

INFORMACIÓN

PRESENTE Y FUTURO DE LA ESTILÍSTICA

(NOTAS AL HILO DE LECTURAS)

En el campo de los estudios literarios encontramos en la actualidad —quizás más que nunca, acaso como siempre— una pluralidad de opciones que se intentan excluir entre sí y recabar para un solo grupo la licitud de su aproximación al hecho literario.

No es aquí el lugar apropiado para abordar una dilucidación de las razones y sinrazones de sociólogos, subculturólogos, eruditos, tematistas, maestros de la lectura «intencionada» y estructuralistas de diversa observancia, pero sí puede serlo para exponer qué se dice hoy —que está dicho ya— acerca de esa disciplina que estudia el estilo, que, entre nosotros, el maestro Dámaso empezó a cultivar sin saberlo y que tiene el suficiente tiempo de vida y debe ser lo suficientemente modesta para no prevalerse de su marchamo de ¡ciencia! lingüística y no entrar en pugna con las demás corrientes. Es una más que a todas las demás les vendría bien tener en cuenta.

La pretensión de este escrito es decididamente nada original: se trata de preguntarse qué han dicho a grandes rasgos los que han hecho estudios que se incluyen en los repertorios bajo el epígrafe de Estilística para, confrontándolo, ver qué no se puede decir (por estar dicho o quedar definitivamente excluido) y qué queda por decir, cuáles se pueden considerar caminos abiertos.

El procedimiento que seguiremos es, de toda evidencia, modesto: nos apoyaremos, siempre que sea posible, en los textos recogidos en la conocida selección de P. Guiraud y P. Kuentz¹, asegurándonos así un repertorio mínimo². Evita-

¹ P. Guiraud et P. Kuentz, *La Stylistique*, Lectures, Paris, Klincksieck («Initiation à la Linguistique». Série A: Lectures, 1), 1970.

² Por comodidad, las notas que se refieren a transcripciones literales de textos recogidos en dicha selección remiten a sus páginas.

mos de este modo entrar en discusión con las teorías o prácticas en vías de elucidación en los últimos cinco años, aunque —esperamos— de lo dicho se puedan obtener criterios sobre la viabilidad o no, de principio, de algunas de ellas.

Una primera dificultad hace tiempo vencida y en la que conviene insistir es el hecho de que nos referimos a la Estilística del lenguaje literario. Al definir Bally esta disciplina como la que estudia «los hechos de expresión del lenguaje organizado desde el punto de vista de su contenido afectivo»³, se acepta generalmente que vuelve a ofrecer la posibilidad de un estudio objetivo de la Literatura para llenar el hueco producido por la crisis de la Retórica desde el siglo XVIII, aunque, por su parte, al interesarle sólo el punto de vista del lingüista, llega a negar la validez de los textos literarios para estos estudios. Por decisión del investigador su trabajo consiste, como dice Dámaso Alonso, en una estilística sin estilo.

Conviene, pues, preguntarse por la posibilidad de un estatuto riguroso para la Estilística del estilo y por las consecuencias que de él se deriven.

Estatuto teórico de la Estilística

De tal modo quedaba patente, aunque implícita, la posibilidad de una Estilística del estilo literario en la obra de Ch. Bally que poco después Cressot puede decir que «la obra literaria es por excelencia el dominio de la Estilística, precisamente porque la elección es en ella más voluntaria y más consciente»⁴, con lo que no sólo está apostando por la hipótesis de que entre la lengua usual y la literaria no existe diferencia, sino de matiz y grado; está también posibilitando una cierta crítica literaria, la que valora la eficacia en la utilización del lenguaje artístico. Está volviendo a la venerable Retórica (que —¡con cuánto rigor!— tenía ya inventariadas las posibilidades expresivas).

Con Bally tenemos fundamentada, desde una perspectiva descriptiva, una estilística literaria: disciplina que estudia recursos lingüísticos y valora el lenguaje literario considerado no en los rasgos aislados sino en el conjunto del hecho individual cuyo estilo se quiere definir y según los valores de los elementos ponderados contextualmente. Ha aparecido ya, en el texto de Cressot, una palabra clave: «choix». Determinar las leyes que rigen la elección de expresión por parte del autor sería la finalidad de la Estilística.

