

NOTAS

LINGÜÍSTICA Y POÉTICA

En el simposio internacional sobre *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre*, celebrado en octubre de 1966 en el Centro de Humanidades de la Universidad Johns Hopkins, el eminente lingüista Nicolás Ruwet —en una intervención cuyo título encabeza también estas líneas— intentó precisar “la naturaleza y los límites de las contribuciones lingüísticas a los estudios literarios”.¹ En primer término, el profesor Ruwet señaló la imperfecta o parcial correspondencia del objeto de la teoría lingüística con el de los estudios literarios, pues si cuanto procede del “conocimiento del mundo” cae fuera de la competencia de la ciencia del lenguaje, juega —en cambio— un papel muy importante en la literatura. En segundo lugar, postuló el nombre de “poética estructural” para definir “nuestros primeros esfuerzos hacia el estudio de la poesía”.

“Tendría poco sentido —afirma Ruwet— unir el destino de los estudios literarios con lo que es meramente una vecindad disciplinaria [con la lingüística], sobre todo si se tiende a atribuir un valor inadecuado a aquellos rasgos que —entre todos los que pueden señalarse en una obra de arte— son susceptibles de ser descritos con cierto rigor con los términos procedentes de la lingüística estructural”. Con todo, y pese a las limitaciones que Ruwet se apresura a señalar al comienzo de su trabajo y al papel ciertamente modesto que hasta ahora le ha correspondido a la lingüística en el estudio de la literatura, no deja de reconocer que la contribución de esta ciencia no es por ello menos necesaria, ni que cada uno de sus progresos sea capaz de aportar algo esencial a la poética. “Esta contribución —añade Ruwet— resulta del hecho de que la lingüística describe con creciente precisión algunas de las materias que pertenecen a la poética” o, más aún, permite a la poética el planteamiento de nuevos problemas o la superación de otros inadecuada o falsamente planteados desde perspectivas ajenas a la lingüística.

¹ NICOLÁS RUWET, “Lingüística y poética”, en RICHARD MACKSEY y EUGENIO DONATO, *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre. Controversia estructuralista*, Barral, Barcelona, 1972, pp. 319-355.

La lingüística moderna, en efecto, puede describir la estructura fonética o sintáctica de versos y estrofas pero es todavía incapaz —en opinión de Ruwet— de explicar la belleza del poema; para lograrlo, sería menester “formular una teoría del contexto, tanto lingüística como no-lingüística, que por sí sola sería capaz de explicar [por ejemplo] la belleza de este verso: *Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon coeur* [Racine]”. Aunque tal teoría no exista por el momento o no esté cabalmente formulada, es indudable que tendría que extenderse mucho más allá del marco de la lingüística. Por su parte, Ruwet no parece haber reconocido las diferencias y los límites (no necesariamente insalvables, a nuestro juicio) entre un modelo esencialmente descriptivo —que constituye, sin duda, el propósito primordial de una poética lingüística— y un modelo valorativo de la percepción estética al que la lingüística quizá sólo podría aportar categorías evidentemente parciales. Con todo, ha sido un lingüista, Roman Jakobson —cuyo traductor al francés es precisamente el autor del trabajo que comentamos— quien propuso hace algunos lustros un modelo que, con palabras del propio Ruwet, “podría constituir la clave para lo que representa la diferencia específica entre el lenguaje poético y otras formas del lenguaje”. Dicho modelo puede resumirse en el siguiente principio: *la función poética del lenguaje proyecta el principio de equivalencia del eje de selección al eje de la combinación*² o, según lo glosa Ruwet: “El lenguaje poético proyecta las relaciones de equivalencia que generalmente se dan en el *axis paradigmático* (el *axis* de la selección o las sustituciones) junto con las que se dan en el *axis sintagmático* (el *axis* de la combinación o concatenaciones)”. Sin querer desestimar la importancia de este modelo, que representa “el primer esfuerzo serio de formular una hipótesis general referida a la estructura del lenguaje poético, y que implica gran número de características aparentemente dispares bajo un esquema único”, Ruwet cree necesario hacerle algunas observaciones que analizaremos a continuación y que, según su decir, “limitan la categoría del modelo”.

