

RENATO PRADA OROPEZA, *La autonomía literaria. Formalismo ruso y Círculo de Praga*. México, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1977. 91 pp. (Cuadernos de Texto Crítico, 2).

En la introducción de la obra que nos ocupa, el autor expresa el propósito y los límites de su investigación. Se trata de una indagación sobre la característica de la obra literaria, que pone especial atención en su autonomía. La problemática es tratada en tres capítulos.

El primer capítulo está dedicado a exponer el concepto jakobsoniano de función poética, así como las relaciones entre la lingüística y la literalidad —debe decir, literariedad—, y entre aquélla y la semiótica. El segundo capítulo se ocupa del Formalismo Ruso y tiene como fin situar históricamente el método formal, así como presentar una síntesis de aquellos puntos de la doctrina formalista relativos al problema de la autonomía de la obra literaria y que constituyen, dice el autor, la expresión incipiente de una ciencia de la literatura. Todo este capítulo es una condensación del conocido estudio de Victor Erlich.¹

El capítulo tercero, el más extenso y elaborado, está dedicado —en una primera parte— a la teoría de Tinianov, en especial al concepto de sistema, porque en este autor se fundamenta en gran medida el libro que comentamos. El capítulo concluye con una breve presentación de la obra de Mukarovsky, sobre todo lo relativo a la teoría del signo estético.

Prada señala, con toda oportunidad, la necesidad de estudiar la obra de Mukarovsky, sin embargo lamentamos que en este libro el autor no abunde en el tema, sobre todo para equilibrar, como él mismo afirma textualmente, “[...] el entusiasmo excesivo por Jakobson que nos llevaría a considerarlo, injustamente para con sus colegas (se refiere a los miembros del Círculo Lingüístico de Praga) como el ‘fenómeno único’ en la poética y la lingüística” (p. 72).

Al discutir las relaciones entre la poética, la lingüística y la semiótica, Prada expone primeramente el concepto funcional de la lengua formulado por Jakobson para ilustrar las características de la función poética o “literariedad”, aunque aclara

¹ Se trata del libro titulado *El formalismo ruso. Historia. Doctrina*. Trad. J. Cabanes, Barcelona, Seix Barral, 1974.

en seguida que omite la exposición de la ocurrencia de ella, es decir, la proyección del principio de equivalencia sobre la secuencia, si bien remite al lector a la bibliografía correspondiente. La exposición de este punto proviene de "Lingüística y poética", trabajo que reúne los principales postulados de la poética jakobsoniana. Inmediatamente después de una cita textual del citado ensayo, Prada introduce, para ampliar la cita, un párrafo de otro importante artículo de Jakobson, "La dominante", sin advertir de ello al lector ni señalar la referencia en nota a pie de página.

El párrafo dice: "La definición de la función poética como la dominante de la obra literaria nos permite definir la jerarquía de las otras funciones lingüísticas al interior de la obra. En la función referencial (denotativa) el signo del mensaje no tiene una importancia capital en sí mismo puesto que se limita a designar su objeto [...] y su relación con el objeto no es vista tampoco como un vínculo íntimo puesto que es establecida arbitrariamente. La función expresiva, al contrario, supone entre el signo y el objeto un lazo más fuerte y directo y, por lo tanto, requiere una atención mayor sobre la estructura interna del signo: la función expresiva está, en general, más cerca del lenguaje poético (que se encuentra orientado precisamente hacia el signo en cuanto tal). El lenguaje poético y el lenguaje emocional se imbrican frecuentemente; por ello, muchas veces son erróneamente confundidos. Si la función poética tiene el papel dominante en una obra, es muy posible que ésta recurra a procedimientos del lenguaje expresivo; pero esos elementos estarán subordinados a la función decisiva de la obra literaria y por tanto serán, en cierto modo, remodelados. La mismo podemos decir de las funciones restantes" (p. 15). Estas líneas son una cita textual del artículo "La dominante" de Jakobson,² claro que la traducción es atribuible a Prada.

Por otra parte, el autor dedica sólo un párrafo al hecho fundamental de que en la poesía la palabra adquiere un valor autónomo. Después de referirse al primigenio trabajo de Jakobson, "La nueva poesía rusa", en el que éste caracteriza la poesía como "un enunciado que se dirige a la expresión" y en el que, además, afirma que "la poesía es indiferente en relación al objeto enunciado", Prada comenta: "De este modo la poesía se caracteriza por dar un valor autónomo a la palabra; mejor:

² Cf. *Questions de poétique*, Paris, Du Seuil, 1973, p. 148.

de conceder una forma a la palabra en su valor autónomo, como lo hace la pintura con el material visual y la música con el material sonoro. La función poética o el ejercicio poético, para ser más exactos, *trabaja* la palabra, como el pictórico los colores. Esta atención concedida a la palabra como un valor autónomo caracteriza a la obra literaria" (p. 17). A pesar de que el interés de Prada en la poética jakobsoniana no sea central en su estudio, por más que éste tiene como propósito el esclarecimiento de la autonomía de la obra literaria, habría resultado muy oportuno dedicar siquiera un comentario al problema del valor autónomo del signo poético expuesto por Jakobson especialmente en su ensayo del año 1934 "¿Qué es la poesía?", en el cual señala que la palabra poética no se confunde con el objeto: "¿Por qué es necesario señalar que el signo no se confunde con el objeto? —se preguntaba Jakobson—. Porque junto con la conciencia inmediata de la identidad entre el signo y el objeto (A es A₁), es necesaria la conciencia inmediata de la ausencia de esta identidad (A no es A₁)".³