G. Antoine asegura la validez lingüística de estos estudios en cuanto que se fijan en hechos de lengua. Después de acudir a las disciplinas conexas, el estudio estilístico tendría por finalidad construir el catálogo de procedimientos utilizados por un artista y explicarlos, o sea, decir en función de qué se ha producido la elección. Constata que en definitiva la Estilística es siempre el estudio de un sistema expresivo. La diferencia entre los diversos autores (L. Spitzer, G. Devoto, Ch. Bruneau) radica en que el sistema estu-

³ *Traité de Stylistique*, Paris, Klincksieck, 1951 (reimpresión), pág. 23.

⁴ M. Cressot, *Le Style et ses techniques*, Paris, P. U. F., 1959, págs. 3-6.

diado sea el de una lengua, de un género o escuela, un escritor, una obra o fragmento⁵.

Sin duda caben muchas e importantes matizaciones, pero en unos como en otros parece haber siempre una persecución de la individuación y, en definitiva, de un cierto tipo de desvío («écart»).

Antes de pronunciarnos sobre la validez de este planteamiento, incipiente y tan poco modificado en substancia, de la Estilística moderna, sigamos con la dilucidación del problema teórico.

Esta disciplina, tal como está planteada, ¿es o no, en efecto, una rama de la Lingüística? Si miramos el caso más típico de la «lengua de autor» (omito de momento el ensañamiento de Riffaterre contra tal concepto) tiene razón A. Juilland cuando dice que no es un concepto uno e invariable: «tal rasgo de la prosa de Hugo, pertinente cuando se opone a Gautier, se convertiría en no pertinente en relación a Michelet»⁶. Es decir que la relevancia de los rasgos no le vendría del sistema lingüístico, sino de su especificidad literaria. En cuanto a un verdadero «écart» con respecto a la norma, no tendría más significación que el de una transgresión, aunque fuese una transgresión voluntaria.

Como dice Togeby, la obra literaria «es un texto, puesto que tiene una estructura, y también un discurso, si se quiere, pero este discurso es dado de una vez por todas de manera que en la obra literaria sistema y discurso coinciden»⁷.

Sin embargo, no podemos caer en el extremo de la concepción preestructural que consideraba los estudios lingüísticos y literarios por separado⁸, siendo la utilización de la lengua para la Literatura un hecho individual. Numerosas voces han venido pidiendo y hoy está generalmente admitido lo que dice Dubois: «se debería tratar no de la génesis, sino de la especificidad funcional de la obra literaria»⁹.

La delimitación de la ambigüedad radical del estudio del hecho literario, al parecer idéntico y distinto a otras utilidades del lenguaje, recibió una nueva luz con la aportación de la Glosemática y la acuñación por Hjelmslev del concepto de lenguaje de connotación que «no es una lengua. Su plano de la expresión está constituido por el plano del contenido y de la expresión de un lenguaje de denotación. Es, pues, un lenguaje del cual uno de los dos planos, el de la expresión, es una lengua»¹⁰.

⁵ Cf. G. Antoine, «Validité et limites de la stylistique littéraire», *Revue d'Enseignement supérieur*, I, 1959, págs. 49-60.

⁶ A. Juilland, «Stylistique et linguistique», *Language*, 30, 1953, pág. 39.

⁷ K. Togeby, «Littérature et linguistique», *Orbis Litterarum*, 22, 14, 1967, página 46.

⁸ Cf. la intervención de G. Herdan a la discusión de la comunicación de E. Benveniste, *Proceedings of the IXth. Int. Congr. of the Linguist*, págs. 47-49.

⁹ Cf. J. Dubois, en «Littérature et linguistique» (intervención en el debate organizado por H. Mitterand), *Lettres françaises*, 20-IV-1967, pág. 6.