Nota Ruwet que no está claramente establecido en los pos-

² ROMAN JAKOBSON, “Closing Statements: Linguistics and Poetics”, en *Style in language*, ed. by Th. A. Sebeok, Wiley and Sons, New York, 1960, pp. 350-377. Cf. R. JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Editions du Minuit, Paris, 1963 (Trad. N. Ruwet); id., *Saggi di linguistica generale*; Feltrinelli, Milano, 1966 (Trad. L. Heilmann).

tulados jakobsonianos el lazo que una ese modelo eminentemente lingüístico con el aspecto estético del lenguaje. "La existencia de la prosa literaria, por una parte, y la de la versificación 'prosaica' (terminaciones rimadas, etc.), por otra, indica que la relación entre el modelo y el aspecto estético no es ni necesaria ni suficiente". Aun reconociendo la parcialidad del modelo aludido, parece conveniente que nos detengamos a examinar más despacio el fundamental ensayo de Jakobson "Lingüística y poética", que no por un azar es el título que Ruwet eligió para su propio trabajo. Para Jakobson, el propósito de la poética consiste en encontrar una respuesta satisfactoria a esta pregunta: ¿qué es lo que hace de un mensaje verbal una obra de arte?; en otras palabras, cuál es la *diferencia específica* que distingue el "arte de la palabra" de las demás artes y, particularmente, de los otros tipos de comportamiento verbal. Así, pues, por ocuparse de problemas de estructura verbal, la poética —según la concibe Jakobson— debe considerarse una parte integrante de la lingüística. Ello no implica, por supuesto, que todos los procesos estudiados por la poética se circunscriban al lenguaje; bastaría pensar por ejemplo, como lo hace Jakobson, en la posibilidad de trasponer una novela en un film o una leyenda medieval en frescos o miniaturas para advertir que "ciertos trazos estructurales de la acción subsisten a pesar de la desaparición de su presentación lingüística". Esto es, que Jakobson se anticipó a señalar la presencia de *trazos pansemióticos* que escapan del terreno de la lingüística para incluirse en una teoría general de los signos, donde el "conocimiento del mundo" a que alude Ruwet o, por mejor decir, las relaciones de la palabra con el mundo, tienen que ser examinadas más allá del "universo del discurso" al que específicamente la lingüística debe contraerse.

Ahora bien, ¿en qué medida la existencia de la prosa literaria y de la versificación prosaica (la "poesía fónica", según la terminología de Jean Cohen) limita la categoría del modelo jakobsoniano? No hay que olvidar que, según el maestro ruso, la insistencia en separar la poética de la lingüística sólo se justifica cuando el campo de esta ciencia resulta arbitrariamente limitado, cuando ciertos lingüistas "ven en la frase la estructura más compleja que sea posible analizar, o cuando el fin de la lingüística es reducido a la mera gramática o a las cuestiones no semánticas de la forma externa". De manera, pues, que para Jakobson la lingüística estructural ha de rechazar de

entrada la hipótesis monolítica del lenguaje y, fundamentalmente, debe indagar la interdependencia de las diversas estructuras en el interior de una misma lengua, por cuanto que ésta se halla constituida por "diversos sistemas simultáneos, cada uno de los cuales se caracteriza por cumplir una función diferente". Por otra parte, no deja de llamar la atención que Ruwet, aludiendo a la versificación prosaica como una de las presuntas causas de la insuficiencia del modelo jakobsoniano, no haya recordado que la construcción de dicho modelo se basa precisamente en el predominio jerárquico que, en un mensaje dado, adquiere uno de los factores de la comunicación verbal y, dentro de esta prevalencia, a la posibilidad de poner en juego uno o más niveles de la lengua. Dicho con palabras del propio Jakobson, "la diversidad de mensajes no se funda en el monopolio de una u otra función, sino en el diverso orden jerárquico que se establece entre ellas". A mayor abundamiento, en el famoso trabajo de Jakobson que nos sirve de pauta, se analiza la función poética en el conocido *slogan* político *I like Ike*, donde la serie paranomásica pone en evidencia un uso secundario de dicha función en esa fórmula de singular eficacia electoral: "La utilización de medios poéticos para fines heterogéneos —concluye Jakobson— no debe oscurecer la esencia primaria de aquélla".

