JOSE MARIA POZUELO YVANCOS

Lingüística y poética: desautomatización y literariedad

PUBLICADO EN ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE MURCIA
FILOSOFIA Y LETRAS - Vol. XXXVII - N.° 4 (Curso 1978-79) (Ed. 1980)

Lingüística y poética: desautomatización y literariedad

POR
JOSE MARIA POZUELO YVANCOS

Desde sus orígenes, la Poética ha basado sus investigaciones y teorías en la búsqueda afanosa de la literariedad. La perspectiva histórica nos otorga el privilegio de comprobar hasta qué punto los orígenes de la Poética y algunas de las orientaciones actuales comparten, salvadas las distancias obvias de planteamiento, una misma inquietud básica: aislar los rasgos de especificidad del lenguaje literario. La Poética clásica, tal como quedó fijada en el corpus aristotélico-horaciano, estuvo interesada en describir la naturaleza interna de las obras y la disposición de sus constituyentes en orden a conseguir la finalidad adecuada a un género. Crítica de autores apenas hay en los primeros documentos de Poética, por lo que este término ha podido hacerse equivalente a Teoría de la Literatura o Ciencia de lo literario en general, ya en sus realizaciones greco-latinas.

El interés por la organización formal de un género no desterró, sin embargo, las observaciones teóricas generales acerca de lo específico del lenguaje literario, que alcanzaron en la *Epistola ad Pisones* horaciana cotas de universalidad teórica no superadas posteriormente por documento teórico alguno. Este interés por el lenguaje literario vino motivado por la enorme capacidad de asimilación mutua que en los orígenes se dio entre las dos disciplinas hermanas: Poética y Retórica. Sabido es que en el tratado aristotélico de Poética se incluyen obser-

vaciones relativas al Pensamiento y Elocución, materias del saber retórico. Tampoco es desconocido que la Poética misma puede ser tomada como una parte integrante del corpus retórico general (1). Nadie ignora, por otra parte, la enorme influencia que el corpus retórico ejerció en el desarrollo de las técnicas de composición literaria, una vez fue perdiendo la Retórica su especificación oratoria para alcanzar, sobre todo a partir de la Elocutio, todos los procedimientos de expresión figurada propios del lenguaje literario; tanto es así que las retóricas medievales, apelo a las investigaciones de Curtius, Faral, Dragonetti, Zumthor (2), no son otra cosa que cuerpos de doctrina técnica poética en los que la atención a la obra versificada fue predominante. No será necesario comentar el éxito posterior de este hermanaje, pues los alumnos de la antigua Preceptiva Literaria han recogido esta especial síntesis de Poética y Retórica, que llegó así hasta nuestros días como consecuencia de una proyección escolar de esta idea de Poética.

Si hemos aludido a la síntesis clásica de Retórica y Poética es porque en la actualidad no se ha hecho a nuestro juicio sino recuperar, desde otros puntos de vista metodológicos, los intereses que alentaron el desarrollo y fusión de la Poética y Retórica clásicas. En efecto, la reacción de comienzos de nuestro siglo frente a los excesos de una historiografía literaria y de un comparatismo excesivamente atento al dato externo en el siglo XIX, viene a suponer un nuevo intento por construir una poética de la obra y no de las condiciones en que la obra ha nacido. Semejante reacción en los comienzos del XX, común a Formalismo ruso, Estilística y New Criticism, vuelve el péndulo a su punto de origen clásico: la atención a los constituyentes formales de las obras artísticas y sobre todo el interés por entender la Poética como una ciencia asimilada de hecho con la Retórica, una vez que la investigación acerca de las peculiaridades lingüísticas de lo literario se ha convertido en su principal punto de mira. A nadie se le escapa que hoy la Poética parte siempre de una realidad suficientemente destacada por Jakobson: ha de ser un punto más de esa Ciencia General del Lenguaje sobre la que se apoya. Las palabras del insigne lingüista: «un lingüista que preste oídos sordos a la función poética del lenguaje y un estudioso de la

(1) Cf. H. LAUSBERG, *Manual de Retórica Literaria*, Madrid, Gredos, 1966. Lausberg incluye la Poética como un apéndice de la Retórica en el tomo III de su libro.

(2) Vid. E. FARAL, *Les artes poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, París, 1924. E. R. CURTIUS, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, México, F. C. E., 1955. R. DRAGONETTI, *La tecnique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la Rhetorique médievale*, Brugge, 1960. P. ZUMTHOR, *Essai de poétique médievale*, París, Seuil, 1972.

literatura indiferente a los problemas lingüísticos y no familiarizado con los métodos lingüísticos son anacronismos flagrantes» (3), más que expresar un desiderátum anunciaban ya una realidad: el definitivo maridaje de Lingüística y Poética, maridaje que se dio ya en los comienzos de ambas disciplinas al introducir la Poética en una Retórica que se comportaba como ciencia eminentemente lingüística.

Excedería los límites de nuestro trabajo adelantar siquiera la fortuna actual de este maridaje, ya comentada en obras de suficiente entidad (4). Si lo hemos traído a colación es porque entendemos que toda investigación sobre la literariedad, y en concreto nuestro interés por el estudio de la desautomatización como vía teórica explicativa de la literariedad, parte de una relación necesaria entre lenguaje literario-lenguaje no literario, relación ya establecida en los primeros documentos retórico-poéticos, de tal forma que ha podido condicionar, y ha condicionado sin duda, una forma de entender lo literario definitivamente prendida a nuestra cultura teórico-poética occidental. La literariedad, esto parece fuera de discusión, es posible encontrarla en una investigación lingüística, si bien tomando el término «lingüística» en su sentido más lato posible. Nos situamos, pues, en una línea teórica que, frente a lo que se ha creído por historiadores literarios reacios a entenderlo así, carece de novedad; es más, actúa en el propio soporte grecolatino de la cultura occidental y no puede atribuirse con desdén no disimulado a las últimas corrientes del pensamiento lingüístico, como si de advenedizos se tratase. La manera de entender lo literario ha tenido desde los orígenes grecolatinos hasta el Romanticismo una base de investigación centrada en el lenguaje, más específicamente en la oposición lenguaje literario/lenguaje no literario. El rasgo común es lingüístico y lingüístico ha de ser por ello el diferencial. Nos situamos, pues, en una dirección opuesta a quienes, por influencias románticas, han querido buscar la literariedad en esencias simbólicas e individualizaciones de entidades universales (5). Y lo hacemos también porque entendemos que la propia noción de poeticidad aneja a nuestra cul-

(3) R. JAKOBSON, «Lingüística y Poética», en *Ensayos de Lingüística General*, Barcelona, Seix-Barral, 1975, pág. 395.

(4) Para advertir el enorme éxito de la síntesis lingüística-poética remito a la bibliografía a pie de página del libro de A. GARCÍA BERRIO, *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona, Planeta, 1973, especialmente el capítulo III, así como la extensa y completa bibliografía del libro del F. LÁZARO, *Estudios de Poética*, Madrid, Taurus, 1976.

(5) Esta orientación es hija de una larga tradición que tuvo dos grandes mentores en los filósofos que propinaron atención a los problemas de teoría literaria. Vid., por ejemplo, G. HEGEL, *Poética*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, y W. DILTHEY, *Poética*, Buenos Aires, Losada, 1945.

tura viene históricamente determinada de tal forma que nuestra percepción estética difícilmente podrá evadirse de esa relación lenguaje literario-lenguaje no literario.

Es este el momento de establecer dos afirmaciones básicas para nuestro estudio: 1) La desautomatización como vía explicativa de la literariedad hunde sus raíces en la Antigüedad y traspasa en distintas direcciones todo el tronco de la Poética lingüística hasta constituirse en una constante teórica, común a distintas escuelas y orientaciones y base posible del hallazgo de un rasgo universal que explique el modo de comportarse de la lengua poética, y 2) la desautomatización es además un concepto operativo en el análisis de corpus poéticos particulares como el de la lírica amorosa de Quevedo, Miguel Hernández o cualquier otro. Justificar nuestra primera afirmación constituirá el objetivo central de este estudio introductorio, como paso previo a posteriores indagaciones sobre la proyección crítico-literaria concreta de esta noción frente a corpus poéticos particulares (5 bis).

