

CONCEPTO Y VALOR EXPLICATIVO DE LA CIENCIA POÉTICA

A D. Dámaso Alonso, en
su 75 aniversario.

La búsqueda de una superior adecuación empírica respecto a los *modelos atentos sólo a la variedad más general y uniforme de lengua* ha impulsado decisivamente en los últimos años los estudios sociolingüísticos y de lenguaje literario. Ya Martinet, en su *Elementos* (1960), dejaba enunciado que «cada circunstancia de la vida reclama una forma lingüística», y cómo «la existencia de los más variados estilos en la lengua hablada y en la escrita... dan la impresión de un gran abanico sin solución de continuidad»¹. Sociolingüística y Poética surgían con la pretensión de ilustrar y dar cuenta de estos hechos —«Hay que revisar la hipótesis del carácter monolítico del lenguaje», dirá Jakobson, ejemplificando en Joos un inaceptable reduccionismo»².

Pero desde principios de siglo los formalistas rusos se habían hecho ya cargo, de una manera totalmente explícita, de la constitución de la Ciencia Poética. Así Eichenbaum repetía, con Jakobson, que «el objeto de la ciencia literaria no es la literatura sino la 'literaturidad', es decir, lo que hace de una obra dada una obra literaria»³, y pedía se admitiese para la instauración de una poética cien-

¹ Martinet, *Elementos de lingüística general*, Madrid, Gredos, 1965, pág. 197.

² R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, pág. 213.

³ *Apud* T. Todorov, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, B. Aires, Signos, 1970, págs. 25-26.

tífica «que existe una lengua poética»⁴. Vinogradov, por su parte, iba más allá, pues al margen de la búsqueda de las características tipificadoras del discurso cuya función predominante es la artística, creyó necesario no dejar en penumbra las relaciones expresión-contenido, y recogiendo una idea de Croce, afirmaba que «cada obra debe presentarse como un organismo expresivo del sentido final»⁵.

Estas ideas no cupieron históricamente en las sistematizaciones del descriptivismo americano y la lingüística europea, excepción hecha de los lingüistas praguenses. El momento de inflexión y ruptura cualitativa con lo anterior hay que situarlo en el texto de Jakobson, *Lingüística y Poética*, que expuesto oralmente en 1958 iba a alcanzar notable difusión escrita. *Lingüística y Poética* va a desempeñar muy probablemente el papel histórico de «paradigma» (en el sentido de Kuhn, *La estructura de las revoluciones científicas*), y ello tanto por su generalidad explicativa como por su destacada difusión. Implícitamente así se ha reconocido: «La comunicación de Jakobson al Congreso de Indiana —escribe Lázaro— es una de esas piezas clásicas que abren nuevas perspectivas al saber, aunque sea discutible. No se trata de un trabajo 'original' ni 'nuevo', en el sentido de que partiera de un punto cero, sino de una decantación personal de teorías, en cuya elaboración participó de modo eminente su autor, junto con numerosos críticos y lingüistas de la Europa Oriental»⁶. Como todo «paradigma», su vigencia no se alcanza sino con el acompañamiento de un coro de voces adversas. En aquel Congreso, junto a la terminante afirmación jakobsoniana —al menos en público— de que la Poética era parte constitutiva de la Lingüística, Wellek subrayaba que «hay un punto en que la literatura (y la poesía) cae fuera del alcance de la lingüística», y el mismo Jakobson, en privado, parece que se mostraba dispuesto a admitirlo⁷. Todavía diez años después R. Barthes tenía que escribir: «Lingüística y literatura: esta aproximación parece hoy bastante natural... Sin embargo, lo que parece natural hoy... ha habido que conquistarlo. Han existido durante mucho tiempo (y aún existen, probablemente hoy) resistencias a la con-

⁴ *Ibidem*, pág. 32.

⁵ *Ibidem*, pág. 81.