En la versificación prosaica, como en el *slogan* mencionado, la función poética no es dominante, sino que representa un aspecto subsidiario, ancilar, que contribuye en mayor o menor medida a profundizar la dicotomía fundamental entre los signos y los objetos y, consecuentemente, a hacer patente al destinatario la duplicidad estética del mensaje. En las retahilas publicitarias, como, por ejemplo, en la mayor parte de los versos escritos en nuestra época colonial, la utilización de recursos poéticos aspira a conceder cierta efectividad estética a mensajes aviesamente convencionales. Por lo que atañe a la prosa literaria —entendiendo aquí por tal, no el lenguaje de la cultura que tiene su paradigma en las formas escritas, sino las creaciones estéticas que tienen la prosa por instrumento— Ruwet no parece haber considerado necesario recordar que el propio Jakobson distinguió muy claramente entre los procesos metafóricos característicos de la lengua del verso y los procesos metonímicos que están en el centro de la prosa literaria; en ésta, el principio de equivalencia del eje de la selección es proyectado al eje de la combinación, no a nivel de la metáfora, sino de la metonimia, proceso que "gobierna y define efectivamente la corriente literaria llamada

'realista'...; siguiendo la vía de las relaciones de contigüidad, el autor realista lleva a cabo digresiones metonímicas de la trama a la atmósfera y de los personajes al marco espacio-temporal".³

Sabemos, pues, que para Jakobson el lenguaje debe ser estudiado en toda la variedad de sus funciones, y que, antes de tomar en consideración la función poética, es preciso determinar el puesto que le corresponde entre las demás funciones del lenguaje: emotiva, conativa, referencial, fática y metalingüística. "La puesta a punto" (*Einstellung*) del mensaje en cuanto tal, es decir, la atención del mensaje puesta sobre el mensaje mismo, constituye la función poética del lenguaje"; pero cabe aclarar —con el propio Jakobson— que "cualquier intento de reducir la esfera de la función poética a la poesía, o de limitar la poesía a la función poética, sería una hipersimplificación engañosa", ya que la función poética no es la única que interviene en el arte del lenguaje, sino sólo la función dominante, en tanto que en las demás actividades lingüísticas representa un aspecto meramente accesorio, como hemos podido observar precisamente en la versificación prosaica. Parece estar claro que la utilización del verso sobrepasa los límites de la poesía, aunque —al propio tiempo— el verso implique necesariamente la función poética. Agreguemos que para Jakobson el análisis del verso es de estricta competencia de la poética, si bien ello no nos autoriza a suponer que la función poética pueda quedar constreñida en ningún momento al análisis de un sólo nivel de la lengua.

Ciertamente, como señala Ruwet, el modelo de Jakobson está inmediatamente fundado en la teoría clásica, que reduce las relaciones entre los elementos lingüísticos a dos tipos centrales: las relaciones de selección (substitución) y las de combinación (contextualización), pero ello está lejos de originar un tipo de análisis en que dichas vertientes aparezcan sin posibilidad de integración y de fecundación mutuas. Jakobson señaló reiteradamente —como luego se encargaron de precisar Chomsky y Harris en sus estudios— que en poesía no es solamente la secuencia fonemática la que tiende al establecimiento de equivalencias, sino que cada secuencia de unidades semánticas tiende también al establecimiento de ese tipo de ecuaciones: "La superposición de la semejanza (o desemejanza) a la contigüidad

³ ROMAN JAKOBSON, "Due aspetti del linguaggio e due tipi di afasia", en *Saggi*, ed. cit., pp. 22-45.