La retórica clásica jamás acuñó el término «desautomatización», aunque creo que de su valoración del lenguaje poético puede concluirse que éste es un vehículo desautomatizador del lenguaje coloquial. A nadie se le escapa, por otra parte, que las raíces primeras de la noción de desautomatización, tal como se perfiló ésta a comienzos de nuestro siglo, pudieron estar fuertemente condicionadas e influidas por la tradición retórica que había centrado su concepto de lenguaje poético sobre la posición relativa de éste respecto al lenguaje estándar. En este sentido veremos que es posible hablar de que la noción de desautomatización y la clásica de *desvío*, aunque no pueden considerarse sinónimas ni equiparables, sí es posible entender que la primera no habría podido construirse sin la segunda; es más, la noción de desvío podremos entenderla como un soporte básico para la posterior explicitación de la teoría de la desautomatización como recurso esencial del lenguaje poético.

La retórica tradicional no nació como una investigación sobre la palabra, pero estudió las formas de manipulación de la palabra en una suma extensa de recursos encaminados a la persuasión del oyente, ligada como estaba en un principio al Ars Oratoriae. Con todo, es sabido que proporcionó a la posteridad el más ambicioso y amplio compendio de recursos del «ornatus» y, tras perder su especificidad oratoria, pudo

(5 bis) He intentado mostrar la operatividad de esta noción crítica en mi libro *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Universidad de Murcia, 1979.

entender del arte verbal literario en la Elocutio hasta darnos allí un enorme caudal de teoría y clasificaciones de las figuras literarias. Este caudal constituye una verdadera tipología de los usos poéticos del lenguaje y ya desde Aristóteles y mucho más desde Quintiliano (6) es posible hablar de una asimilación progresiva del estilo retórico a lengua literaria, bajo el soporte de que ambos eran explicitaciones de un estatuto estético del lenguaje, de un lenguaje «especial» dotado de una finalidad específica: la delectación del oyente-lector.

Por debajo de la tipología de los distintos recursos de la Elocución es posible perseguir una característica o rasgo común que los une, un soporte básico que constituya la noción de literariedad aportada por la retórica tradicional. Este soporte básico común se ha encontrado en la noción de *desvío,* toda vez que tropos y figuras suponen una modificación y apartamiento de la norma lingüística común (7). La noción de desvío cabe entenderla siempre como el resultado de una constante oposición establecida en todo momento por la retórica entre lenguaje figurado y lenguaje estándar. Sobre esta oposición se quicia constantemente la teoría retórica sobre el lenguaje poético.

Sabido es que el corpus retórico establece una diferencia opositiva entre *Grammatica* y *Retorica.* Toda vez que la Elocutio se refiere a la formulación lingüística, se halla emparentada con la *Grammatica.* Pero en tanto la grammatica se propone como *ars recte dicendi* (8) o uso correcto del lenguaje, la retórica se propone como *ars bene dicendi* (9) y apunta por tanto a alcanzar una mayor perfección. El «bene dicendi» de la retórica se concreta en los modos de articular un ropaje lingüístico estético superpuesto como modificación del lenguaje gramatical. Esta diferencia específica, que es estética por su naturaleza y finalidad, se encuentra perfectamente explicada en la metáfora quintilianesca del cuerpo en reposo (inexpresivo) y de la posición del cuerpo en movimiento como manifestación de vida y afectos. El discurso sin ornato

---

(6) Aristóteles hace constantes referencias a la Poética en el libro III de su *Retórica.* En *Retórica* 1404a establece tres partes a considerar: magnitud, armonía y ritmo, que son curiosamente coincidentes con lo dicho sobre la mímesis poética en los primeros párrafos de su *Poética.* Es más, considera comunes a ambas la finalidad compasiva y catárstica. En Quintiliano todavía es mayor esta asimilación, ya que sus *Institutio Oratoriae* están preñadas de ejemplos de lengua literaria para aclarar figuras retóricas. No en vano es con Quintiliano con quien adquiere la *Elocutio* o parte del *verba* su verdadero rango en el conjunto de la *techné rhetoriké.*

(7) Cf. F. LÁZARO CARRETER, «Consideraciones sobre la lengua literaria», en AA. VV., *Doce ensayos sobre el lenguaje,* Madrid, Fundación J. March, 1974, página 35.

(8) QUINTILIANO, *Institutio Oratoriae,* I, 9.1.

(9) *Ibidem,* II, 17, 37.

(lenguaje normal) se compara en Quintiliano con la posición de reposo del cuerpo. El discurso figurado representa la posición corporal del hombre que se *aparta* (desvía) de la postura de reposo (10). En este sentido, el lenguaje figurado, el ornatus retórico, representa una voluntaria modificación y apartamiento del discurso sin ornato. Quiere decirse que todo el lenguaje poético se constituye en función de su oposición al lenguaje estándar respecto al cual supone una serie de modificaciones. El rasgo característico es que lenguaje estándar y lenguaje figurado poseen una base gramatical común y unas diferencias específicas que son las que la retórica trata de establecer. Los distintos tipos de modificación: *Inmutatio, adiectio, detractio* y *transmutatio* están todos apuntando a la modificación exponencial de una base que es la norma lingüística. Tales modificaciones, que lo son, pues, respecto al lenguaje estándar, poseen una finalidad *estética*, la *delectatio*, a la que está orientado el bene dicendi, como modo de evitar, por el ornatus, el *tedium* o la indiferencia del receptor (11).

Lo importante a destacar de esta concisa exploración sobre la noción retórica de literariedad es que el lenguaje poético no se configura simplemente como desvío; también, y sobre todo, es desvío con finalidad *estética*, tendente a rescatar al receptor de la indiferencia. No todo el desvío posible es poético; es condición *necesaria* el carácter estético. Ello significa cifrar en el receptor la evaluación positiva o negativa del lenguaje poético y sobre todo relativizar la definición de lo poético insertándola en la situación lingüística en que se propone. Es así como la simple noción de desvío no explica el fundamento de la literariedad para la retórica clásica. La atención que ésta presta a la finalidad catárstica o persuasoria le lleva a establecer un nexo o puente de unión entre lenguaje poético y percepción estética, puente que ha sido evitado casi siempre a la hora de valorar la aportación de la retórica al estudio del lenguaje poético y que nosotros considerados fundamental. Lo revolucionario de tal concepción, escasamente advertido por los tratadistas posteriores, viene dado por la relativización de la literariedad en función de la situación lingüística en que el oyente alcanza el mensaje. El oyente es capaz de identificar un carácter estético por cuanto posee en su memoria tanto la norma lingüística como su modificación y evalúa la eficacia de ésta en función no sólo de lo que es en sí, sino también de aquello a lo que se opone. Pero este constante ir de la norma al quebranto de la norma, fundamento de la percepción del len-

(10) *Ibidem*, II, 13, 9. Cf., asimismo, H. LAUSBERG, *Manual*, citado, págs. 93-94.
(11) QUINTILIANO, *Institutio...*, VIII, 3, 5.

guaje literario, está sujeto en última instancia a la delectación y a la compasión; en definitiva, a la relativización de lo poético, sujeto a la situación lingüística particular. El lenguaje poético está en constante relación con el no poético, del que extrae todas sus reglas de funcionamiento, como su «sustancia de expresión», y al que añade por sucesivas modificaciones un carácter estético. No propone, pues, la retórica clásica una nueva gramática de lo poético, sino un manejo modificativo de lo gramatical en función de la finalidad estética perseguida. Es obvio que la simple noción de desvío no alcanza a explicar la teoría que sobre el lenguaje poético adelantó la retórica clásica. Tal teoría, subyacente como dijimos al conjunto de sus tipologías, alcanza cotas de explicitación más amplias y llega a proponer incluso una necesaria relativización del carácter poético en función de la percepción del mismo. Más adelante veremos cómo esta idea resulta básica en las posteriores teorías sobre la desautomatización a partir del formalismo ruso.