En el punto relativo a la ubicación de la poética, Prada discrepa de Jakobson en cuanto a considerarla parte de la lingüística. Piensa el autor que la ocurrencia del desdoblamiento del mensaje debido al predominio de la función poética —señalada por el propio Jakobson—, no puede ser estudiada cabalmente por la lingüística. Si en el texto poético el signo asume funciones semánticas peculiares, debe estudiarse mediante los postulados de otra ciencia, la semiótica. Respecto a ésta Prada asume los postulados que A. J. Greimas expone particularmente en "Elementos de una gramática narrativa", trabajo en el cual propone una semántica fundamental que funcionaría como instancia media entre el contenido y la expresión discursiva; así, dicha semántica fundamental "[...] difiere de la semántica de la manifestación lingüística y se apoya sobre una teoría del sentido [...] que [...] podemos denominar comodamente: semiótica" (pp. 25-26). Tal distinción sería el argumento para no aceptar que la poética sea abarcada por la lingüística; si bien Prada considera el análisis lingüístico necesario en la obra literaria.

En suma, el estudio del texto poético requiere que los instrumentos de la lingüística y de la semiótica, puesto que, afirma Prada, en él "[...] actúan en forma estructurada varios elementos incluso extraliterarios (códigos literarios y/o extralite-

³ *Ibid.*, p. 124. (La traducción es nuestra).

rarios, factores psicológicos conscientes e inconscientes, concepciones del mundo, universos semánticos antinómicos, etc.)" (p. 28). No cabe duda que en las líneas citadas el autor expresa la necesidad de abordar los elementos extraliterarios, sin embargo nos quedaría la pregunta de cómo explicaría la actualización de esos códigos inmersos en la obra literaria.

Para discutir el problema de la autonomía literaria, Prada acude a la obra de Tinianov. De ella el autor pondera, en primer lugar, la oportunidad de algunos postulados justamente en el momento en que la Escuela Formalista se encontraba varada en la discusión relativa a la admisión de factores extraliterarios en el texto poético. Eran los años en que, dice Erlich, ante la crisis y la inminente decadencia del formalismo, Jakobson y Tinianov publicaron un trabajo en la revista *Novyj Lef* con el cual trataron de reforzar los principios teóricos, una vez que los esfuerzos de Eijenbaum y Shklovsky, habían resultado infructuosos.⁴ El trabajo en cuestión lleva el título de "Problemas de los estudios literarios", que hubiera podido atender Prada en el principio del capítulo tercero de su libro.

Tinianov apuntaba que la obra literaria —realidad compleja y dinámica— debía estudiarse con el fin de desentrañar sus propias leyes, pero simultáneamente debían ponderarse las relaciones creadas con su entorno cultural. Respecto de este importante problema Prada señala que Tinianov no hizo un trabajo exhaustivo sino sólo una serie de ensayos esquemáticos; no teorizó sobre el sistema en sí mismo, sino que propuso convenir en el hecho de que la obra literaria constituye un sistema. En el concepto de sistema subyace la dinámica interna entre el factor constructivo, el material y el principio constructivo. Sobre éstos Tinianov ejemplificaba así: en el verso el factor constructivo es el ritmo y los grupos semánticos el material; en la prosa, inversamente, el factor constructivo es el agrupamiento semántico —la trama— y los elementos rítmicos son los materiales. Tomando en cuenta los elementos anteriormente citados, tenemos que cuando un elemento de la obra entra en relación con otros [factores] de la misma, cumple una función constructiva y ésta, a su vez, puede convertirse en sistema y trascender en sus relaciones hacia otros sistemas o incluso series, además de con elementos del sistema.

Esto último se explica con los conceptos de "autofunción" y

⁴ Cf. Erlich, *op. cit.*, pp. 192-193.

"cofunción" en los que Prada advierte cierta densidad, atribuible en parte a las traducciones de la obra de Tinianov y en parte a algunas divergencias en el propio texto, por ello, opta por interpretar así: "autofunción" es la función autónoma de los elementos inmanentes al sistema, vale decir, el sistema cerrado. "Cofunción" es la función entre los elementos de diferentes sistemas o sistemas diversos, es decir, el sistema abierto.

De lo anterior Prada concluye diciendo que "La poética debe investigar rigurosamente tanto la autofunción (el sistema 'cerrado') como la función (el sistema 'abierto') sin olvidar ni privilegiar como absoluta ninguna de ellas, pues ambas constituyen la literalidad" (p. 65). Sin embargo, a pesar de la importancia de esta afirmación, el autor no profundiza en ella.