¹⁰ El texto está tomado de la traducción francesa de L. Hjelmslev, *Prolegomenes à une théorie du langage*, Paris, Minuit, 1968, pág. 57. Bien pronto en-

El carácter abierto del «sobrecódigo» literario es subrayado con fuerza por el Barthes de *Critique et vérité*, que dice que la presunta Ciencia de la literatura «no podrá ser una ciencia de los contenidos, sino una ciencia de las condiciones de los contenidos, es decir, de las formas. La ciencia literaria no interpretará por los símbolos, sino por la polivalencia; en una palabra, su objeto no será el sentido pleno de la obra, sino, al contrario, el sentido vacío que los soporta a todos»¹¹. Igualmente en *Essais critiques* se refiere al carácter ambiguo de este segundo sistema parasitario —la Literatura— convertido en nuestro interés principal con relación al sistema huésped: «ved mis palabras, soy lenguaje, ved mi sentido: soy literatura»¹². En la misma dirección apunta algún texto de T. Todorov¹³.

Y todavía más: la especificidad del mensaje literario que está previsto como algo único y distinto lo arrastra a veces —se podría ejemplificar abundantemente en diversas corrientes literarias de nuestro siglo— hacia el intento imposible de destrucción del propio código o, dicho con las sugerentes palabras de G. Granger, se trataría de «un mensaje sin código *a priori*, del cual toda la estructuración sería extemporáneamente sugerida en el mensaje mismo. Hipótesis en rigor absurda, pero que representa ciertamente una tendencia fundamental del lenguaje poético»¹⁴.

Así, pues, la especificidad de la Estilística como disciplina lingüística parece que supone la noción de «lengua poética». El contemplar su existencia como función autónoma se debe en gran medida al Formalismo ruso. Las tesis presentadas en el «I Congreso de los filólogos eslavos»¹⁵ están presagiando ya la configuración de la aportación actual de Jakobson. En efecto, la existencia de la función poética como objeto delimitado de la Estilística le daría a esta ciencia un estatuto riguroso y autónomo. ¿Pero es posible aislar de alguna manera esta función?

Como era previsible, no es difícil encontrar actualizaciones y precisiones estructuralistas de los supuestos de los filólogos eslavos¹⁶, pero M. Bierwisch¹⁷,

contró continuadores en la aplicación de su teoría a la Estética. Vid. A. Stender-Petersen, *Esquisse d'une théorie structurale de la littérature*, y S. Johansen, «La Notion de signe dans la glossématique», *T. C. L. C.*, vol. V, 1949, págs. 277-287 y 288-303. Entre los españoles ha seguido este camino G. Salvador, en «Análisis connotativo de un soneto de Unamuno», *Archivum*, 14, 1964, págs. 18-39 y en otros trabajos posteriores.

¹¹ R. Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966, pág. 51.

¹² R. Barthes, «Littérature et signification», en *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, págs. 262 y sigs.

¹³ Vid. la aportación de T. Todorov, en «Linguistique et littérature», cit. «Les Lettres françaises», 20-4, 1967, pág. 4.

¹⁴ G. Granger, *Essai d'une philosophie du style*, Paris, Colin, 1968, pág. 54.

¹⁵ Vid. «Tesis presentadas en el primer Congreso de filólogos eslavos», *T. C. L. P.*, 1929, págs. 58-62.

¹⁶ Vid. L. Doležel, «Zur statischen Theorie der Dichtersprache», en *Mathematik und Dichtung*, München, Nymphenburger Verlagshandlung, 1965, páginas 277-282.

¹⁷ «Poetik und Linguistik», en *Mathematik...*, cit., págs. 49-65.

entre otros, plantea también la aceptación de tal supuesto desde el punto de vista de la Gramática generativa. Si una gramática G engendra una frase según unas reglas cuyo conjunto constituye la descripción estructural (DE) de esta frase; DE resulta de la combinación de la estructura sintáctica (ES), la estructura semántica (ESe) y la estructura fonética (EF). Luego cabría concebir el sistema poético P' que recibe a la entrada las DE generadas por G y suministra a la salida dos clases de estructuras: DE' y DE'' en la que DE' correspondería a las reglas poéticas. (Piénsese en la evidencia de este funcionalismo en el caso de la Métrica). Vuelve a tenerse en cuenta el principio del «écart». Sólo una gramática secundaria, se piensa, podría explicarlo, puesto que de por sí no produce efecto poético, sino cuando está fundamentado sobre una regularidad propia.

