

análisis, sin negar el parentesco genérico de una gran cantidad de obras aparentemente muy lejanas una de otra.

Finalmente conviene señalar que ya hay una traducción francesa del libro: Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, hecha por Daria Olivier, y con prefacio de Michel Aucouturier, París, Gallimard, 1978. Asimismo, en fechas próximas hemos de esperar la aparición de la traducción española (Akal Editor).

TATIANA BUBNOVA

Seminario de Poética.

MARÍA DEL CARMEN BOBES NAVES, *Gramática de Cántico. Análisis semiológico*, Madrid, Planeta Universidad, 1975, 262 pp.

La distinción entre crítica literaria y ciencia literaria no ha dejado de señalarse, sobre todo en los últimos años; numerosos autores consideran que cada vez es más grande la distancia entre estas dos formas de considerar los estudios de literatura, pues pertenecen a niveles diferentes con estatutos diferentes. Para Todorov, por ejemplo, hay dos actitudes: en una, el texto literario es objeto de conocimiento; en otra, el texto es sólo la manifestación de una estructura abstracta. Al primer enfoque lo llama el de la crítica o de la interpretación, y consiste en nombrar el sentido del texto que se examina; el segundo es el de la ciencia literaria, y su objetivo no es la descripción de una obra ni la designación de su sentido, sino el establecimiento de leyes generales de las que el texto analizado es producto (*Poética*, pp. 17-18). Otro autor que ha reflexionado ampliamente sobre este tema, Roland Barthes, establece que si la obra posee un sentido múltiple debe dar lugar a dos discursos: el científico, es decir, el discurso cuyo objeto no es tal o cual sentido sino la pluralidad de sentidos, y el crítico, que es el discurso que asume abiertamente, a su propio riesgo, la intención de dar un sentido particular a la obra (*Crítica y verdad*, pp. 57-58).

La autora de este libro, dedicado a examinar el *Cántico* de Jorge Guillén, asume el camino de la crítica literaria, pero entendiéndola de manera un poco diferente: para ella la ciencia de la literatura es "el estudio de la obra literaria con un método científico y con una finalidad paralela a la de las cien-

cias humanas en general: alcanzar un mayor conocimiento de sus propios objetos" (p. 37). Considera además que la crítica literaria es científica porque es parte de la ciencia, siendo su objeto de estudio la obra literaria; la científicidad se debe, dice, por el uso del método científico.

Esto nos conduce a un atolladero epistemológico bastante común en las ciencias sociales: pretender que se hace trabajo teórico por el solo hecho de usar un determinado método. La autora es lingüista, con grandes conocimientos del instrumental generativo-transformacional, posee mucha información sobre las corrientes literarias y sobre la poesía española; sin embargo, esto no es suficiente para que su trabajo se sitúe en el terreno de la producción de conocimientos en ciencia literaria. La práctica sobre un determinado campo del conocimiento no garantiza la validez de los resultados; se requiere la vigilancia, la reflexión sobre esa práctica. Sábato concibe al científico básicamente como un observador y al epistemólogo como un observador de observadores; en la actualidad, ante el peligro de que cada nuevo conocimiento obtenido sea recuperado por los sistemas ideológicos, ya no se puede mantener la separación entre el que observa la realidad y el que observa al observador: todo científico debe ser un poco apistemólogo.

Este no es el caso de María del Carmen Bobes: la ausencia de una reflexión sistemática sobre su propia práctica, hace que este libro carezca del rigor teórico que ya se requiere en los estudios literarios. Esto se demuestra desde la definición inicial, casi tautológica: "la obra literaria se ofrece como una creación del lenguaje que ha alcanzado un nivel artístico, que es válido en un medio social y que prolonga su validez en el tiempo y en el espacio" (p. 38).

A pesar de señalar que utiliza el "método científico", su proceder es puramente inductivo: quiere llegar desde la obra singular a algo general. La autora señala que en su forma de estudiar la literatura, sigue las ideas de Lázaro Carreter, quien niega la posibilidad de que exista una teoría de la literatura. Ante esa carencia, Lázaro propone el análisis de obras y autores concretos para establecer su gramática; desde allí, por inducción, podría llegarse a establecer la teoría. Esta posición es insostenible, pues no es posible llegar a los conceptos abstractos de la teoría por medio de la generalización de casos particulares.

De acuerdo con los presupuestos de Morris y de Carnap, el

estudio de *Cántico* se divide en tres partes: Sintáctica, Semántica y Pragmática, precedidos de una larga introducción donde la autora expone sus bases teóricas. Esta nota se ocupa principalmente de la introducción.