Por de pronto, hemos de admitir que la simplificación a que obligó la difusión histórica de la Retórica llegó a reducir el lenguaje poético a un desvío de la manera simple de hablar, sin más matizaciones. Poco más nos ha quedado de la retórica antigua que esa *visión paradigmática* de las palabras con que Todorov caracterizaba a la Elocutio (12). La visión paradigmática a la que alude Todorov (una palabra en lugar de otra) no era sino la expresión más clara de la existencia de la oposición lenguaje retórico/manera simple de hablar. La esencia del lenguaje retórico es una traslación, sustitución de una palabra por otra. Por ello, Fontanier pudo hablar así de las figuras:

> «Las figuras se alejan de la manera simple, de la manera ordinaria y común de hablar, en el sentido de que podrían ser sustituidas por algo más ordinario y más común» (13).

De ahí viene la inveterada costumbre de los retóricos de nombrar la expresión propia y natural, de traducir las metáforas.

Obviamente la simplificación que supone la idea de una «visión paradigmática» de las palabras hace justicia a la manera de comportarse históricamente la retórica tradicional. Es cierto que ésta se avino a considerar el lenguaje poético como la sustitución de unas palabras normales por otras más raras. Pero también es necesario convenir en que los orígenes teóricos de la Retórica no se limitaron a la simple oposi-

(12) Vid. T. Todorov, *Literatura y significación,* Barcelona, Planeta, 1974, páginas 212-13.

(13) Cf. P. Fontanier, *Les tropes de Du Marsais, avec un Comentaire raisonné...,* París, 1818, págs. 3-4. Tomo la cita de Todorov, *Literatura y significación,* cit., pág. 211.

ción lenguaje figurado vs. lenguaje simple. Sobre esta oposición, que es ciertamente establecida como hemos dicho, se superponía: *a*) una verdadera consideración del lenguaje figurado dentro de la gramática o sistema de la lengua; esto es, una base gramatical común para ambas, aunque con un registro diferente, y *b*) una relativización de lo poético en función de la percepción estética. Ambas superposiciones no quedan lejos de logros teóricos actuales y pueden quedar subrayadas con una doble observación:

1.° La retórica tradicional nunca rechazó, antes al contrario admitió, la existencia de figuras en el lenguaje «normal», sin que cupiese incluirlas dentro de la Elocutio, dado que se comportaban como *figuras gramaticales*. Ello deshace el problema, tantas veces aducido en contra de la retórica clásica, de la existencia en el lenguaje coloquial de desvíos (si la figura se hace sinónima de desvío) y la cita de Du Marsais, «en un día de mercado se oyen más figuras que en muchos días de sesión académica». La sanción diferencial cabe atribuirla a la finalidad estética o catárstica en el manejo de las mismas. Que las figuras no caracterizan en exclusividad al lenguaje poético ya fue reconocido, pues, por la retórica tradicional que se apoyó siempre en la recepción y finalidad del mensaje como cualidad diferencial entre uno y otro uso del lenguaje figurado.

2.° La definición de lo poético como un fenómeno *relativo* y no absoluto, esto es, en su sujeción relativa a la percepción deleitable, también se apoya en la observación del lugar teórico otorgado por la retórica al fenómeno de la lexicalización. La retórica clásica tuvo presente el problema del desgaste del fenómeno poético y su posible asimilación a un uso normativo o regular del lenguaje. En Quintiliano podemos encontrar descrita la lexicalización de los tropos (14), así como más adelante tropos de la lengua cotidiana, «cotidiani sermonis usus» (15). Es por ello poco acertado hablar de una asimilación por la retórica tradicional de lenguaje poético a lenguaje figurado, puesto que incluso la mutación o cambio desde el lenguaje figurado poético a lenguaje figurado no poético se encuentra prevista.

---

(14) QUINTILIANO, *Institutio...*, VIII, 2, 7.

(15) *Ibídem*, VIII, 6, 19-21. Es más, la definición de las figuras o *skhémata* en la retórica ciceroniana-quintilianesca es extensible a todo discurso. En sentido estricto, tanto para Cicerón como para Quintiliano todo lenguaje es figurado. Cf. QUINTILIANO, *Institutio...*, IX, 1, 10 y 12. Esta idea se traspasó con facilidad a posteriores teorías retóricas como la de Du Marsais. Vid. sobre este extremo la muy interesante puesta a punto de la cuestión de la figura en la teoría literaria del XVIII que lleva a cabo T. Todorov en el cap. 3 de su reciente libro *Théories du symbole*, París, Seuil, 1977, especialmente págs. 118 y ss.

De nuestro breve recorrido por la idea de literariedad en las teorías sobre el lenguaje poético de la retórica clásica es posible extraer algunas conclusiones:

1. La investigación del lenguaje poético de quicia siempre por su relación opositiva al lenguaje estándar. Se constituye así la noción de desvío o modificación intencionada de la norma lingüística.

2. La retórica clásica no entiende que el desvío por sí solo caracterice al lenguaje poético. Para que una modificación sea poética debe ser de carácter estético y sentida como deleitable o conmovedora por el oyente-lector.

3. La idea transmitida a nosotros de que la retórica clásica identificó lenguaje figurado y lenguaje poético nace del anquilosamiento doctrinal que supuso la transmisión histórica, sujeta a textos escolares y manuales de difusión muy alejados ya de las fuentes.

4. La retórica clásica no llegó a acuñar el término desautomatización, dado que su interés se centraba en el Arte Oratoria y nunca abordó desde fuera de este corpus la idea de estilo y de su evolución respecto al gusto literario. Puede decirse que el carácter sincrónico de su investigación y su afán de constituir un corpus cerrado les impidió matizar la noción de desautomatización.

5. Con todo, al establecer que la lengua poética es un voluntario desvío respecto a la lengua normal con intencionalidad estética y para evitar el *tedium* del oyente-lector, acariciaron realmente la idea de la lengua poética como liberadora del automatismo de la percepción (tedium), usual en el lenguaje. Es más, aunque nuestro propósito es no descender a sistemas particulares y limitarnos a una valoración global de la teoría retórica como conjunto, hemos de decir que la atención a autores particulares, que excede nuestro interés actual, confirmaría, creemos, nuestra interpretación.

Pero fueron sin duda los formalistas rusos quienes ahondaron, hacia los años veinte, en esta dirección de estudio y replantearon la cuestión de la lengua poética, cuestión que durante siglos había sido simplificada. La simplificación histórica de la poética llevó a hacer equiparable, como hemos dicho, lengua poética a lengua con imágenes o figuras, en un concepto casi puramente cuantitativo en el que la figuración venía a ser algo así como un ornamento añadido a la lengua cotidiana. La herencia de tal concepción *adjetiva* de la lengua poética pudo llegar incluso a teóricos que, como Potebnja en los umbrales del formalismo ruso, aún se sentían tentados por identificar lengua poética a «pensa-

miento con imágenes». A nadie se le escapa la importancia crucial que en este contexto adquiere la escuela rusa del método formal, pionera y base segura para dos grandes logros de la investigación crítica: *a*) el haber situado en primer plano la búsqueda de una ciencia de la Literatura que situase su objeto en la «obra en sí», en la especificidad literaria de la producción lingüístico-poética. Cuando Jakobson, en *La lengua poética de Xlebnikov* (1919), reaccionara frente a ese conglomerado informe de disciplinas que convertían el estudio de la literatura en «tierra de nadie», no hacía sino iniciar un largo camino de acceso científico al fenómeno poético (16); *b*) pero este acceso, he ahí otro logro, suponía la consideración de lo poético desde perspectivas lingüístico-formales en beneficio de una metodología que no ha hecho sino desarrollarse, pero que obtuvo ya en los formalistas rusos considerables avances (17).