Estamos aquí en la dirección opuesta a la que señalábamos más arriba al transcribir la opinión de Granger. Como dice G. Genette, las afirmaciones tajantes del Formalismo ruso han tenido —aparte, recordémoslo, de una orientación positiva y fecunda— un valor catártico: «se había mirado tan largo tiempo la literatura como un mensaje sin código, que llegó a ser necesario mirarla como un código sin mensaje»¹⁸.

Otro objeto tradicional de la teoría literaria que podría ser susceptible de estudio lingüístico es el de los géneros literarios. ¿Institución social simplemente o concreción de subsistemas lingüísticos?¹⁹ He aquí un campo donde la investigación dista mucho de haber concluido²⁰.

Con ello pasamos a la última cuestión de este apartado: la del texto como unidad de análisis.

En los últimos años se viene viendo con progresiva claridad que la unidad objeto de la Estilística tiene que superar el nivel de la frase y situarse a un determinado nivel transfrásico, el del texto. Es bien cierto, no obstante, que la delimitación de esta unidad es todo problemas.

Aparte de consideraciones como la de R. Fowler²¹ sobre la mayor libertad que supone (o puede suponer) el nivel del texto, frente a la frase, es preciso tener en cuenta diversos artículos de Riffaterre atinentes a este problema²².

¹⁸ Cfr. G. Genette, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, págs. 149 y sigs.

¹⁹ En el conocido libro de R. Wellek y A. Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos (B. R. H.), 1966, 4.ª ed., se afirma: «El género es una «institución» como lo es la Iglesia, la Universidad o el Estado» (pág. 271).

²⁰ En esta línea, *vid.*, entre otros, el artículo teórico de P. Larthomas, «La Notion de Genre littéraire en Stylistique», *Le Français moderne*, jul. 1964, páginas 185-193. «Système de l'Histoire et système du discours», de E. Benveniste, en «Les relations de temps dans le verbe français», capítulo de sus *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, págs. 238-245 y «Roman et passé simple» recogido en el conocidísimo *Le degré zéro de l'écriture*, de R. Barthes, Paris, Seuil, 1953, págs. 46-52.

²¹ R. Fowler, «Linguistic Theory and the Study of Literature», en *Essays on Style and Language*, London, Routledge and Kegan Paul Ltd., 1966, págs. 17-18.

²² *Vid.*, p. e., M. Riffaterre, «Stylistic Context», *Word*, 16, 1960, págs. 211-244.

Sin juzgar aquí si los supuestos del análisis textual de Riffaterre son totalmente válidos, parece cierto que delimitan un campo, de alguna manera autónomo, que podría ser el objeto preciso de la Estilística. Frente a la Lingüística en general, la Estilística no atendería a «hechos de estilo» (son unos hechos lingüísticos más), sino a una oposición binaria entre los polos del contexto, tras haberse identificado previamente los elementos «sorprendentes» en la lectura²³. Y todo ello como consecuencia de que la Estilística tiene por objeto una función del lenguaje que no está al mismo nivel de las otras²⁴, puesto que «éstas están orientadas hacia los puntos cardinales del acto de comunicación (origen, fin, cuadro de referencias), mientras que aquélla se orienta hacia una o varias funciones»²⁵.

Habríamos llegado, pues, a alcanzar la posibilidad de una definición rigurosa de la Estilística como «la disciplina lingüística que estudia la percepción del mensaje»; quizás, mejor, el mensaje desde el punto de vista de la percepción y considerado en un plano contextual. A diferencia de la gramática, «los valores contextuales son estudiados por la Estilística formal y estructural»²⁶.

Nos damos cuenta de la evolución acaecida en la delimitación del campo propio de la Estilística. Admitida ya la posibilidad de un estudio estilístico de lo individual, de lo literario, hay quien fija su especificidad dentro de la Lingüística en base a la elección que el emisor realiza de medios y modelos; otros en el desvío que supone el hecho estilístico con respecto a la norma, Riffaterre en la peculiar percepción del mensaje.