Si el objeto de estudio de la crítica literaria era la obra, según se expone en la página 37, esto cambia más adelante: partiendo de la tesis de que la obra literaria "ofrece distintas posibilidades semánticas", la autora señala que el objeto de la crítica es "describir las razones por las que una obra adquiere determinado significado en una época" (p. 40); la obra significa en forma distinta en cada época, pues las interpretaciones se realizan de acuerdo con cuadros de valores distintos. Añade además que la crítica no sólo estudia las posibilidades de significación en distintas épocas, sino también las variaciones de lector a lector. De acuerdo con la autora, el que cada obra sea un sistema autónomo, susceptible de interpretación según los distintos sistemas de valores, es una de las características del lenguaje poético. Las variaciones de interpretación, señala, se deben a que al significado lingüístico (que no se pierde en el uso literario) se le añaden "valores simbólicos, alusivos, connotativos, etc., y los signos se hacen polivalentes, plurisignificativos, ambiguos" (p. 41). Sin embargo, se puede ver que esta ambigüedad y plurisignificación no se refieren a que los signos del lenguaje poético tengan varios significados para un lector particular, sino que cada lector, por su cuadro particular de valores, inevitablemente les asigna un solo significado: cada lector ve la obra desde su situación personal, en una sola de sus posibilidades de significación. Es a la crítica a la que corresponde explicar las causas de los cambios de significación, pero también debe descubrir, de acuerdo con Bobes, "el sistema semiótico o gramática, de cada obra" (p. 42). Esta segunda tarea es la que se propone llevar a cabo en este libro.

Uno de los puntos de partida es la consideración del proceso de creación de toda obra literaria como equivalente a un acto sémico: en él se encuentran tres elementos constantes: autor, obra y lector, que corresponden en el proceso lingüístico con hablante, lengua y oyente (p. 44). Desde esta perspectiva, el lector no es un elemento pasivo, sino una fuerza creadora que enriquece la obra con el paso del tiempo. Llega a decir la autora que sólo por la función activa del lector se alcanza una proyección histórica. Pero es claro que no se refiere a cualquier lector, sino al lector especializado, al lector que es-

cribe, es decir, al crítico. Por lo tanto, el lector es activo en la medida en que añade a los significados lingüísticos y contextuales, los significados que su "cuadro personal de valores" le permite añadir. Ya Barthes ha llamado la atención sobre este punto, cuando dice que "la crítica no es una ciencia. Ésta trata de los sentidos; aquélla los produce [...] Imposible para la crítica el pretender 'traducir' la obra [...] porque nada hay más claro que la obra. Lo que puede es 'engendrar' cierto sentido derivándolo de una forma que es la obra" (ob. cit., p. 66).

Además del significado lingüístico de los términos del texto en todos los niveles de la obra, y del significado que les confiere el contexto, la autora toma en cuenta los significados que adquieren al formar parte del sistema semiótico literario; toma también en cuenta unos significados "latentes", y, por si fuera poco, a "todo lo que en forma directa o indirecta nos lleve a un mejor conocimiento de la obra" (p. 48). Con todos estos significados, se puede afirmar que si los sentidos engendrados por el crítico no se encuentran en los términos de la obra o en el contexto, tal vez estén en el sistema semiótico o en los significados latentes; si no fuera así, de seguro estará en "todo" eso, directo o indirecto, que nos ayude a conocer la obra.

Antes de seguir adelante, conviene decir que hay otras referencias al "sistema semiótico literario", pero nunca se describe ni al nivel de sus unidades ni al de sus reglas de construcción; lo más que se dice en este libro de los significados del sistema literario es que éstos son los que se adquieren en el texto por relación a las partes de la obra que se constituye en un sistema de signos autónomos, y entonces no se sabe en qué se diferencia del significado contextual.

Otra de las tesis básicas es que "el lenguaje poético coincide con el lenguaje funcional en que ambos constituyen un sistema único [...], en ambos pueden realizarse todas las funciones posibles del lenguaje [...] y en que en ambos son pertinentes todos los niveles del lenguaje (fónico, léxico, sintáctico y semántico), que actúan o pueden actuar simultáneamente" (p. 55). A pesar de formar parte del mismo sistema, continúa, el lenguaje poético se distingue del lenguaje funcional, pues los signos del lenguaje poético presentan una estructuración especial de los valores semánticos, ya sea por transformaciones o por relación al contexto de la obra, o respecto al sistema semiótico en que deben interpretarse. Además, la estructuración de las relaciones sintácticas excede las posibilidades ofrecidas

por las normas generativas del lenguaje funcional. A nivel de los signos, prosigue la autora, no hay diferenciación entre los dos lenguajes: los signos del poema pertenecen al lenguaje funcional, es decir, en tanto que unidades léxicas no están marcadas poéticamente. Sin embargo, la significación del lenguaje literario es "prácticamente inagotable", pues prescinde de la función referencial. Por lo tanto, concluye, el lenguaje literario debe interpretarse en un sistema semiótico especial, el literario, y explicarse por medio de una gramática propia (pp. 56-58). Estos son los presupuestos de la autora sobre los que construye su análisis semiológico.