De todos modos, quizá ninguna aportación de los formalistas resulte, desde nuestra perspectiva actual, tan enriquecedora como la que llevaron a cabo en su intento de redefinición de la especificidad de lo literario. Si su aportación a la noción de ritmo poético y al análisis de las figuras del verso o sus investigaciones sobre la noción de trama y argumento en la prosa literaria han sido puntos de arranque indiscutibles para una renovación metodológica de la poética, en los formalistas se encuentra, por encima de todo esto, un planteamiento global sobre la literariedad, término por lo demás acuñado por R. Jakobson en el estudio arriba citado. En este interés ocupa un lugar de primer orden su redefinición de la base retórica, que cabe suponer como el fundamento del universal poético: la desautomatización como vía explicativa de la literariedad. En efecto, una gran parte de las investigaciones teóricas de los formalistas estuvo centrada en la explicación del fenómeno poético como una suma de «procedimientos» o recursos artísticos tendentes a desautomatizar la percepción. En esta línea los formalistas pudieron replantear las relaciones opositivas lenguaje literario/lenguaje no literario a la búsqueda de la diferencia específica o «cualidad de divergencia». Es preciso adelantar no obstante que la búsqueda de la literariedad centrada en la oposición lenguaje literario/lenguaje no literario no suponía para los formalistas, como se ha afirmado, una visión exclusivamente negativa u oposicional de la lengua poética respecto a la lengua estándar. Quiero decir que los formalistas no se limi-

(16) Vid. R. JAKOBSON, *Questions de Poétique*, París, Seuil, 1973, págs. 11 y ss.
(17) El estudio de los mismos es el objeto principal del libro de GARCÍA BERRIO *Significado actual del formalismo ruso*, ya citado, al que remito al lector interesado en valorar la actualidad e influencia de muchas de sus premisas.

taron, como se verá, a situar lo poético como un desvío de la lengua coloquial sin más; por el contrario, estuvieron preocupados por obtener una definición positiva y afirmativa de los recursos que separaban al lenguaje poético de su grado cero.

Para nuestros propósitos actuales, que se limitan al establecimiento de un marco teórico explicador de la noción poética de desautomatización, bastará con allegar aquí tan sólo algunas de las cimas poéticas sobre el problema, que por otra parte fue abordado por los formalistas de modo preferente y, aunque no siempre en los mismos términos, se mantuvo como una constante en la evolución histórica de la escuela.

R. Jakobson, en su estudio *Co je poesie?*, no hizo a mi juicio sino establecer la desautomatización como el vehículo explicativo de la literariedad. Cuando se refirió al modo de manifestarse la poeticidad, dijo:

> «Mais comment la poeticité se manifeste-t-elle? En ceci, que le mot est ressenti comme mot et non comme simple substutut de l'objet nommé ni comme explosion d'emotion. En ceci, que les mots et leur syntaxe, leur signification, leur forme externe et interne ne sont pas indices indifferents de la realité, mais possedent leur propre poids et leur propre valeur. Pourquoi tout cela est-il nécessaire? Pourquoi faut-il souligner que le signe ne se confond pas avec l'objet? Parce qu'à côté de la conscience inmédiate de l'identité entre le signe et l'objet (A est A_1), la conscience inmédiate de l'absence de cette identité (A n'est pas A_1) est nécessaire; cette antinomie est inévitable, car sans contradiction, il n'y a pas de jeu des signes, le rapport entre le concept et le signe devient automatique, le cours des événements s'arrête, la conscience de la réalité se meurt» (18).

En estas palabras se encuentra perfectamente lograda la noción de desautomatización como vehículo explicativo de la manifestación de la poeticidad. En primer lugar Jakobson no hace sino insistir en la tesis típica de los formalistas acerca del relieve verbal y la autonomía del signo respecto al referente en la lengua poética. En el signo poético la palabra no es un simple sustituto del objeto nombrado; no cumple, pues, la sola función simbólica o representativa que le es característica en el lenguaje coloquial; pero tampoco la palabra poética es expresión de emoción, con lo que el lenguaje poético no es identificable con la simple «expresividad» o predominancia de la función emotiva del lenguaje. Aquí esboza ya la tesis, compartida por aquellos años con sus compañeros del Círculo de Praga y ampliada treinta años más tar-

(18) Cf. R. JAKOBSON, *Questions...*, cit., pág. 123. El subrayado es nuestro.

de en *Lingüística y poética,* acerca de la función poética del lenguaje como afirmación de la atención al signo en cuanto tal. Lo importante es que ya en 1933 el signo poético es visto equidistante de la función representativa y la emotiva.

Curiosamente, la mayor parte de los formalistas llegaron, por distintas vías, al mismo punto. Zirmunski, por ejemplo, dijo: «El material de la poesía no lo constituyen ni las imágenes ni las emociones, sino las *palabras.* La poesía es un arte verbal» (19). Todavía es más explícita y cercana a la postura de Jakobson la opinión de Yakubinski en su estudio *Sobre los sonidos de la lengua poética:*

> «Los fenómenos lingüísticos deben ser clasificados desde el punto de vista de la finalidad propuesta en cada caso por el sujeto hablante. Si éste los utiliza con la finalidad puramente práctica de la comunicación se trata del sistema de la lengua cotidiana (del pensamiento verbal), donde los formantes lingüísticos (sonidos, elementos morfológicos, etc.) no tienen valor autónomo y son sólo un medio de acumulación. Pero se puede imaginar (y ellos existen realmente) otros sistemas lingüísticos en los que la finalidad práctica retrocede a un segundo plano (aunque no desaparece enteramente) y los formantes lingüísticos obtienen entonces un valor autónomo» (20).

El primer párrafo del texto citado de Jakobson y éste son intercambiables. Con todo, es el segundo párrafo del texto de Jakobson el que explica la noción de desautomatización cuando aborda la deontología causal de la poeticidad. Para Jakobson, lo específico del lenguaje poético no consiste simplemente en separarse o desviarse de la lengua cotidiana. Lo que convierte en atractiva su teoría es haber entendido el poético como un sistema no únicamente sustitutorio del sistema usual de comunicación lingüística, sino como un sistema superpuesto a él necesariamente. A una identidad signo-objeto ($A = A_1$) en el lenguaje representativo, se le superpone una no identidad ($A \neq A_1$). El signo poético no es en modo alguno esa *no identidad* (lo que calificaría al lenguaje poético como simple desvío sin más), sino la superposición, la antinomia de uno y otro sistema. Podemos afirmar entonces que tal como es ofrecido el problema en Jakobson no cabe hablar de una identificación lenguaje poético = desvío de la norma. Por el contrario, la novedad e interés de su teoría radica precisamente en que el signo poético tiene una definición positiva y no únicamente negativa respecto

(19) Cf. V. ERLICH, *El formalismo ruso,* Barcelona, Seix-Barral, 1974.

(20) Tomo la cita de B. EIKEMBAUM, «La teoría del método formal», recogido en T. TODOROV, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos,* Buenos Aires, Signos, 1970, págs. 26-27.

al no poético. Ello habría significado una erradicación del signo poético del plano de la lengua y ello no es posible por cuanto su material es el propio sistema lingüístico. ¿Cuál es esta definición positiva? Que el signo poético es un signo incluyente del sistema violentado y del sistema por él creado. Ambos sistemas conviven en él y lo definen. En una palabra, el signo poético es «lo que es» y «lo que no es», en un continuo ir y venir de un sistema al otro (21): al lado de la consciencia inmediata de la identidad entre el signo y el objeto (A es A_1) se sitúa la consciencia inmediata de la ausencia de esta identidad (A no es A_1), y esta consciencia —dice Jakobson— es necesaria. Esta superposición de dos sistemas en el que uno va más allá que el otro pero lo necesita como presupuesto en el que apoyarse, radica la identidad dual y antinómica del signo poético, antinomia que será el punto de partida, como veremos de inmediato, para la idea de desautomatización. Por ello, en el siguiente cuadro, que quiere resumir la aportación de Jakobson, el signo poético incluye ambos sistemas:

	Esfera de signo	*Esfera de receptor*
Lenguaje no poético ...	$A = A_1$	Percepción automatizada
Lenguaje poético	$A = A_1$ ↕ $A \neq A_1$	Percepción automatizada ↕ Percepción desautomatizada

Si leemos con atención el texto de Jakobson, veremos que lo dicho hasta aquí sobre la esfera de competencia del signo está en íntima conexión con la esfera de la Recepción. Es aquí donde el modo de ser del signo poético es explicado deontológicamente como desautomatizador de la percepción, que, en el sistema no poético, al vincular signo-objeto en su calidad representativa, provoca un automatismo, una consciencia de la realidad a-subrayada, muerta. Al establecer la relación de presuposición entre las dos esferas —la del signo y la de la recepción—, se sitúa al lenguaje poético en una posición *relativa* y no absoluta, similar a la que hemos visto en Quintiliano. El lenguaje poético no es únicamente $A \neq A_1$, sino $\begin{matrix} A = A_1 \\ \updownarrow \\ A \neq A_1 \end{matrix}$, esto es, *percepción simultánea de los dos sistemas y consciencia por parte del receptor de la ruptura del automatismo, consciencia que es inherente al fenómeno mismo de la superposición de ambos sistemas.*

(21) A parecidas conclusiones a éstas de Jakobson ha llegado actualmente, interesado por los mismos problemas, el profesor E. RAMÓN TRIVES en su estudio «Lengua y Poesía», en *Homenaje al profesor Muñoz Cortés*, Murcia, 1976, donde afirma (pág. 595) que es «esencial al lenguaje poético la persistencia del sistema junto con el ultrasistema creado».