Quizá el de desvío fue el concepto más generalizado en su momento y más atacado en la actualidad y, sin embargo, pienso que no puede ser descalificado sin más. No se puede hablar siempre y en general de desvío con relación a la norma, pero, en definitiva, la codificación del mensaje que centra en un determinado sentido la percepción del receptor supone un cierto desvío, aunque sea sólo dentro del propio universo estilístico en que se

²³ Es bien sabido que los conceptos de «texto» y «contexto» tienen en Riffaterre un sentido preciso que no es universalmente compartido. No es de extrañar, sin embargo, que no incluyamos en la presente revisión los trabajos sobre «Lingüística del texto» que se han desarrollado últimamente en Alemania y USA. Casi todos ellos son posteriores al año 70 y de poca difusión y ninguna crítica todavía. No así ocurre con M. Riffaterre cuya obra ha sido muy difundida al recogerse una selección de sus trabajos en *Essais de stylistique structurale*, presentación y traducciones de Daniel Delas, Paris, Flammarion, 1971 (Nouvelle Bibliothèque Scientifique). Una fuerte reticencia al éxito de esta estilística puede verse en la exhaustiva reseña crítica de F. Argudo Sánchez al citado *Essais...*, en *Prohemio*, 3, dic. 1972, págs. 529-549. En este trabajo se postula el paralelismo y superioridad del Pr. español Hernández Vista.

²⁴ Cf. «Vers la définition linguistique du style», *Word*, 17, págs. 337-340.

²⁵ Como resulta obvio, se trata de una aceptación de base y una crítica parcial a las funciones del lenguaje —emotiva, referencial, conativa, poética, fáctica y metalingüística— establecidas por R. Jakobsson.

²⁶ Cf. «Problèmes d'analyse du style littéraire», *Romance Philology*, 14, págs. 223-227.

produce: de ahí que, a pesar de tanta contradicción, tal concepto haya resultado operativo en numerosos trabajos prácticos.

Es más, desde un punto de vista descriptivo, no es distinto el desvío (quizás con más propiedad se le puede llamar a veces *intensificación*) de la *elección*²⁷, pues la utilización especial del código supondría simultáneamente una formalización especial o desviada del mensaje en la cadena hablada. Lo mismo cabría decir con respecto a la descodificación. Si en el descodificador incide el factor sorpresa es que la construcción del texto será en sí misma sorprendente.

Con todas las limitaciones que se quiera, parece evidente que los textos aducidos u otros semejantes que se podrían aducir nos llevan a concluir, en principio, que es practicable una *Estilística*, disciplina lingüística que contempla el hecho literario, en cuanto individuación particular que responde a un cierto universal de lo literario en el marco de la competencia del emisor.

Lengua y estilo

Las posiciones teóricas que dejamos reseñadas justifican, como hemos visto, la existencia autónoma de la *Estilística* en base a la determinación de un objeto preciso, el *estilo*, que no se identifica con la *lengua*.

Refrámonos ahora a los escritos que plantean tal distinción en las sucesivas profundizaciones que ha conocido.

Los textos de Ch. Bally sobre «la expresión lingüística de la vida» y «los caracteres afectivos del lenguaje»²⁸ fundamentan el camino que recurre al estudio del *estilo* como *expresividad* y que siguen actualizadamente autores como E. Stankiewicz²⁹: «el cambio de código, en tanto que procedimiento expresivo, tiene en común con los otros tipos de *estilística expresiva* que el código de base, neutro, sirve de contraste por oposición al cual los elementos de otros sistemas adquieren valor expresivo»³⁰ o W. Busse al establecer la diferencia entre los connotadores estéticos y glosemáticos en tres puntos: 1) la *lengua literaria* es siempre connotativa, 2) en la *lengua literaria* existe la posibilidad de que cada parte del signo denotativo (y no sólo el signo denotativo entero como ocurre con el signo connotativo glosemático) funcione como *substancia*, 3) las connotaciones glosemáticas se limitan a las *palabras*,

²⁷ Al hablar de *elección* no suponemos que haya de ser consciente. Si así lo hiciéramos, caeríamos bajo las justas diatribas de Dámaso en sus precisiones, en *Poesía Española*, al concepto saussuriano de arbitrariedad del signo.