Desde el punto de vista de M. C. Bobes, la crítica semiológica (considerada como resultado de tres movimientos: el formalismo ruso, el estructuralismo lingüístico, principalmente el transformacionalismo, y la semiótica que va de Morris a Barthes y Todorov) ve a la obra literaria como un sistema autónomo de signos y estudia sus valores en función de sus significados. Esta consideración de la obra literaria (de una obra concreta) como un sistema, puede dar lugar a serios conflictos teóricos: un sistema es por definición una virtualidad, no existe en sí mismo; cuando se actualiza, se realiza o se hace concreto, deja de ser un sistema para convertirse en un texto, en un proceso. Pero la situación se complica aún más cuando postula que en la obra, que es un sistema de signos, "pueden separarse dos niveles, lo que pertenece al sistema de signos 'lenguaje' y lo que pertenece al sistema de signos 'literatura'" (p. 61). Esto equivale a decir que un sistema de signos, la obra particular, que es algo concreto, se divide en dos niveles: un sistema de signos, la "lengua", que es virtual, y otro sistema de signos, "literatura", cuyo estatuto desconocemos. Una vez más puede advertirse la ausencia de rigor en el dispositivo teórico utilizado por la autora.

Como ya se ha señalado, la autora estudia *Cántico* desde tres puntos de vista: sintáctico, semántico y pragmático. La sintaxis estudiaría las posibles combinaciones de los signos entre sí: distribución, forma, función y relación en las unidades sucesivas. De acuerdo con lo expuesto en el libro, el análisis sintáctico debe comprender también lo relativo a la distribución de las unidades fónicas, como ritmo, rima, paralelismos y recurrencias. La semántica debe estudiar la significación de los signos, ya sea en forma independiente (semántica léxica), como en sus combinaciones (semántica contextual). Menciona

aquí que es necesaria la distinción entre la semántica del lenguaje funcional y la semántica poética, pues al prescindir el lenguaje poético de los valores referenciales no es posible establecer un contraste con la realidad extralingüística. En estas condiciones, "la significación se establece en el contexto general de la unidad creativa: poema, novela, etc., es decir, en relación con las unidades semióticas de un sistema nuevo: el literario" (p. 72). La pragmática debe estudiar las relaciones del texto tanto con el autor como con sus lectores-intérpretes. Respecto al emisor, la pragmática debe precisar las razones por las que aquél eligió tales usos sintácticos y tales valores semánticos; respecto al receptor, debe estudiar la forma en que la obra se dirige a los lectores valiéndose de ciertos indicios en el texto que permitan reducir una actividad o respuesta por parte de éstos.

Para realizar los análisis sintácticos, la autora utiliza el método transformacional. En la sección Sintáctica, intenta demostrar que, tanto las relaciones sintácticas como el contenido semántico de los signos de *Cántico*, no son válidos en el lenguaje funcional, puesto que las unidades de éste se desglosan de acuerdo con la gramática de la lengua. Añade que, a diferencia de los discursos del lenguaje funcional, en el poema no basta sumar la interpretación de las partes para llegar al "mensaje total del poema". Hay que aclarar que la autora utiliza la noción "lenguaje funcional" para referirse al lenguaje cuya función no es la poética; pero, de acuerdo con la tradición que deriva del Círculo de Praga, el lenguaje poético es también un lenguaje funcional. Por otro lado, en ningún tipo de discurso basta con sumar lo que significan sus partes (sean palabras o frases) para acceder al significado del discurso. Si esto fuera así, no habría necesidad de buscar los elementos de una semántica discursiva, pues ya no haría falta. Además, la posición de Bobes equivaldría a considerar la obra literaria como algo distinto a un tipo especial de discurso.