La importancia de este desplazamiento desde una definición absoluta de lo poético hasta una posición relativa, en dependencia estricta de su recepción y valoración como tal entidad poética, apenas precisa ulteriores comentarios. La involucración en la definición del signo poético de la esfera de la recepción actualiza constantemente la poeticidad del signo, en sentido positivo y negativo, y deja abierta la posibilidad de una lexicalización o de un uso no poético de tal signo (por ejemplo, las imágenes prosaicas). Tal involucración de la esfera de la percepción en la definición del signo poético es consustancial a la noción de desautomatización por cuanto ésta supone en el signo poético una ruptura de la unión habitual de signo y objeto, ruptura que ha de ser efectivamente sentida como tal (convergencia de dos sistemas) para que el efecto estético se consiga. Si en la esfera del signo se superponen dos sistemas, en la esfera de la recepción ocurre igual. El paralelismo es evidente y no podría ser de otro modo si al considerar el signo habíamos de hacerlo en toda su dimensión *comunicativa* como mensaje emitido para un receptor que lo ubica y valora. De ahí que en la noción de desautomatización la consciencia del automatismo es siempre una realidad superpuesta a la percepción del signo poético, no una realidad explícita, sino implícitamente poseída por la competencia lingüística del hablante-oyente conocedor del sistema de la lengua.

La desautomatización (término que quiere abarcar la idea de poeticidad aquí explicada) adviene entonces como el fundamento teleológico de los recursos conformadores del plano artístico de la lengua; en una palabra, la desautomatización supone un principio explicador de la literariedad. Tal como ha quedado explicado por Jakobson, el desideratum de la literariedad quedaba mucho más próximo en este estudio de 1933 que en su posterior reformulación en la famosa e influyente comunicación al Congreso de Bloomington en 1958. A nadie se le escapa que su caracterización de la «función poética» en dicha comunicación, por muy afortunada y fértil que se haya mostrado en la teoría crítica posterior (22), no llegaba, quizá por su alto índice de

(22) Vid. entre otras las aplicaciones de S. Levin, quien sobre la base de la teoría de Jakobson cifra en los «couplings» o emparejamientos el mecanismo central de la poesía en *Estructuras lingüísticas en poesía*, Madrid, Cátedra, 1974. Vid., asimismo, de JAKOBSON y LEVI-STRAUSS, «Les chats de Baudelaire», en *L'Homme*, II, 1962, recogido en *Questions de poétique*, cit., págs. 401 y ss.; N. RUWET, «Linguistique et poétique», en *Langage, musique, poesie*, París, Seuil, 1972, páginas 151-175. Del mismo autor, «Paralelismes et desviations en poesie», en AA. VV., *Langue, discours et société*, París, Seuil, 1974. Cf., asimismo, las críticas de

particularidad, a explicar qué diferencia un mensaje verbal literario de uno no literario. La proyección, por medio de la recurrencia, sobre el eje de la combinación del principio de equivalencia del eje de la selección no acierta a explicar, a mi juicio, el mecanismo del lenguaje poético globalmente considerado. Aunque admitiéramos que la recurrencia es siempre un principio desautomatizador (por cuanto libera al mensaje de la entropía degradada —automatizada— de lo cotidiano), no siempre la desautomatización queda limitada al principio de la recurrencia (23). Lo que sí es cierto es que la atención sobre el mensaje mismo, que constituye el mecanismo de la función poética tal como Jakobson vuelve a formularla, subraya de nuevo el principio de la desautomatización. El lenguaje poético tiene necesidad de desvincularse de su referente objetual y redescubrir, mediante el relieve del signo (sean cuales fueren los medios que promocionan este relieve), una nueva realidad —la de la palabra—, no automatizada en tanto desgajada de su objeto de representación. La formulación global del Jakobson de 1958 dista así muy poco de la del formalista ruso de los comienzos y reafirma una vez más el principio de desautomatización como clave para la explicación de lo poético.

El principio de desautomatización había sido ya anunciado por otros formalistas rusos, si bien no con el rigor y penetración de Jakobson. Con todo, probablemente para la teoría crítica la noción de desautomatización vaya unida primordialmente al nombre de V. Sklövski. Este autor fue, en efecto, quien, en 1917, en un capítulo de su *O teorii prozy*, titulado «El arte como artificio» (24), planteó el primero la necesidad de abordar la lengua poética oponiéndose a la concepción tradicional en la evolución retórica según la cual el lenguaje poético era un pensamiento adornado con imágenes y figuras, tradición que en esos momentos representaba Potebnja. La reacción de Sklövski suponía el rechazo de la visión cuantitativa del lenguaje poético respecto al coti-

---

M. RIFFATERRE en sus *Ensayos de estilística estructural*, Barcelona, Seix-Barral, 1976. Posteriormente, Jakobson defendió y reafirmó su tesis, aunque matizándola, en «Poetry of Grammars and Grammar of Poetry», en *Lingua*, XXI (1968). Asimismo, replantea la teoría J. PELLEGRIN en «Feices Feles», *Poetique*, 9, 1972, páginas 89-101. Para una actualización de la tesis autotélica del lenguaje poético, vid. A. M. PELLETIER en *Fonctions poétiques*, París, Kliencsiek, 1977.

(23) Vid. las observaciones de F. LÁZARO contenidas en "Función poética y verso libre" y "¿Es poética la función poética?", ambos estudios recogidos en su libro *Estudios de Poética*, ya citado. También, las críticas de P. M. WETHERILL, *The literary text: An Examination of Critical Methods*, Oxford, 1973, y J. CULLER, *Structural Poetics*, Londres, 1975, págs. 55-74.

(24) Recogido en la citada antología de TODOROV, *Teoría de la literatura...*, páginas 55-70, por donde cito.

diano, que adolecía de la comentada visión paradigmática de la palabra. Es bien conocida, y ello nos exime de la tarea de allegarla aquí en todos sus pormenores, su teoría del «extrañamiento», que veremos sinónima de desautomatización, como clave explicativa de lo literario. Sklövski continúa una vieja tradición opositiva lenguaje poético-lenguaje cotidiano, pero tuvo cuidado en no hacer al primero equivalente a lenguaje con imágenes, toda vez que una cosa es la imagen poética y otra la imagen prosaica. El centro de su teoría, más que el signo poético como tal, lo va a constituir su preocupación por la *percepción* del mismo. La oposición lengua poética/lengua cotidiana se hará equivalente a percepción no automatizada/percepción automatizada. ¿Cuál es el rasgo inherente al lenguaje que llamamos cotidiano?: precisamente la entropía degradada de lo cotidiano, la habitualización de la información, cuya probabilidad, al ser dictada por una convención, resta relieve al discurso, que no es sino *reconocido, esperado,* ligado como está el signo de modo rutinario con la realidad que simboliza o representa.

> «Si examinamos las leyes generales de la percepción —dice Sklövski—, vemos que una vez las acciones llegan a ser habituales se convierten en automáticas. Este automatismo generado por el hábito es el que gobierna las leyes de nuestro discurso prosaico. Sus frases inacabadas, sus palabras pronunciadas a medias, se explican por el proceso de automatización... Es un proceso cuya expresión ideal es el álgebra, donde los objetos están reemplazados por símbolos» (25).

En *Literatura y cine,* Sklövski traducía esta automatización en bellas palabras:

> «La gente que vive en la costa llega a acostumbrarse tanto al murmullo de las olas que ya ni siquiera las oye. Por la misma razón, apenas oímos nosotros las palabras que proferimos... Nuestra percepción del mundo se ha desvanecido, lo que ha quedado es un simple reconocimiento» (26).