confiere a la poesía esa esencia simbólica compleja, polisémica, que la permea y organiza íntimamente". El predominio de la función poética sobre la referencial no anula la referencia, aunque la vuelva ambigua; es decir, hace que el mensaje disémico de la poesía se corresponda con un emiteente, un destinatario y un referente igualmente desdoblados. En esa ambigüedad —en la que William Empson vio las raíces mismas de la poesía— reside, al parecer, la substancia de toda percepción estética.⁴

Jakobson no redujo su modelo de la función poética al mero plano fonológico, sino que —como quiere Ruwet— extendió su sistema de equivalencias a los diversos planos del mensaje; por más que en su ensayo fundamental haya prestado muy dilatada atención a la lengua del verso, no podemos olvidar las preciosas observaciones sobre las equivalencias fonosemánticas en una estrofa de "The Raven" de Poe, que le permitieron concluir que "en poesía cada evidente semejanza fonética es valorada en términos de semejanza y/o desemejanza semántica". Con todo, para el traductor de Jakobson al francés, el modelo propuesto presenta otro grave inconveniente teórico. "Un problema —dice— sobre el que todavía no se ha trabajado realmente: ¿qué equivalencias deben considerarse pertinentes? Jakobson nos ofrece un catálogo exhaustivo de todas las clases de elementos que, cuando se asocian, por razones de equivalencia *pueden* ser pertinentes desde el punto de vista poético. Pero hasta el momento no poseemos un criterio que nos permita elegir, entre la multitud de equivalencias posibles, aquellas que son realmente pertinentes en un poema dado, para un autor o en un estilo dado".

No deja de ser inquietante que un lingüista tan agudo como Ruwet reproche a la incipiente poética estructural no haber cedido a las mismas tentaciones que provocaron el descrédito de la poética tradicional; esto es, establecimiento apriorístico de todas aquellas equivalencias que, sin excepción, hayan de resultar poéticamente pertinentes. El cambio de perspectivas introducido por Ruwet no es achacable a Jakobson, pues éste dejó claramente establecido que la poética, en cuanto rama de la lingüística, se ocupa de las diferencias específicas que caracterizan el *discurso poético* respecto de otros tipos de discurso verbal, y no de las "equivalencias realmente pertinentes" en cada acto particular de habla poética; vale decir que el propósito de

⁴ Cf. WILLIAM EMPSON, *Seven types of ambiguity*, New York, 3ª ed., 1955.

la poética jakobsoniana consiste en aislar de la noción de *poesia* la función poética, la *poeticidad* o *literariedad* que en cuanto elemento *sui generis* no es más que "una componente de una estructura compleja, pero una componente que transforma necesariamente los otros elementos y determina junto con ellos la composición del conjunto".⁵ Esas "diferencias específicas", parece obvio decirlo, están referidas a una *especie* de discurso, el poético, y no necesariamente a todas y cada una de sus actualizaciones históricas. Como anotó acertadamente Tzvetan Todorov al discutir la ponencia de Ruwet, "un análisis inspirado por la lingüística podría descubrir las modalidades y propiedades del discurso literario mejor que de las obras concretas. En cada obra —proseguía Todorov— tal análisis descubriría solamente la manifestación de una propiedad del discurso literario, que obviamente sólo podría ser captada en una obra, pero que es, ella misma, el verdadero objeto de este estudio".⁶

Pero Ruwet —que acepta, al igual que Jakobson, el postulado del Círculo Lingüístico de Praga en sus *Tesis* de 1929⁷ según el cual la lengua poética se caracteriza por la violación de ciertas reglas del lenguaje comunicativo— se pregunta cuál será el mejor modo de averiguar la "equivalencia entre varios elementos que exhiben la misma categoría, de tal forma que su presencia en dicha categoría resulta, en un caso, de la aplicación de una norma obligatoria y, en otro, de una elección optativa; y todavía en otro, de una violación de una regla obligatoria", queriendo con esta observación poner de manifiesto una presunta falta de "procedimientos objetivos" que entorpecerían —o, en último término, descalificarían— la aplicación del modelo jakobsoniano al análisis de textos literarios concretos. En consecuencia, si el procedimiento puesto en práctica por Jakobson y Lévi-Strauss en su famoso estudio sobre "Les Chats" de Baudelaire, consiste ("al menos en la parte gramatical no semántica de su análisis", como delimita arbitrariamente Ruwet) en registrar sistemáticamente todas las equivalencias, tomando cada nivel por separado, su resultado pondría de manifiesto la

⁵ ROMAN JAKOBSON, "Qu'est-ce que la poésie", en *Poétique*, núm. 7, Editions du Seuil, Paris, 1971, pp. 299-309.

