilo como **expresión de un emisor** (Croce, Vossler, Spitzer, Hatzfeld);
- 2.-el estilo como **efecto sobre el receptor** (M. Riffaterre);
- 3.-el estilo como **imitación de una realidad en un texto** (estilística funcional);
- 4.-el estilo como **combinación específica de la lengua**. Este último grupo se subdivide en varias **estilísticas**: a) estilística del **desvío**; b) estilística **estadística**, y c) estilística **contextual**.

A todas éstas, hay que añadir la **estilística de los registros**, que tiene en cuenta más de un **factor comunicativo** (Plett, 1981: 153-158).

## 2. Introducción al problema

Es sumamente aventurado escoger unos **títulos que puedan servir de introducción a la definición de la lengua literaria**. Al gran número de los mismos hay que añadir los matices bastante variados. Con todo, merece la pena arriesgar algún título. En primer lugar, el trabajo de **Fernando Lázaro Carreter** (1973), en el que **se critica la noción de lengua literaria como conjunto de desvíos respecto de la lengua común**, se renuncia a hablar de lengua literaria como de algo que puede ser definido unitariamente, y se propone investigar más bien las **diferencias entre el lenguaje de autores y obras concretas respecto del lenguaje común**.

En segundo lugar, tendríamos que remitir a nuestro trabajo de 1981, para ver cómo se plantea el **problema de la lengua literaria en el marco de la moderna pragmática**.

Por último, hay que mencionar el magnífico resumen de la cuestión que puede encontrarse en la obra de José M.<sup>a</sup> Pozuelo Yvancos (1988).

## 3. Algunas colecciones de trabajos sobre el estilo y la lengua literaria

No se debe terminar este breve comentario sobre el problema de la caracterización de la lengua literaria, sin mencionar algunas colecciones de trabajos que constituyen títulos clásicos para la cuestión. Es destacable que estas colecciones recogen estudios realizados desde fines de los años de la década de 1950 a primeros años de la década de 1970. Parece

que se puede establecer un **paralelo entre la extensión del estructuralismo lingüístico y el interés por el descubrimiento de propiedades lingüísticas de la literatura.**

**a) Thomas A. Sebeok (1960)**

Siguiendo el orden cronológico, la primera gran colección es la editada por Thomas A. Sebeok (1960) y que recoge los trabajos presentados a la reunión que tuvo lugar en la **primavera de 1958** en la Universidad de Indiana, cuyo tema era el **estilo**. Resulta innecesario destacar la importancia de esta reunión y de los trabajos allí presentados. Suponen el punto de partida histórico para el **moderno reencuentro entre la lingüística y la literatura**, que puede ilustrarse con el **trabajo famoso de R. Jakobson**, allí recogido.

**b) Roger Fowler (1966, 1975)**

Dentro de la corriente de interés por la lengua literaria paralela al estructuralismo, cabe situar también la colección de trabajos editados por Roger Fowler (1966). Refiriéndose a ellos, el editor ve de común, entre todos, lo siguiente:

*“Comparten un interés en los usos literarios del lenguaje, en el desarrollo de los métodos y términos para describirlos con precisión y en la consideración de los usos en relación con los que el análisis estilístico se sitúa como estudio crítico e histórico de la literatura”* (1966: VII).

El mismo R. Fowler edita otra colección de artículos que pretenden representar lo que él llama nueva estilística. Aquí predominan los que se centran en las estructuras narrativas. Se trata de trabajos llevados a una reunión en la Universidad de East Anglia, el 6 de junio de 1972. Cabe destacar la síntesis histórica que de la llamada por él *new stylistics* hace Roger Fowler (1975: 1-18). Fowler empieza por las teorías de Jakobson de la década de 1960, y termina por las entonces recientes aplicaciones de R. Ohmann de la teoría de Austin a la literatura.

**c) Seymour Chatman (1971)**

Otra reunión en torno al problema del estilo tuvo lugar en agosto de 1969, patrocinada por la Rockefeller Foundation. Los trabajos presentados al simposio vieron la luz editados en 1971 por Seymour Chatman. Allí, junto a **reflexiones de carácter general sobre el estilo y la estilística** (Barthes, Guiraud, Todorov, Enkvist, Wellek, Dolezel, Uitti, Ullmann), hay estudios más concretos sobre los **recursos del estilo** (Fónagy, S. R. Levin, W. K. Wimsatt, Harald Weinrich, R. Ohmann) o sobre el **estilo de obras y autores individuales** (M. A. K. Halliday o R. A. Sayce). La lista de colaboradores citados entre paréntesis, a los que hay que añadir Paul Zumthor o Jean Starobinski, nos da una idea de la importancia de la colección.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHATMAN, Seymour (ed.): 1971 *Literary style: A Symposium*. London: Oxford U. P.  
 COHEN, Jean: 1966 *La estructura del lenguaje poético*. (Trad. Martín Blanco Álvarez.) Madrid: Gredos, 1970.