²⁸ *Le langage et la vie*, Paris, Payot, 1926, págs. 23-29 y *Traité...*, cit., páginas 183, 261-262, 220.

²⁹ «Problèmes du Langage émotif», en *Approach to Semiotic*, Mouton, 1964, páginas 239-264.

³⁰ Pág. 116.

mientras que las estéticas pueden ser más amplias, 4) finalmente, superan el cuadro de connotaciones lingüísticamente pertinentes que había determinado L. Hjelmslev³¹.

Sobre el estilo como elección o desvío hemos hablado más arriba y parece concluyente la afirmación de G. Genette³² acerca de la necesidad de admitir unos signos virtuales a los que comparar los signos reales, proponiendo su equivalencia semántica como fundamento del tradicional establecimiento de figuras.

Particular relevancia adquiere a nuestro juicio, en el camino de determinar la interrelación lengua-estilo, un artículo de L. Flydal publicado en *Le Français moderne*³³. A partir de la aceptación de los supuestos glosemáticos para la distinción signo/símbolo sistematiza este autor «los instrumentos del artista en el lenguaje» en cuatro apartados, cada uno de los cuales incluye unos cuantos subapartados. Salvo en el caso de las «euglosías» y «cacoglosías», verdadero cajón de sastre para lo inclasificable, nos hace ver cómo unos pocos procedimientos (reiteraciones, paralelismos, etc.) aplicados a unidades de diferente amplitud de la cadena lingüística dan lugar a toda la pluralidad de intensificaciones imaginables. El artificio que hace al lenguaje «literario» o, dicho de otra manera, que codifica bajo el imperio de la función estilística se nos revela aquí extremadamente simple.

No obstante, su procedimiento nos llevaría a veces a una mayor complejidad numérica que la de las clasificaciones precientíficas de la antigua retórica. La división operativa en instrumentos del plano de la expresión y del contenido lingüístico hace reiterar las figuras. Por ejemplo, la anáfora es obviamente una intensificación por repetición en ambos planos.

Tras las tendencias que han orientado la definición del estilo como un estudio de lengua y las que la han fundamentado en la noción de desvío, no podemos dejar de aludir a la fundamentación psicológica de la línea spitzeriana. Toda la brillantez operativa que L. Spitzer dio a su teoría en numerosas aplicaciones no puede, sin embargo, liberarla de su constitutiva debilidad³⁴. Es cierto que un análisis lingüístico basado en el «étimon» espiritual como impronta y, por consiguiente, «écart» del autor en su obra, puede conducir desde la descripción a la valoración, pero no se ve cómo librarse de la arbitrariedad analítica³⁵.

³¹ Cf. «Signification connotatif et signification dénotatif selon la Glosematique», *Bulletin des Jeunes Romanistes*, 20 dic. 1964, pgs. 39-42, Paris, Klincksieck, 1969.

³² Cf. *Figures*, I, Paris, Seuil, 1966, págs. 207 y sigs.

³³ Juill. 1962, págs. 166-172.

³⁴ Vid. la conocida crítica de Pierre Guiraud, en *La Stylistique*, Paris, P. U. F., 1954, págs. 71-77, sobre un resumen hecho a base de espigar textos de la obra de L. Spitzer, *Linguistic and Literary History*. Existe traducción castellana de ambas obras y aunque la edición del libro de Spitzer no recoge exactamente los mismos artículos (Cf. *Lingüística e Historia literaria*, Madrid, Gredos, B. R. H., 1955) es susceptible de idéntica generalización.

³⁵ De la que, a mi juicio, no se han visto libres ni sus últimos herederos

Diffícilmente nadie hoy aceptaría como explicación única la afirmación de H. Morier: «proponemos por todas partes la inspiración como causa eficiente suficiente de todas las manifestaciones del estilo»³⁶. Ni siquiera, como decíamos antes, el concepto de «lengua de autor», puesto que creemos con Riffaterre que tal concepto «no logra más que hacer retroceder los problemas que plantea la interpretación del estilo como desviación»³⁷, aunque no estemos de acuerdo con el profesor de Columbia en otras afirmaciones de su crítica, ni siquiera en que su método haya superado radicalmente (matizado sí, evidentemente), el concepto clave de desvío que venimos viendo.