⁶ TZVETAN TODOROV, Discusión a la ponencia de N. Ruwet en *loc. cit.*, pp. 338-339.

⁷ Véase ahora la traducción castellana de las *Tesis* en *El Círculo de Praga*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1971, pp. 30-63 (Trad. de Joan A. Argente).

difficultad de distinguir entre los "elementos lingüísticos obligatorios y aquellos que son optativos".

Nuevamente Ruwet parece haber pasado abruptamente del plano teórico que representa el modelo al terreno pragmático de los análisis concretos. Recordemos, sin embargo, que si a nivel de abstracciones generalizadoras la fórmula jakobsoniana implica la caracterización del discurso poético en aquellos rasgos que lo diferencian de otros tipos de comportamiento verbal, ello no supone que, aplicado a un texto determinado, el modelo deba mantener a ultranza un carácter de obligatoriedad inflexible, pues ya en las *Tesis* del Círculo de Praga quedó bien establecido que elementos objetivamente idénticos pueden desempeñar funciones absolutamente diferentes en estructuras diversas.

Soslayando la resolución semántica a que necesariamente debe conducir el análisis de las equivalencias fónicas y sintácticas, Ruwet parece dejar también de lado uno de los más importantes problemas planteados por la poética estructural: la arbitrariedad metodológica que supone toda separación (en el estudio de un texto poético dado) de las "frases correctas" e "incorrectas", de las que resultan de una norma obligatoria acatada o de las que provienen de una opción o de una desviación lata; en otros términos, que la gramática de cada caso particular de habla poética afecta (o modifica) no solamente los códigos de la lengua práctica, sino los subcódigos de la lengua poética vigente y las propias expectativas de cada uno de los lectores-hablantes.

En términos generales, las expresiones metafóricas o metonímicas —esto es, las desviaciones connotativas respecto de un código primordialmente unívoco— pueden ser el resultado de la mecánica aplicación de un subcódigo poético estabilizado y patrimonial, en tanto que la aparición de una "frase hecha" o de una desviación "dialectal", incorrecta respecto de la norma, puede significar, más que una despoetización del texto, una transgresión necesaria al subcódigo poético cuyas tendencias específicas se vean neutralizadas de momento. Si esto es así, el discernimiento de las equivalencias y oposiciones en un texto literario dado se supeditará, no a la mera aplicación de las categorías de un modelo abstracto y reasuntivo, sino a la verificación de las relaciones que se establecen —por única vez— en el seno de cada texto autónomo. De ahí que Jakobson, al resumir las consecuencias de la aplicación del principio de equivalencia

a la secuencia, hiciera hincapié en la capacidad de reiteración inmediata o diferida del mensaje poético que, transformado en una "permanencia", queda "reificado" en sí y en sus elementos constitutivos. La dificultad principal en la utilización del modelo no parece residir tanto en la distinción de aquellos elementos lingüísticos obligatorios y optativos que proceden de la lengua de comunicación, cuanto en la necesidad de precisar el carácter de las desviaciones que se dan, alternativamente, dentro del código de la lengua y del subcódigo poético, así en sus perspectivas sincrónicas como diacrónicas.