- COQUET, Jean-Claude: 1972 *Poética y lingüística*, en A.-J. Greimas (ed.), *Ensayos de semiótica poética*. (Trad. Carmen de Fez y Asunción Rallo.) Barcelona: Planeta, 1976, 37-59.
- CULLER, Jonathan: 1975 *La poética estructuralista*. (Trad. Carlos Manzano.) Barcelona: Anagrama, 1978.
- DOLEZEL, Lubomír: 1964 *Vers la stylistique structurale*, en J. Sumpf, 1971: 153-162.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José: 1981 "Literatura y actos de lenguaje", *Anuario de Letras* (México), XIX, 89-132. (También en *Estudios de teoría literaria*. Valencia, Tirant lo Blanch, 2001, 11-50.)
- ENKVIST, Nils Erik: 1964 *Para definir el estilo: Ensayo de lingüística aplicada*, en Enkvist, Spencer y Gregory, 1964: 17-74.
- ENKVIST, N. E.; SPENCER, J.; GREGORY, M.: 1964 *Lingüística y estilo*. (Trad. de Julio Rodríguez Puértolas y Carmen C. de Rodríguez Puértolas.) Madrid: Cátedra, 1974.
- FOWLER, Roger (ed.): 1966 *Essays on style and language: Linguistic and Critical Approaches to Literary Style*. London: Routledge and Kegan Paul, 1970.
- 1975 *Style and Structure in Literature. Essays in the New Stylistics*. Oxford: Basil Blackwell.
- 1981 *La literatura como discurso social*. (Trad. M.<sup>a</sup> Francisca Rodríguez Álvarez.) Alcoy: Editorial Marfil, 1988.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel: 1978 "Todavía sobre las funciones exteriores del lenguaje", *Revista Española de Lingüística*, VIII, 2, 461-480.
- GRAY, Bennison: 1969 *El estilo: el problema y su solución*. (Trad. de Julio Rodríguez Puértolas y Carmen C. de Rodríguez Puértolas.) Madrid: Castalia, 1974.
- GREIMAS, Algirdas-Julien (ed.): 1972 *Ensayos de semiótica poética*. (Trad. Carmen de Fez y Asunción Rallo.) Barcelona: Planeta, 1976.
- GROUPE MI: 1970 *Rhétorique générale*. Paris: Larousse. (Trad. Barcelona, Paidós, 1987.)
- 1977 *Rhétorique de la poésie*. Bruxelles: Complexe.
- HERNÁNDEZ VISTA, Eugenio: 1982 *Principios y estudios de estilística estructural aplicados al latín y al español*. Granada: Universidad.
- HOLENSTEIN, Elmar: 1974 *Jakobson ou le structuralisme phénoménologique*. Paris: Seghers.
- JAKOBSON, Roman: 1958 *Lingüística y poética*, en Jakobson 1975: 347-395.
- 1973 *Questions de poétique*. Paris: Seuil. (Traducción parcial México, FCE.)
- 1975 *Ensayos de lingüística general*. (Traducción de Josep M. Pujol y Jem Cabanes.) Barcelona: Ariel, 1984.
- 1980 *Lingüística, poética, tiempo. Conversaciones con Krystina Pomorska*. (Traducción de Joan A. Argente.) Barcelona: Crítica, 1981.
- 1988 *Obras Selectas*. (Versión española de José L. Melena, Genaro Costas y Valentín Díaz.) Madrid: Gredos.
- JAKOBSON, Roman; LÉVI-STRAUSS, Claude: 1962 *Les Chats de Charles Baudelaire*, en Vidal Beneyto, 1981: 143-160.
- LÁZARO CARRETER, Fernando: 1972 "Función poética y verso libre", en 1976: 51-62.
- 1973 "Consideraciones sobre la lengua literaria", en 1980: 193-206.
- 1975 "¿Es poética la función poética?", en 1976: 63-74.
- 1976 *Estudios de poética (La obra en sí)*. Madrid: Taurus.
- 1980 *Estudios de lingüística*. Barcelona: Crítica.
- LÉON, P. R.; MITTERAND, H.; NASSELROTH, P.; ROBER, P. (eds.): 1971 *Problèmes de l'analyse textuelle. Problems of textual analysis*. Montréal: Didier.
- LEVIN, Samuel R.: 1962 *Estructuras lingüísticas en la poesía*. (Presentación y apéndice de Fernando Lázaro Carreter.) Madrid: Cátedra, 1974.
- MARTÍNEZ GARCÍA, José Antonio: 1975 *Propiedades del lenguaje poético*. Oviedo: Universidad.
- PAGNINI, Marcello: 1975 *Estructura literaria y método crítico*. (Trad. Carlos Mazo del Castillo.) Madrid: Cátedra.