En esta sección toma en cuenta la noción de "paralelismo". Dice que a nivel sintáctico, la repetición paralela de indicadores sintagmáticos obedece a la finalidad de distanciar el lenguaje literario del "lenguaje funcional". Ese paralelismo no sería característico del lenguaje poético, pues se encuentra en todo tipo de manifestaciones; sería más bien la presencia de una "voluntad de recurrencia", por eso ocurren con frecuencia en el lenguaje poético. La autora encuentra que los tex-

tos literarios no pueden ser definidos sólo por reglas literarias (como pudiera ser la repetición de indicadores paralelos o cualquier otro tipo de recurrencias); dice también que ni el nivel léxico ni el sistema de reglas sintácticas que generan las expresiones de los poemas definen el lenguaje poético; en síntesis, ni léxico ni gramática son especialmente poéticos. Donde sí encuentra normas del lenguaje poético es en las reglas seleccionales o rescriturales: "las cadenas de derivación podrían generar secuencias no poéticas, pero dan lugar a expresiones poéticas porque no se ajustan a las normas de rescritura del lenguaje funcional, sino que siguen unas específicas" (p. 110). Destaca que en sus análisis ha comprobado que las normas de generación y transformación no se alteran, pero que "las cadenas terminales resultan poéticas porque siguen unas reglas seleccionales poéticas". Más adelante dice: "la lengua poética tiene su propia gramática, cuyas normas se separan, aunque a veces en forma mínima, de las reglas generantes del lenguaje funcional" (p. 128). Todo esto equivale a que, a través de un largo rodeo, se llegue a la vieja hipótesis del lenguaje poético como desviación de una norma. En resumen, la característica de lo poético desde el punto de vista sintáctico, sería la introducción de variantes y de alteraciones en el orden de los elementos, los cuales sirven "para imprimir al poema una ambigüedad semántica, un distanciamiento que lo llena de resonancias poéticas" (p. 128). Esto es lo mismo que decir que lo poético de un texto es lo que lo llena de poeticidad.

En la sección dedicada a la semántica suaviza un poco las aseveraciones anteriores, pues dice que, más que hablar de notas características del lenguaje poético, hay que hablar de una intensificación de procedimientos y de relaciones. No es posible separar el análisis sintáctico del semántico; es al nivel de las reglas seleccionales donde se establecen las relaciones entre semántica y sintaxis, ya que es allí donde se sustituyen los signos categoriales (Nombre, Adjetivo, FN, FV, etc.), propios de los indicadores sintagmáticos, por signos lingüísticos con valores semánticos, que son los que configuran las cadenas terminales. El lenguaje poético estaría caracterizado porque puede prescindir de las normas seleccionales en cuanto están verificadas por la realidad extralingüística: "Una FN puede, en un lenguaje poético, unir *frío* y *luminoso* o *frío de luz*, aunque no les corresponde una referencia real, porque

cumplen las normas sintácticas [...] y porque su valor semántico no hay que buscarlo en el sistema lingüístico, sino en un sistema semiótico nuevo: el literario" (p. 133). Este nuevo sistema no aparece descrito en el libro, no se sabe cuáles son sus unidades (sus signos, ya que es un sistema semiótico), ni a qué reglas obedecen sus combinaciones. Hay otra referencia a este sistema más adelante, cuando dice del mensaje transmitido por el poema, que "es un mensaje autónomo que sólo se verifica en su coherencia interna, en un sistema semiótico nuevo: el de los signos literarios" (p. 143).

En la sección Semántica, hay algunos aspectos importantes sobre la significación. La autora distingue tres niveles:

a) la significación léxica que el término comporta y sugiere por su presencia, antes de formar parte de construcciones sintácticas. Esta significación está estructurada en dos partes: una constante, compuesta de notas mínimas estables o semas pertinentes (son los que se aseguran una permanencia en la relación significante-significado), y una parte variable, que depende del contexto y está formada por notas mínimas que el uso actualiza o no. Es la parte que forma lo que la autora llama el "margen de dispersión".

b) El segundo nivel es el de la significación contextual y proviene de la unidad sintáctica en que el término se incluye; este nivel permite añadir a las notas mínimas, aquéllas del margen de dispersión que el uso actualiza.

c) Por último, el tercer nivel es la significación adquirida en relación al sistema semiótico en el que el término se interpreta. Usa como ejemplo el término "rosa", el cual "adquiere distinto significado contextual en 'rosa de té', 'rosa de papel', 'rosa mística', etc. Además, prescindiendo de todo contexto inmediato, tiene distinto valor simbólico si el sistema semiótico en el que se interpreta es el lenguaje funcional (p.e., en un tratado de floricultura), o en un lenguaje literario (p.e., en un soneto de Calderón), o en lenguaje religioso (una obra mariana) (p. 151).