Rechazada mayoritariamente la opción de una explicación extrínseca del lenguaje literario, parece aceptable que un futuro desarrollo del estudio inmanente venga fundamentado en la conocida afirmación de Jakobson sobre la función poética, «la función que proyecta el principio de equivalencia del axis de la selección al axis de la combinación»³⁸.

Esta función nacida del descubrimiento de Jakobson es vista por Riffaterre, con el nombre de función estilística, como aquella de la que se derivan «los rasgos de los enunciados lingüísticos para imponer al descodificador la manera de pensar del codificador»³⁹.

Aparte de la menor equivocidad del término (estilística frente a poética evita una interpretación restrictiva que hiciera pensar en un lenguaje que sólo se daría en el discurso rítmico) aporta Riffaterre un nuevo subrayado a la imposibilidad de definir el estilo como opuesto a la lengua, defiende la inmanencia del estilo, pues «hay oposiciones generadoras de efectos entre polos estilísticos marcados y no marcados, pero estas oposiciones se realizan en el interior de la estructura lingüística. La tentativa hecha por los investigadores del estilo para identificar elementos marcados y no marcados en estructuras diferentes resulta de un punto de vista estático del lenguaje y de nuestra incapacidad para concebir oposiciones sin la ayuda de un modelo espacial a dos niveles»⁴⁰.

La originalidad de este autor radica en no aceptar un pie de igualdad para la función estilística y las otras cinco funciones señaladas por Jakobson, ya que le parece satisfactorio decir que la estructura de la comunicación está determinada por las cinco funciones directivas y que su intensidad está regulada por la función estilística⁴¹.

de clave sociológica. Me refiero a la escuela de L. Goldmann que enlaza con L. Spitzer a través del eslabón intermedio de Th. Spoerri.

³⁶ *La Psychologie des styles*, Gêneve, Georg, 1959.

³⁷ Cf. «Problèmes d'analyse du style littéraire», *Romance Philology*, 14, 1961, págs. 217-271.

³⁸ Cf. *Essais de Linguistique Générale*, Paris, Minuit, 1963, págs. 211-221.

³⁹ Cf. «The Stylistic Function», en *Proceedings of the IXth. Congress of Ling.*, The Hague, Mouton, 1964, págs. 315-322.

⁴⁰ *Ibid.*, pág. 165.

⁴¹ *Ibid.*, pág. 168.

Por otra parte, la inmanencia del estilo, en el caso concreto de los tropos, ha quedado suficientemente fundamentada en el famoso escrito, también de Jakobson, sobre metáfora y metonimia⁴². Ningún trabajo como éste había hecho ver con rigor el fundamento en la funcionalidad del lenguaje de los procedimientos tenidos habitualmente por literarios. La vinculación de los polos metafóricos y metonímicos al doble eje de sintagma y paradigma, que en él se propone, demuestra que el estilo es un hecho de lenguaje, abre caminos para una tipificación de los períodos literarios, señala conexiones con una amplia semiología (posible aplicación de estos supuestos al cine, etc.) y se constituye como punto de referencia insustituible en los muchos trabajos que sobre los tropos se han venido haciendo posteriormente⁴³.

Como continuación de la doctrina expuesta, Fonagy defiende que «la multiplicidad muy rica y muy variada de las estructuras poéticas puede resumirse en dos procedimientos fundamentales: 1) la modificación del orden gramatical o trasposición de los elementos que constituyen la frase en el axis del tiempo (o axis sintagmático); 2) la substitución o reemplazo de una categoría gramatical prevista por otra (imprevista)...»⁴⁴.

Hacia una nueva retórica

Si, para evitar toda equivocidad, nos planteamos la Estilística como la disciplina que estudia el lenguaje literario, el «estado de la cuestión» que dejamos expuesto nos impone tanto la prohibición de transitar por caminos superados cuanto —sobre todo— las líneas por donde la investigación futura pueda resultar operativa.