- PAZ GAGO, José María: 1993 *La estilística*, Madrid: Editorial Síntesis.
- PLETT, Heinrich F.: 1981 "Rhétorique et stylistique", en Kibédi Varga, A. (ed.), *Théorie de la littérature*. Paris: Picard.
- POZUELO YVANCOS, José M.ª: 1988 *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- RIFFATERRE, Michael: 1971 *Ensayos de estilística estructural*. (Trad. Pere Gimferrer.) Barcelona: Seix Barral, 1976.
- 1979 *La production du texte*. Paris: Seuil.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco: 1969 "La estilística y lo diferencial en el sistema", en *Lingüística estructural, II*. Madrid: Gredos, 601-686.
- RUWET, Nicolas: 1963 "L'analyse structurale de la poésie", en *Langage, musique, poésie*. Paris: Seuil, 1972, 151-175.
- 1968 "Limites de l'analyse linguistique en poétique", en *Langage, musique, poésie*. Paris: Seuil, 1972, 210-217.
- 1980 "Malherbe: Hermogène ou Cratyle?", *Poétique*, 42, 195-224.
- 1989 "Roman Jakobson *Linguistique et poétique*, vingt-cinq ans après", en Dominicy, M. (coord.), *Le souci des apparences*, Bruxelles: Éditions de l'Université, 11-30.
- SEBEOK, Thomas A. (ed.): 1960 *Style in Language*. Cambridge (Maas.), MIT, 1966. (Trad. parcial en *Estilo del lenguaje*. Madrid: Cátedra, 1974.)
- SEGRE, Cesare: 1985 *Principios de análisis del texto literario*. (Trad. de María Pardo de Santayana.) Barcelona: Crítica.
- SUMPF, Joseph: 1971 *Introduction à la stylistique du français*. Paris: Larousse.
- TODOROV, Tzvetan: 1970 "Les études du style", *Poétique*, 2, 224-232.
- 1971 "Roman Jakobson poéticien", *Poétique*, 7, 275-286.
- UETTI, Karl D.: 1969 *Teoría literaria y lingüística*. (Trad. de Ramón Sarmiento González.) Madrid: Cátedra, 1975.
- ULLMANN, Stephen: 1964 *Lenguaje y estilo*. (Trad. de Juan Martín Ruiz-Werner.) Madrid: Aguilar, 1977, 2.ª reimpresión.
- VIDAL BENEYTO, José: 1981 *Posibilidades y límites del análisis estructural. Una investigación concreta en torno a lenguaje y poesía*. Compilación, presentación, revisión y notas de José Vidal Beneyto. Madrid: Editora Nacional.

## 1. POSIBILIDAD DEL ESTUDIO DE LA LITERATURA A LA LUZ DE LA LINGÜÍSTICA GENERATIVA

### 1. El problema: gramática y lenguaje literario

El lingüista generativista, que intenta construir una gramática que genere (es decir, un conjunto de reglas que explique) todas las frases gramaticales y todas las que no lo son (frases gramaticales incorrectas) de una lengua, se enfrenta a ciertos problemas, si trata de explicar algunas frases que se encuentran en la literatura, sobre todo en la poesía del siglo XX. Vanguardia, surrealismo y en general la poesía moderna abunda en frases inusuales, problemáticas con la lógica de la comunicación social.

Por ejemplo, la gramática construida para la lengua estándar rechazará esas frases como agramaticales, y si intenta reformar las reglas de la gramática de la lengua estándar, para aceptar una explicación consistente a la poética, encontrará