Para Sklövski, esta propiedad automatizada del lenguaje ordinario es la que el artista, mediante el lenguaje poético, pretende contrarrestar. ¿Cómo? Aumentando la duración de la percepción mediante el oscurecimiento de la forma, singularizando así los objetos, aumentando la dificultad formal, el artificio, del mensaje verbal. En una palabra, el lenguaje poético es el vehículo desautomatizador por el que se fija

(25) Cf. V. SKLÖVSKI, «El arte como artificio», cit., pág. 59.
(26) Cf. V. ERLICH, *El formalismo ruso,* cit., pág. 253.

el acto de la percepción no sobre el objeto, sino sobre el mensaje (obsérvese el paralelismo con Jakobson):

> «La finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento; los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción. El acto de percepción es en arte un fin en sí y debe ser prolongado. *El arte es un medio de experimentar el devenir del objeto: lo que ya está "realizado" no interesa al arte*» (27).

Y más adelante:

> «Al examinar la lengua poética, tanto en sus constituyentes fonéticos y lexicales como en la disposición de las palabras y de las construcciones semánticas constituidas por ellas, percibimos que el carácter estético se revela siempre por los mismos signos. *Está creado conscientemente para liberar la percepción del automatismo.* Su visión representa la finalidad del creador y está construida de manera artificial para que la percepción se detenga en ella y llegue al máximo de su fuerza y duración» (28).

Es fácil observar el enorme grado de similitud, no fortuita, entre el subrayado formal del mensaje como valor autónomo de Jakobson y las palabras de Sklövski. La desautomatización adviene por medio de la fijación de la percepción en el mensaje, por lo que él es y no por lo que vehicula.

Es obvio, y así lo venimos subrayando, que históricamente la noción de desvío actuaba como un presupuesto básico incluso para los formalistas rusos (29), pero si venimos concediendo tanta importancia a la noción de desautomatización como iluminadora de la literariedad es porque creemos que no es equivalente ni asimilable a la de desvío. Y lo entendemos así por varias razones:

1.ª La noción de desvío no define ningún procedimiento; es la constatación de una realidad: la disimilitud del uso común y del uso poético del lenguaje. Pero la de desautomatización va más lejos: se fija en la atención sobre el mensaje como medio de individualizar la percepción de lo poético y aislarlos de una dimensión referencial. Es, pues, una afirmación positiva del mecanismo del lenguaje literario.

---

(27) *Ibídem*, pág. 60.
(28) *Ibídem*, pág. 69. El subrayado es nuestro.
(29) Vid. F. LÁZARO, «Consideraciones sobre la lengua...», cit., pág. 37.

2.ª La noción de desvío es unívoca y unidireccional. Supone siempre una dirección contraria a la del lenguaje cotidiano y define el lenguaje poético como «anti» en exclusividad. Por el contrario, la noción de desautomatización no es unidireccional por cuanto está quiciada sobre una posición relativa (que ya comentamos a propósito de Quintiliano y Jakobson). Supone su puesta en relación constante con la esfera de la percepción y ello no condiciona una dirección particular del mecanismo, sino una pluridireccionalidad. El mismo Sklövski subrayaba al final de su estudio citado que la desautomatización puede operar respecto a un lenguaje sumamente elaborado, pero que ha perdido su capacidad de provocar sorpresa debido a la lexicalización. Quiere decirse que la desautomatización no supone la sustitución de lo simple «regular» o «normal» por lo elaborado; igualmente, puede suceder lo contrario cuando lo elaborado fuese el uso aceptado en un determinado contexto. Esta posición *relativa* y no absoluta o unidireccional de la desautomatización es la que la hace potencialmente capaz de explicar todo mensaje poético y no sólo el provisto de figuras o el más alejado del coloquial. Se muestra fértil así en Tolstoi, que reacciona frente a un descriptivismo excesivo en la literatura anterior y procede a una singularización de los objetos, procedimiento desautomatizador respecto a esa tradición. Es más, si nos fijamos en que la poeticidad de muchos poemas de Quevedo no reside precisamente en su dificultad o acumulación de artificio, sino exactamente en lo contrario, en la presentación de un lenguaje sencillo o el grito coloquial, habremos advertido hasta qué punto desautomatización y desvío no son sinónimos. Son incontables las veces en que un lenguaje poco desviado, coloquial incluso, ha servido a Quevedo como vehículo desautomatizador de unos tópicos petrarquistas alambicados y difíciles en su origen pero gastados por el uso, automatizados por su probabilidad de aparición. Cuando el lector espera «artificio» y encuentra uso poético no desviado o coloquial, se ha producido una desautomatización y en ella de residir el efecto poético, ligado necesariamente a la percepción de una forma «vista» y no «reconocida».

Si el análisis del estudio de Sklövski nos ha sido útil en nuestro intento por ir matizando la noción de desautomatización, no lo será menos, salvo que desde otra perspectiva, la aportación de otro formalista ruso: I. Tinianov, quien permite abordar el problema que nos ocupa desde una nueva faz a la luz de unos estudios que abrieron la posibilidad de muy ricas matizaciones a dicho concepto.

La aportación principal que I. Tinianov allega es la vinculación que nos permite establecer entre la noción de desautomatización, tal como la hemos venido perfilando, y la de «principio constructivo». He aquí algunas frases de su fundamental estudio *El problema de la lengua poética:*

> «No todos los factores de la palabra son equivalentes entre sí. La forma dinámica no nace de su combinación o fusión, sino de su acción recíproca o interacción y, por lo tanto, de la preeminencia de un grupo de factores a expensas del otro. Por ello, el factor evidenciado deforma a los factores subordinados. Captamos la forma como pasaje (y por tanto cambio) de la relación entre el factor constructivo subordinante y los factores subordinados... El arte vive de esta interacción, de esta lucha... Si llega a faltar la sensación de una *interactividad* de los factores, que supone la necesaria presencia de los dos momentos, subordinante y subordinado, el hecho artístico se anula, deviene automatismo...
>
> En la noción de "principio constructivo" y de "material" se introduce así una implicación histórica... Nos encontramos, por ejemplo, con un metro desgastado. El desgaste proviene de una habitual asociación con el sistema acentual de la frase y con ciertos elementos lexicales. El uso del metro en interacción con nuevos factores lo renovará, reanimará en él nuevas posibilidades constructivas... Presentaré un ejemplo de la automatización de un sistema conocido de verso y de cómo el significado constructivo del metro se salva mediante la ruptura del sistema mismo..., etc.» (30).

Observamos que para Tinianov la noción de forma poética está entrañablemente unida a la de interacción de sistemas, lo que supone una dinamización textual que trae como correlato la movilidad misma de la noción de efecto poético. La literariedad no puede ser explicada para Tinianov con un principio definidor estático; por el contrario, en su aportación se apela de manera preeminente a la consideración dinámica que supone la interrelación de distintos factores. En esta interrelación un factor (por ejemplo, un determinado ritmo) puede pasar de ser dominante a ser subordinado, a perder su eficacia estética y a reclamar nuevas posibilidades constructivas. Lo que aquí se está defendiendo es la visión del hecho poético como una dialéctica constante entre el automatismo (o carencia de interactividad en la relación de dos sistemas) y la desautomatización (equivalente, por consiguiente, a factor constructivo o forma dinámica).

---

(30) Vid. I. TINIANOV, *El problema de la lengua poética,* Buenos Aires, Siglo XXI, 1975, págs. 11 y 12.