⁶ F. Lázaro, «La lingüística norteamericana y los estudios literarios en la última década», *Revista de Occidente*, 2.^a época, 81, 1969, pág. 336.

⁷ *Ibidem*, pág. 324.

junción de la lingüística y de la literatura... Durante mucho tiempo... la obra literaria atrajo principalmente por los contenidos; postular (para sacar las consecuencias de ello) que es esencialmente lenguaje —lo cual es materialmente evidente— habría pasado por ser una provocación formalista, y habría caído bajo el descrédito anejo, desde la muerte de la retórica clásica, a toda consideración algo atenta a la forma»⁸. En cuanto a la generalidad explicativa de «Lingüística y Poética», diremos que el autor integra en un solo modelo observaciones anteriormente dispersas, y alcanza otras formulaciones muy probablemente sin precedentes. En primer lugar hay que decir que su idea de 1921 —aquella que, como hemos visto, compartía Eichenbaum— es asumida de manera totalmente operativa. Así, escribe: «El lenguaje debe ser estudiado en toda la variedad de sus funciones... El objeto de la poética es, ante todo, responder a la pregunta: ¿Qué es lo que hace de un mensaje verbal una obra de arte?»⁹. Y se interroga, circunscribiendo en la misma interrogación el alcance aclaratorio de la respuesta: «¿Cuál es el elemento cuya presencia es indispensable en toda obra poética?», para contestar seguidamente: «La equivalencia es promovida al rango de procedimiento constitutivo de la secuencia»¹⁰. Notemos bien que, mediante esta ley, Jakobson es consciente de que sólo se podrá «tipificar» el discurso literario, en el sentido de atribuirle una característica recurrente, a priori, en cualquier texto de esa naturaleza, pero no justificar más. También añade: «Un lingüista sordo a la función poética... es hoy flagrante anacronismo»¹¹. Así las cosas, la explicatividad será buscada atendiendo a lo que ya era preocupación, por ejemplo, de Vinogradov, a las relaciones expresión-contenido. La aserción capital en este sentido es la siguiente: «La lingüística está en situación de explorar todos los problemas que suscitan las relaciones entre el discurso y el 'universo de discurso'... la poética puede ser definida como aquella parte de la lingüística que *trata de la función poética en sus relaciones con las restantes funciones del lenguaje*»¹². Esta idea no debiera pasar inadvertida, pues más allá de la mera consta-

⁸ *Ibidem*, pág. 346.

⁹ Jakobson, *loc. cit.*, págs. 213, 210.

¹⁰ *Ibidem*, pág. 220.

¹¹ *Ibidem*, pág. 248.

¹² *Ibidem*, págs. 211 y 222. La cursiva es nuestra.

tación de lenguaje usado predominantemente en su función poética, que poco aclararía, el designio de entendimiento de la obra desde el punto de vista lingüístico habrá de atender a cómo, a la vez, los rasgos formales son una exigencia del contenido, y éste sólo existe gracias a su configuración por aquéllos. Es el problema de fondo aludido una y otra vez por los estudiosos. Por I. A. Richards: «La especial satisfacción que determinados versos parecen producir *al oído* es un reflejo del ajuste *de nuestros sentimientos* que han quedado momentáneamente satisfechos»¹³, Dámaso Alonso: «Elementos lógicos, morfológicos, sintácticos, fonéticos, rítmicos, sugeridores de sensaciones coloristas, etc., conjuntamente percibidos, obran con virtualidad lógica o estética en el cerebro del oyente o lector»¹⁴, o Lázaro: «El Poema en verso libre es el escenario de repeticiones sin cuento, que proyectan en profundidad la emoción inmovilizada en la superficie»¹⁵. Y Juan Manuel Rozas, estudiando la Rima LXXV de Bécquer, escribe: «El poema es un huida, una escapada, *una fuga*. Ése es su núcleo sensorial, imaginativo y sentimental, hasta llegar a la estrofa final del texto... Bécquer logrará su poema, si logra profundizar con la forma en esa sensación nuclear de fuga; si la mayoría de los elementos formales, desde el ritmo de cantidad a la metáfora, demuestran, ponen de manifiesto a la sensibilidad del lector (son pertinentes, diríamos) esa idea nuclear de fuga, impulso central del poema»¹⁶.