En el tercer nivel de significación habla sobre la transformación de expresiones no poéticas en poéticas, cuando dice que en cada poema hay que buscar los elementos que se han convertido en funciones poéticas y que son capaces de conferir valor literario a expresiones que pertenecen al lenguaje "funcional". Esos términos y expresiones no poéticos se transforman en poéticos con referencia al nuevo sistema de signos, en

el cual adquieren valor literario. No obstante, no queda claro cómo se realiza esa transformación ni quién la realiza, pues en ocasiones deja ver que esa es una tarea del lector: "las connotaciones que orientan hacia una interpretación determinada proceden de lecturas, del ambiente cultural, o de la situación vital de cada hablante" (p. 159). La interpretación es considerada creación, transformación de materia prima verbal en producto artístico.

El último capítulo, Pragmática, es el menos elaborado. El análisis pragmático "pretende descubrir el significado que puede derivarse del hecho de que un autor haya elegido, entre otros posibles, un tema, una variante, una isotopía" (p. 231). Este análisis se refiere a los hechos de relación directa entre la obra, su autor y sus lectores, los cuales se manifiestan por indicios textuales. Los indicios textuales son: la función referencial (indicios sobre el autor, pues esta función indica su forma de reducir el lenguaje a sus rasgos más significativos); la función expresiva: el yo, sus variables sintácticas, los demostrativos y los adverbios de tiempo y lugar, son signos de acercamiento o distanciamiento del autor a su obra. La función apelativa se refiere a la relación entre lector y obra, a las exigencias que impone una obra literaria para su comprensión. Sobre el libro de Guillén dice la autora: "*Cántico* no exige en el lector un nivel de conocimiento [...], puede ser entendido por una inmensa mayoría de lectores hispanos" (p. 248).

Es evidente que la pobreza de resultados del análisis pragmático no puede adjudicarse a la autora en cuanto a explorar exhaustivamente un postulado inicial, que en este caso es el de Morris. Lo que sí puede adjudicársele es no tomar en consideración desarrollos posteriores a Morris, tales como la teoría de la enunciación o al teoría de los actos del lenguaje.

Uno de los méritos del libro comentado es la claridad de su exposición. Otro de los aspectos importantes es el capítulo sobre sintaxis, en el que se encuentran interesantes análisis de acuerdo con el método transformacional. La sección Semántica aclara algunos aspectos sobre significación y sobre campos semánticos, y dada la ausencia de libros en nuestro idioma que traten estos temas, el ensayo de Bobes constituye un punto de referencia para quien estudie la significación. Por último, este libro constituye el resultado de la confluencia de la lingüística y los estudios literarios: una lingüística que domina su aparato teórico decide salirse de la frase y pasar al discurso, a un tipo

especial de discurso: el poético. Es de esperarse que esta postura tenga consecuencias y que otros lingüistas dirijan sus esfuerzos hacia el estudio del discurso, en cualquiera de sus manifestaciones.

No obstante, la toma de posición por la crítica lleva a la autora a contradicciones insuperables. Su modo inductivo de proceder en literatura no está de acuerdo con su práctica en lingüística. La lingüística empezó a ser científica cuando se hizo hipotético-deductiva, es decir, cuando se comprendió que era imposible estudiar todas las frases de una lengua, que había que construir un modelo hipotético de descripción a partir del cual explicar cómo se obtienen, con un número reducido de leyes, todas las frases de una lengua. Para estudiar el discurso literario hay que construir también un modelo hipotético, es decir, una teoría; es hacia este objetivo donde debemos encaminar nuestros esfuerzos.

Desde 1919 sabemos que el objeto de la poética no es la obra literaria en sí misma; lo que la poética debe descubrir son las propiedades de ese tipo particular de discurso que es el discurso literario. Todorov dice que el objeto de la poética no es "articular una paráfrasis, un resumen razonado de la obra concreta, sino proponer una teoría de la estructura y del funcionamiento del discurso literario" (*Poética*, p. 22). Por último, Barthes menciona que "el autor, la obra, no son más que el punto de partida de un análisis cuyo horizonte es un lenguaje: no puede haber una ciencia de Dante, de Shakespeare, o de Racine, sino únicamente una ciencia del discurso" (*Crítica y verdad*, p. 63). No puede haber una ciencia de Guillén o una gramática de *Cántico*.

P.S. Es totalmente prescindible la afirmación nacionalista que hace Manuel Alvar en el ensayo preliminar de este libro, cuando dice que "Dámaso Alonso ha formulado afirmaciones que hoy corren como de Jakobson y la caterva de sus seguidores" (p. 12). Es prescindible, asimismo, todo el ensayo preliminar.

CÉSAR GONZÁLEZ