Siguiendo el pensamiento de Tinianov, Prada continúa con el hecho fundamental de que la inserción de la obra literaria ocurre gracias a la dominante. Es ésta, dice Tinianov, la que da jerarquía a los elementos, sea del sistema literario o de la obra en particular. Es decir, en el interior del sistema cada elemento cumple una función y adquiere un valor en relación con la dominante que, en última instancia, es la integradora de la unidad de la obra, y se trata de una unidad compleja y dinámica. Por otra parte, la dominante de una serie instaura siempre una relación con todo el sistema y está en correlación con los otros sistemas o series. Vale decir que la gran serie de la literatura se establece merced a la dominante, la función poética, y las series particulares, es decir, los géneros, darán origen a su vez a dominantes específicas, siempre en movimiento, para caracterizar y movilizar otros elementos alrededor de ellas. Consecuentemente, la dominante constituye la tensión continua con los otros elementos y con las otras series. Respecto al concepto de dominante, señalamos —y Prada también lo hace— la gran afinidad que existe entre Tinianov y Jakobson.

En la discusión sobre la obra literaria como signo *sui generis* el autor presenta muy rápidamente algunos conceptos centrales en la obra de Mukarovski, advirtiendo que aquéllos se refieren al arte en general, pero que bien pueden integrarse a la poética.

Sobre la función estética, Mukarovsky coincide con Jakobson y Tinianov al afirmar que no es la privativa del arte, sino que en éste es la dominante. La obra de arte es un signo autónomo integrado por los siguientes elementos: a) una "obra-cosa" que

funciona como símbolo sensible; b) un "objeto estético" que reside en la conciencia colectiva y funciona como significado, y c) una relación con la cosa significada, relación no referida a una existencia distinta —puesto que el signo es autónomo—, sino al contexto complejo de los fenómenos sociales. La estructura de la obra está en b) ya que ahí radica la intencionalidad como hecho semántico.

Cuando Mukarovsky afirma que el valor de la obra se instituye como resultado de la tensión permanente de la red de oposiciones del sistema, parece lógico suponer, dice Prada, que hay un parentesco con lo dicho por Tinianov acerca del sistema en su autofunción y cofunción. Glosando a Tinianov, "El valor es inmanente al sistema, si bien no se encuentra aislado con referencia a las series vecinas" (p. 81). Esto último no es contemplado por Mukarovsky, a quien según el parecer de Prada, le faltó insistir en la correlación de sistemas y en la expansión de sus elementos.

Como ya se dijo, Tinianov subraya la situación dinámica y compleja de la obra en continua dialéctica con las series vecinas, dentro del sistema de sistemas. Precisamente esa dialéctica es el punto que une el concepto anterior con el de estructura de Mukarovsky, cuando afirma textualmente: "Decimos que la propiedad específica de la estructura en el arte es dada por las relaciones recíprocas entre sus componentes, relaciones dinámicas por su naturaleza. Según nuestra concepción, puede ser considerado como una estructura solamente un tal conjunto de componentes cuyo equilibrio interno sea violado y renovado sin descanso y cuya unidad nos parezca por ello como un conjunto de oposiciones dialécticas. Lo que permanece es solamente la identidad de la estructura en el curso del tiempo, mientras que su composición interna, la correlación de sus componentes cambia constantemente" (p. 81).

A la reseña de las partes fundamentales del libro de Prada Oropeza, añadimos finalmente dos observaciones. La primera se refiere a la forma en que Prada expone las teorías en que basa su investigación. El autor va de una teoría a otra, especialmente en el capítulo primero, y —en ocasiones— sin dar referencias explícitas a las fuentes consultadas, hecho que creemos dificulta a los lectores poco adentrados en esas teorías, complejas de por sí, encontrar las claves para entenderlas o, en todo caso,

permiten obtener tan sólo una visión fragmentaria de los problemas tratados.

La segunda observación se refiere al aparato crítico —notas a pie de página y bibliografía—. Respecto a las notas, es bien sabida la existencia de varios criterios o modalidades para referir la fuente bibliográfica, si bien la elección de una u otra modalidad, debe ser congruente a lo largo de todo un libro. Esta congruencia está ausente en el libro de Prada. Por otra parte, no es claro ni uniforme el uso de las abreviaturas *id. ibid.* y *op. cit.*, lo cual va en detrimento de la eficacia de las notas y, por supuesto, de la lectura misma del libro. Finalmente, advertimos que en las fuentes citadas de Jakobson faltó incluir la traducción al español de los *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1975; y en el artículo sobre Pasternak debe decir *Notes* y no *Notions* marginales sur la prose du poete Pasternak. Una de las obras de Tinianov se cita como *El problema de la lengua española*, en vez de *El problema de la lengua poética*.

LETICIA ALGABA

Seminario de Poética.

Siendo director general de Publicaciones José Dávalos, se terminó la impresión de *Acta Poética* en los talleres de Editorial Galache, S. A., el día 31 de mayo de 1979. Su composición se hizo en tipos Baskerville 11:12, 10:11, 9:10 y 8:9 pts. La edición consta de 1000 ejemplares.