Pero volvamos al hilo del texto de Jakobson. La Poética, decía, «trata de la función poética en sus relaciones con las restantes funciones del lenguaje». Posteriores desarrollos de la misma idea son estos: La fuerza de la recurrencia formal «consiste en que engendra un paralelismo correspondiente en el pensamiento»¹⁷; «En poesía toda similaridad en el sonido es evaluado en términos de similaridad y/o de disimilaridad en el sentido»¹⁸; «La pertinencia del nexosoni-

¹³ Cit. en F. Lázaro, «La poética del arte mayor castellano», *Studia Hispanica in honorem R. Laposa*, Madrid, Gredos, 1972, pág. 375.

¹⁴ D. Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 3.ª ed., pág. 123.

¹⁵ F. Lázaro, «Función poética y verso libre», *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Zaragoza, 1972, pág. 214.

¹⁶ J. M. Rozas, «La fuga de la rima LXXV», *RFE*, LII, 1969, págs. 282.

¹⁷ Jakobson, *loc. cit.*, pág. 235. En realidad se trata de un pensamiento de Hopkins citado con aprobación.

¹⁸ *Ibidem*, pág. 240.

do y/o sentido es un simple corolario de la superposición de la similitud sobre la contigüidad»¹⁹; el montaje lingüístico sugiere ideas que de otro modo no serían insinuadas²⁰; etc. Ruwet²¹ ha ilustrado todo esto sencilla y claramente. Escribe: «En 'OAS, assassins' / o-a-es a-sa-sē / ... la equivalencia de los sonidos induce la del sentido».

Esta propuesta de entendimiento de la Ciencia Poética fue recogida por Fernando Lázaro en un trabajo de 1969²², aunque posteriormente²³ haya delineado un modelo que, por más integrador de objetos formales de estudio, y por tanto más explicativo, creemos de superior fecundidad al formalista y al jakobsoniano. Así, en aquel trabajo, asentía a este pensamiento del generativista Richard Ohmann: «El paso de la descripción formal de los estilos a una interpretación crítica y semántica es el último fin de la estilística»²⁴. Y ya por su cuenta, opinaba que las preferencias sintáctico-transformatorias de un autor, «en contraste con las otras opciones que el sistema le brinda, revelan una cierta orientación conceptual, un modo preferido por él de organizar la experiencia»²⁵, afirmando a modo de conclusión: «Cabe esperar... una fecunda asociación del objetivismo lingüístico más riguroso con su interpretación crítico-literaria, tarea que, sin [tal] rigor, fue típica de la 'Stilforschung'»²⁶. El modelo de este mismo autor inmediatamente antes aludido es el tan nítidamente delimitado en su trabajo *La poética del arte mayor castellano* con estas palabras: «Una comprensión integradora de los fenómenos heterogéneos, a veces de signo opuesto, que coexisten en una obra, implica reconocer la solidaridad que mantienen entre sí sus componentes formales, y éstos con el contenido; es —parece inútil advertirlo— el punto de partida de la nueva Poética estructural»²⁷. La superior fecundidad que le atribuimos se debe, nos parece, a resultar más integrador de

¹⁹ *Ibidem*, pág. 241.

²⁰ Jakobson, «Poésie de la grammaire et grammaire de la poésie», *apud* *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973, pág. 226.

²¹ Nota a Jakobson, *Essais*, pág. 221.

²² *La lingüística americana...*, cit.

²³ *La poética...*, cit.

²⁴ *La lingüística americana...*, págs. 343-344.

²⁵ *Ibidem*, pág. 334.

²⁶ *Ibidem*, pág. 328.