La definición del texto literario es una definición social —de lenguaje, pues, sólo en sentido amplio— y extralingüística. Un texto literario puede ser una conversación recogida en la calle con magnetófono y transcrita literalmente para su puesta en circulación en el circuito comercial de la literatura, respondiendo a dos criterios: el valor poemático reside en los hechos y/o la antigüedad, dialectalismo, etc., es un valorizador para ciertos sectores sociales, particularmente el de los profesionales de las Humanidades (habría que determinar en cada caso con cuánta sinceridad). También podría ser integrada en dicho circuito sin responder a ninguno. En el primer caso, se podría pensar que el hecho poemático (su definición, en todo caso, compete a la Fi-

⁴² La traducción al castellano del artículo completo en inglés se encuentra en R. Jakobson y M. Halle, *Fundamentos del lenguaje*, Madrid, Ciencia Nueva, 1967, págs. 69-102.

⁴³ Hasta tal punto que es origen de una ininterrumpida floración de estudios teóricos sobre la materia, aparecidos tras su publicación. Por citar el último libro que conocemos, Vid. M. le Guern, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse («Langue et langage»), 1973.

⁴⁴ Cf. «Le transfert grammatical», en *Problèmes du langage*, Col. «Diogène», Paris, Gallimard, 1966, págs. 94-96.

losófica) impone una cierta codificación del lenguaje, en el segundo y tercero, evidentemente no.

Pero salvo en casos límites como los apuntados, el emisor del texto literario tiene conciencia de la «literariedad» de su texto y procura codificarlo de manera que responda a la función social a que ha sido destinado; o sea, al de texto dado de una vez por todas, donde en rigor «sistema y discurso coinciden».

Con esta conciencia, la tendencia final del codificador será la de implicar el código en el mensaje de tal manera que el texto pueda ser descodificado por las sucesivas generaciones de lectores, por la crítica cuya función será mantenerlo en permanente estado de vigilia. Pero el intento de un mensaje que crea su propio código es un intento en rigor imposible. Los movimientos poéticos que tienen o han tenido ese sentido son de suyo minoritarios y efímeros. El lenguaje literario en general es un mensaje en un código como todo lenguaje.

Así, estilo, si quiere decir algo más que discurso concreto en el ámbito de la competencia del autor, si quiere decir artificio literario, será un modo de codificar especial que responda a la finalidad de identificar sistema y discurso, será resultado de la clara presencia de la función estilística matizando a las demás funciones del lenguaje.

Esa «literariedad» del texto será común para el poemáticamente logrado y para el subliterario (entre los que evidentemente existe una frontera, pero tan solo imprecisa). Si alguna justificación tiene el interés profesoral por lo subliterario es la de poner de relieve unas estructuras de literaturización más enmascaradas por la presión artística configuradora en la obra poemática.

Parece aceptable que la opacidad⁴⁵ del texto esté basada, como quiere Jakobson, en la proyección del eje paradigmático sobre el sintagmático y, por consiguiente, los análisis concretos que se emprendan deberán dar cuenta de esa especial utilización del código, ya sea hablando de la elección u opción asumida por el emisor al codificar de esta manera, ya señalando las relaciones estructurales encauzadoras de la atención del descodificador en un determinado sentido.

Creemos que no se ha superado la noción de desvío. Evidentemente no es el desvío con respecto a la norma un criterio universalmente válido, pero la especial codificación que se hace perceptible en el lenguaje literario supone de hecho un desvío con respecto a otros textos en que la función estilística no es predominante. Habrá tal vez que verificar a veces que se trata de desvíos sólo en relación a otros actos del mismo registro. Y seguirá en pie el problema de la borrosa frontera entre lo plenamente literaturizado, con claro predominio de la función estilística, y el texto simplemente expresivo.

⁴⁵ El concepto de discurso «opaco» ha sido empleado por diversos autores. Vid., p. e., T. Todorov, *Literatura y significación*, Barcelona, Planeta, 1971, páginas 217-218.