Frente al procedimiento preconizado por Jakobson, Ruwet propone otro método —no esencialmente diverso del jakobsoniano, si hemos de ser exactos— que consistiría en "elegir un determinado nivel, separar las equivalencias que son más evidentes a dicho nivel y utilizarlas entonces para formular la hipótesis en relación con otras equivalencias posibles pero que no son tan claras, al mismo o a distinto nivel". Partiendo, pues, del nivel sintáctico, que en las más recientes concepciones lingüísticas (Chomsky) aparece como la "parte central de la gramática y, en cierto modo, como la única parte *creativa*", Ruwet emprende el análisis de "La Géante" de Baudelaire, que —sea dicho a grandes rasgos— "incluye dos frases [oraciones] completas... de longitud desigual... pero de estructura paralela", y en las que se observan ciertas equivalencias fónicas que "teniendo por intermedio la sintaxis, sirven para poner de relieve la estructura semántica". Ésta podría expresarse sintéticamente como una "relación de superioridad a inferioridad, del dominante al dominado, que une a la giganta y al yo":

J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux.
J'eusse aimé voir son corps fleurir avec son âme...

Et parfois...

Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins,
Comme un hameau paisible au pied d'une montagne.

A fuer de sinceros, tenemos que confesar que este análisis no ofrece ninguna consideración acerca de la *belleza* del soneto baudelariano, a no ser que la homología señalada por Ruwet con "la estructura musical del movimiento de la sonata, con una exposición que crea tensión, un desarrollo de carácter fragmentado y una repetición que transforma la tensión en 'relax'" pueda ser tomada como algún principio aún no desarrollado

de la "estética estructural". El estudio de "Les Chats" del propio Baudelaire efectuado por Jakobson y Lévi-Strauss (al que Ruwet sólo alude de manera oblicua) había llevado mucho más lejos las posibilidades del análisis formal; en efecto, la minuciosa detección de equivalencias y oposiciones fónicas y sintácticas en ese poema permitió al lingüista y al antropólogo precisar de qué manera los "fenómenos de distribución formal tienen un fundamento semántico: El punto de partida del primer cuarteto está dado por la proximidad, en la misma casa, de los gatos con los sabios y los amantes":

Les amoureux fervents et les savants austères
Aiment également, dans leur mûre saison,
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,
Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.

También en el terceto final "una relación de contigüidad evoluciona hasta la semejanza; pero mientras en el primer cuarteto la relación metonímica de los habitantes felinos y humanos de la casa funda su relación metafórica, en el último terceto esta relación se encuentra de cierta manera invertida: la relación de contigüidad se desprende de la sinécdoque más que de la metonimia":

Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,
Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,
Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques.

"Las partes del cuerpo del gato (*ancas, pupilas*) preparan una evocación metafórica del gato astral y cósmico... En el *sizain* final —compuesto por ambos tercetos— se traspone "a escala del universo una oposición que estaba implícitamente formulada en el primer verso del poema. Los amantes y los sabios reúnen, respectivamente, términos que se encuentran entre ellos en una relación *contraída* o *dilatada*. El hombre enamorado está unido a la mujer como el sabio lo está al universo... es la misma relación que evocan las transfiguraciones finales: dilatación de los gatos en el tiempo y en el espacio, constricción del tiempo y del espacio en la persona de los gatos".⁸

A nuestro juicio, la aplicación de los postulados de la poética

⁸ ROMAN JAKOBSON y CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *Los Gatos de Baudelaire*, Ediciones Signos, Buenos Aires, 1970 (Trad. Raquel Carranza).

jakobsoniana al estudio de obras literarias concretas ofrece —al menos en los casos en que ha sido llevado a cabo por el propio Jakobson— una indudable garantía de objetividad metodológica; especialmente si tenemos en cuenta la distinción que conviene establecer entre la *crítica literaria* y los *estudios literarios*. La primera, según advertía el fundador de la poética lingüística, suele “sustituir con un juicio subjetivo y censorio la descripción de los valores intrínsecos de la obra literaria”, en tanto que los segundos tienen como propósito el “análisis científico y objetivo del arte del lenguaje”. La *crítica*, al proclamar sus gustos y opiniones, parece cerrar toda posible discusión sobre la obra de arte ya clasificada; los *estudios literarios*, entendidos como lo hace Jakobson, al describir la estructura gramatical y semántica de la obra, abren nuevas y más certeras posibilidades de interpretación y valoración de la misma.

JOSÉ PASCUAL BUXÓ

Centro de Estudios Literarios.