²⁷ *La poética...*, pág. 346.

objetos formales de estudio, y de ahí una más notable explicatividad. Pues, en efecto, se tienen en cuenta simultáneamente:

1. El uso del lenguaje en su función poética.
2. Las relaciones expresión-contenido.
3. El carácter estructurado de la obra literaria.

Complementariamente Lázaro entiende por poéticas, diríamos, históricas, las específicas orientaciones dadas al uso de los artificios er que se plasma la función artística del lenguaje en quizá cada literatura nacional, período, género, autor y obra²⁸.

Estas bases metodológicas que acabamos de sintetizar han sido asumidas en dos trabajos, complementariamente ejemplares, de D. Dámaso Alonso y del mismo F. Lázaro, respectivamente, *La simetría bilateral* (1955) y el ya citado *La poética del arte mayor castellano* (1972). Y los llamamos complementariamente ejemplares porque si aquél es una penetrante investigación clarificadora de las relaciones entre el artificio estético y las restantes funciones del lenguaje, éste, atendiendo simultáneamente al uso del idioma en su función poética y al carácter estructurado de la obra artística, prueba de manera fehaciente aquella tesis checa de 1929: «La obra poética es una estructura funcional, y sus diferentes elementos no pueden ser comprendidos fuera de su trabazón con el conjunto. Elementos objetivamente idénticos pueden revestir, en estructuras diversas, funciones absolutamente diferentes». Dámaso Alonso, que incide en la conexión entre la misma vida del poeta (Góngora) y el uso de bímembres en sus sonetos, afirma: «A su entusiasmo por juventud o por engañosa ilusión vital corresponde una alta proporción de versos bímembres; a sus desilusiones, un índice bajo. La huella de los modelos y el entusiasmo estético de la juventud determinaron quizá la alta proporción de bímembres en sus primeros años de sonetista: es la proporción más alta de toda su carrera... El uso del soneto, muchas veces cortesano, paralelamente aumenta la proporción de bímembres»²⁹. Lázaro, por su parte, alcanza estas conclusiones: «Todo el plano formal obedece a una inducción generalizada del esquema rítmico del arte mayor, de tal modo que, una vez desencadenado el dis-

²⁸ Comp. *ibidem*, págs. 343; 378.

²⁹ *Estudios y ensayos...*, pág. 147.

tanciamiento respecto de la lengua común, los poetas prescinden de la coherencia lingüística como posible ideal... El tejido lingüístico de este arte cumple su misión con respetar las reglas del verso y, secundariamente, del hemistiquio y de la estrofa. Es una poesía que consiste en supeditarse a constricciones exteriores al contenido, el cual acude a rellenar el molde métrico adoptando, si es preciso, las formas más extravagantes»³⁰.

Una nota para terminar. ¿Qué imagen del lenguaje vamos obteniendo de los estudios sociolingüísticos y poéticos? Aquellos prueban, creemos, que todo hablar integra, en un único funcionamiento, una mezcla de sistemas lo suficientemente idéntica a la subyacente a los restantes e infinitos actos de habla de la misma comunidad idiomática como para permitir la intercomprensión. «Lengua» sería, así, un diasistema estructurado e históricamente resultado de una mezcla³¹. Los poéticos, por su parte nos revelan algo más. Abandonado, diríamos, en ocasiones, por el lenguaje artístico, el designio de intercomprensión, su lógica constructiva hace comparecer en el discurso vocablos exóticos o nombres propios de escasa capacidad de referencia extralingüística. Si esto es así —y en el arte mayor castellano desde luego lo es— la lengua poética escapa al diasistema que es toda lengua histórica.

FRANCISCO ABAD NEBOT

Universidad Autónoma de Madrid

³⁰ *La poética...*, págs. 370 y 376.

³¹ Cf. M. Alvar, *Estructuralismo, geografía lingüística y dialectología actual*, Madrid, Gredos, 1969. *Niveles socio-culturales en el habla de Las Palmas de Gran Canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, 1972, *passim*.