Pero lo realmente novedoso y original de la aportación de Tinianov al problema adviene cuando estos extremos acerca del hecho poético alcanzan una implicación histórica. Por más que el formalismo ruso se inaugurase en un férreo sincronismo crítico, éste no les impidió evolucionar hasta ser pioneros en la involucración en el estudio de la literariedad de los fenómenos evolutivos. La discriminación de lo poético no puede ser acrónica; antes bien, se explica fundamentalmente en un dinamismo de sustitución de formas, según el cual las formas gastadas son sustituidas por otras, sustitución que nunca debe marginar, eso sí, su consideración sistemática, correlacional y no aislada. Para el problema que nos ocupa, la puesta de relieve de la vinculación «principio constructivo» a la de la evolución literaria es fundamental. A este respecto, y dada su importancia, se disculpará que reclamemos nuevos testimonios en este sentido. El primero de ellos es el importante manifiesto programático de Tinianov y Jakobson titulado «Problemas de los estudios literarios y lingüísticos»:

> «Tanto para la lingüística como para la historia literaria, la oposición neta entre el aspecto sincrónico (estático) y el diacrónico fue una hipótesis de trabajo fecunda... El sincronismo puro se presenta ahora como una ilusión: cada sistema sincrónico contiene su pasado y su porvenir como elementos estructurales inseparables del sistema (por un lado, el arcaísmo como hecho de estilo: el conjunto lingüístico y literario se siente como una lengua muerta, pasada de moda; por otro, las nuevas tendencias en la lengua y en la literatura, que aparecen como innovaciones del sistema)... El establecimiento de dos nociones diferentes —habla y lengua— y el análisis de su relación efectuado por la escuela de Ginebra fueron extremadamente fecundos para la lingüística. La aplicación de estas dos características (la norma existente y los enunciados individuales) a la literatura y al estudio de su relación es un problema que debe examinarse a fondo. Aquí tampoco se puede considerar el enunciado individual sin relacionarlo al complejo de normas existentes. El investigador que aísla estas dos nociones deforma inevitablemente el sistema de valores estéticos y pierde la posibilidad de establecer sus leyes inmanentes» (31).

El otro testimonio lo hallamos en el importante estudio de Tinianov *Sobre la evolución literaria.* Extractamos lo siguiente:

> «La existencia de un hecho como *hecho literario* depende de su cualidad diferencial (es decir, de su correlación, sea con

(31) Cf. TODOROV, *Teoría de la literatura...*, cit., pág. 104.

> la serie literaria, sea con una serie extraliteraria); en otros términos, depende de su función. Lo que es "hecho literario" para una época será un fenómeno lingüístico dependiente de la vida social para otra, y viceversa, según el sistema literario con referencia al cual se sitúa este hecho...; por tal motivo, no es indiferente que un sistema sea "trillado", "gastado" o que no lo sea. ¿En qué consiste el carácter "trillado", "gastado" de un verso, un metro, un tema, etc. En otras palabras, ¿en qué consiste la "automatización" de tal o cual elemento? Tomo un ejemplo de la lingüística: cuando la imagen significativa se gasta, la palabra que manifiesta la imagen se transforma en expresión de la relación, se vuelve una palabra herramienta, auxiliar. Lo mismo ocurre con la automatización, con el desgaste de un elemento literario cualquiera: no desaparece, pero su función cambia, se vuelve auxiliar» (32).

Pocos comentarios y exégesis reclaman unos textos tan precisos como los citados. Al margen de su enorme significación en la teoría literaria general, que ya ha sido abordada por otros estudios (33), lo importante a subrayar de cara a una valoración de la idea de desautomatización que nos ocupa es que se da en estos textos una definitiva vinculación de la idea de desautomatización a la investigación sistemática de lo literario, que, como tal visión sistemática, tiene un entronque histórico necesario. No se trata de reivindicar aquí la historia literaria; se trata de mucho más: se trata de valorar el texto poético en toda su dimensión paradigmática y contextual, de forma que al mismo tiempo que se afirma un rasgo de definición de lo literario *en general* se contempla la viabilidad de engarzar esta generalidad con el sistema significativo que historicamente actúa como contexto. La noción de desautomatización que explicaba la literariedad como un fenómeno de relevancia del texto como medio de situarlo en una percepción motivada y no automática, es perfeccionada por la contribución de Tinianov, para quien la desautomatización no se limita a ver la lengua poética como convención abstracta, sino que alcanza a la realización histórica de diversos sistemas y normas (lingüísticas y literarias) que en un proceso histórico dado condicionan al hecho poético. La desautomatización, por tanto, no es sólo un principio de poética general, sino un principio que posee la enorme virtualidad de poder aplicarse a cada una de las poéticas particulares en los momentos históricos en que nacieron. En las palabras de Tinianov se prevee una definición siste-

(32) Vid. I. TINIANOV, «Sobre la evolución literaria», en TODOROV, *Teoría de la literatura...*, cit., págs. 92-93.

(33) Vid. la importante valoración que García Berrio les otorga en el capítulo VIII de su *Significado actual del formalismo ruso,* ya citado.

mática de lo literario vinculada a la historia interna de las normas literarias, que pueden devenir automáticas. Logra así salvar Tinianov un defecto enormemente extendido en la Poética: la búsqueda de una literariedad de carácter abstracto, que defina todo hecho literario, pero marginando la realidad insoslayable, suficientemente subrayada por Tinianov, de que *todo* hecho literario forma parte de un sistema dentro del cual cumple una función. La función de ese hecho literario vendrá determinada históricamente por el conjunto de normas (lingüísticas y literarias) a las que se sujeta o vulnera; en definitiva, será determinada contextualmente.

Si seguimos con nuestro ejemplo de la lírica amorosa de Quevedo, entenderemos que la poeticidad y literariedad habrán de ser vistas en relación funcional con las normas del sistema expresivo postpetrarquista. Determinadas imágenes de poemas madrigalescos y menores, por más que sean desviacionistas respecto a la lengua cotidiana, habían devenido automáticas por la degradación que el uso había impuesto en el sistema expresivo. No tener en cuenta la función de esas imágenes de esas rimas, de esos juegos de contrarios es condenar a la Poética a una indeterminación e ineficacia absoluta para la explicación de los corpus poéticos. La noción de desautomatización es una noción de Poética General, pero lo es mucho más, lo iremos subrayando, cuando se ve completada por su aplicación a la dinámica histórica de los sistemas literarios, que, como los lingüísticos, vienen sujetos a la misma dialéctica de enfrentamiento norma general vs. aportación individual, fundamento de la cualidad diferencial del estilo. Advertir que el hecho literario debe ser analizado en una doble relación *a*) con la norma lingüística y *b*) con la norma literaria o contextual vigente es atenderlo en una dimensión sincrónica y diacrónica y sobre todo sistemática y funcional. Pues bien, la desautomatización explica la literariedad en una y otra dirección como necesidad imperiosa de la lengua literaria de obtener la *individualización de su cualidad diferencial,* individualización que es irrenunciable para todo creador y constituye el fundamento principal del estilo, tanto frente a la lengua cotidiana como frente a la norma literaria establecida, que se impone igualmente como un sistema convencional heredado.

Otra contribución importante de Tinianov al fenómeno de la desautomatización la lleva a cabo en su formidable estudio «El sentido de la palabra poética», incluido en su libro *El problema de la lengua poética.* Aquí la afirmación fundamental reside en la consideración de la palabra poética en su relación con el contexto sintáctico-semántico,

que no sólo modifica la significación usual de la lengua ordinaria, sino que añade a ésta una potenciación originada en el lugar que ocupa en el texto. Si la variedad de usos de un término en relación con la determinación contextual es extensiva a toda forma lingüística, en la lengua poética tal determinación constituye el principio medular de la desautomatización al vincular necesariamente usos poéticos a usos connotados y actualizados por su interacción creativa dentro de la unidad plurisignificante del texto.

> «Cada contexto discursivo —dice Tinianov— tiene una fuerza asimilativa que impone a la palabra determinadas funciones y no otras, connotándolas según el tono de la actividad. La selección léxica está determinada por la originalidad y la especificidad de las funciones de la lengua en la literatura...» (34).

Según ello, la selección de uno u otro vocablo en el texto literario viene determinada no por la entrada en el universo semántico de la lengua cotidiana, sino por la entrada en un universo semántico particular, el del discurso literario, regido por unas leyes en las que entran la sustitución de una tradición, la oposición con determinada tradición léxica, etc. Quiere decirse que en todo momento la desautomatización consiste en una dinamización textual llevada a cabo por la necesidad de originalidad, no únicamente en relación con la amalgama de sentidos posibles en la lengua, sino también en relación opositiva respecto a una tradición o costumbre estético-literaria. Tiene que ver asimismo el valor condicionante del metro, de la sintaxis rítmica y, en definitiva, de la interacción dinámica de cuantos elementos intervienen en el texto poético. La desautomatización resulta así una afirmación positiva de que el discurso literario viene regido por unas leyes que gobiernan no sólo su especificidad respecto a la lengua cotidiana, sino su especificidad respecto a tradiciones y normas aquilatadas y lo fundamental es que en esta especificidad colabora el sentido de texto como unidad orgánica sometida a reglas sintáctico-semánticas, rítmicas y léxicas en continua y mutua interacción. El texto poético es así un organismo interdependiente, estructuralmente determinado por la función de sus elementos y a su vez determinante de la significación de los mismos. Como quiera que la palabra poética jamás puede ser tomada aislada, su efecto desautomatizador se alcanza en la consciencia de estas interacciones y leyes textuales que experimentan, claro está, tantas variaciones cuantos discursos puedan pensarse en épocas diferen-

(34) Cf. I. TINIANOV, *El problema de la lengua...*, cit., pág. 63.

tes. Los límites de este estudio no me permiten siquiera glosar la importancia de estas teorías, que hemos reducido por otra parte a la aportación al concepto que venimos estudiando, concepto que estará, desde Tinianov, necesariamente ligado a una dinamización textual localizada en el discurso literario por la confluencia de las series sintáctico-rítmicas, sintáctico-semánticas y de colorido léxico principalmente y en constante relación opositiva con tradiciones textuales inmediatamente anteriores. La desautomatización se caracteriza otra vez por una posición relativa y ello aboca necesariamente a una consideración histórica y contextual del discurso literario, así como a una consideración estructural de sus elementos (35).

Las tres cimas teóricas del formalismo: Jakobson, Sklövski y Tinianov, han delimitado casi completamente el alcance y sentido del fenómeno que venimos estudiando. Si nos hemos detenido tanto en ellos es porque les debemos en realidad, pese a que la reconstrucción metateórica haya señalado antecedentes en la retórica clásica, la noción misma de desautomatización tal como ha sido legada a la poética lingüística actual. Sin embargo, en el amplio campo de la misma cabe perseguir una línea teórica ininterrumpida de afirmación y matización de estos principios explicativos de la literariedad. Esbozar un recorrido por distintos sectores de la crítica lingüística posterior, persiguiendo nueva luz sobre el problema, es nuestro objetivo inmediato. Antes de abordarlo conviene establecer alguna precisión, sobre todo por la urgencia de separar, como hemos apuntado antes, la noción de desautomatización de la de desvío, defendida esta última por gran número de escuelas y autores. A las razones antes expuestas, y dada la importancia de la cuestión, podríamos añadir para separarlas las siguientes: *a*) porque por desautomatización venimos entendiendo una positiva explicación de las cualidades de divergencia de la lengua poética respecto a la cotidiana. La noción de desvío únicamente sostiene la existencia de tal divergencia, pero no su sentido y dirección; *b*) porque la noción de desvío se circunscribe a los límites de la oposición lengua poética-lengua cotidiana, en tanto que la desautomatización alcanza a ser explicativa del enfrentamiento del sistema lingüístico literario con otros sistemas no necesariamente lingüísticos. La desautomatización no se reduce, pues, al plano lingüístico; abraza, también, la esfera estético-literaria; c) porque un lenguaje sencillo no desviado

(35) Para el alcance teórico de la dinamización textual como constitutivo esencial de la literariedad y su relación con teorías posteriores, vid. el capítulo IV del libro citado de García Berrio, especialmente págs. 132 y ss.

respecto a la norma lingüística puede actuar como vehículo desautomatizador en un contexto ampliamente retorizado; *d*) porque la noción de desvío opera en una caracterización sincrónico-abstracta y general, según una idea de norma muy difícil de precisar respecto a la cual el lenguaje poético se separa, en tanto que la desautomatización, siendo operativa a este nivel, alcanza asimismo a la perspectiva diacrónica, concreta y particular de la configuración de un texto poético y de su enfrentamiento a normas estético literarias concretas que actúan como determinantes del sentido de tal o cual discurso literario. La idea de desautomatización es, pues, mucho más ambiciosa y a la vez más concreta que la de desvío.

Nuestra búsqueda se limitará por ello a la matización del concepto que venimos estudiando en las etapas posteriores al formalismo, en el buen entendimiento de que será necesario mantener su no equivalencia respecto a desvío. Asimismo, y dado el carácter introductorio de este estudio, nos detendremos exclusivamente en algunas cimas teóricas que puedan actuar como representativas de corrientes mucho más amplias. Tras la reducida nómina de autores, quedarán englobados otros muchos cuyas ideas difieran poco de las aquí recogidas.

La noción de desautomatización ha sido angular como en ninguna otra escuela postformalista en el estructuralismo praguense. No en vano en sus orígenes el Círculo de Praga abrazó —en parte gracias a la actividad de algún formalista ruso como Jakobson en el mismo— gran parte de las tesis adelantadas por el Círculo de Moscú y la Opojaz. Las tesis del 29 reflejaron pronto estas similitudes en lo que se refiere al lenguaje poético. La tesis 3 c, referida a la lengua poética y redactada por Jakobson y Mukařovsky (36), subrayó las identidades con el tratamiento del problema por los formalistas fundamentalmente *a*) en el reconocimiento de la puesta de relieve en la lengua poética del valor autónomo del signo, lo que constituye el vehículo de su desautomatización:

> «Les moyens d'expresion grupés dans ces plans ansi que les relations mutuelles existant entre ceux-ci tendent à devenir automatiques dans le langage de comunication, tendent au contraire dans le langue poetique à s'actualiser» (37).

(36) Según declaraciones posteriores del mismo Jakobson. Vid. AA. VV., *Le Cercle de Prague*, París, Seuil, 1969, pág. 51.

(37) «Les thèses de 1929», en *Le Cercle de Prague*, cit., pág. 36. Ya veremos cómo la voz *actualización* es característica de Mukařovsky.

y *b*) en la consideración de la obra poética como una estructura funcional en la que cada elemento adquiere su valor en su relación con el conjunto.

Pero el círculo praguense no se limitó a subrayar las tesis formalistas. Ya incluso en 1929 pudieron adelantar —creo que merced a la contribución de Mukařovsky— unas matizaciones al problema de la desautomatización. Sin duda la más interesante ahonda en la problemática ya esbozada por Tinianov respecto a la necesidad de referir la lengua poética no sólo a la lengua estándar o de comunicación, sino también al fondo de la tradición poética, que actúa de modo tan normativo como aquélla; obviamente, ello significa la involucración de una consideración no exclusivamente sincrónica de la noción de desautomatización. Los valores léxicos de arcaísmos, barbarismos y neologismos son significativos en poesía en su relación con estratos anteriores de la tradición poética. El lenguaje poético, para el Círculo de Praga, no podía ser definido unilateralmente por su posición respecto a la lengua o norma estándar, sino que obtenía su definición también respecto a la norma de la propia lengua poética en sus estratos anteriores. Son, pues, dos los sistemas a tener en cuenta a la hora de definir la desautomatización (38).

En realidad, las aportaciones del Círculo posteriores al 29 caminan en esta dirección tendente a evitar un ángulo de mira neta y exclusivamente verbal, preocupados por relacionar la lengua poética con las normas estético-sociales dominantes. En este sentido, es bien representativa la aportación al problema del que puede actuar sin duda como el portavoz más cualificado del estructuralismo praguense en su dirección lingüístico-poética: Mukařovsky (39). Cuando un autor tan profundamente conocedor del Círculo como Wellek —estructuralista checo él mismo— valora la aportación del Círculo de Praga a la teoría literaria lo hace casi exclusivamente en torno a la obra —cumplida e importante— de Mukařovsky (40). Es más, ya Wellek subraya que no es acertado identificar formalismo ruso a escuela de Praga en teoría lite-

(38) *Ibídem*, págs. 35 y 38.

(39) Las contribuciones del otro gran teórico parguense, B. Havránek, sobre todo en su estudio «The functional differentiation of the standar language», se encuentran asumidas perfectamente por Mukařovsky. El estudio de Havránek se encuentra recogido en *A Prague school reader on aesthetics, literary structure and style*, ed. por P. Garvin, Georgetown Univ. Press, 1964.

(40) Vid. R. WELLEK, *The Literary Theory and Aesthetics of the Prague School*, An Arbor, 1969.

raria, porque si son muchas las similitudes en fuentes, objetivos y alcance, también son marcadas sus diferencias (41). Respecto al problema que nos ocupa, y quiciando la cuestión sobre la aportación de Mukařovsky, no son menos las diferencias que las similitudes, pero habrá que advertir que es tal la incidencia de Mukařovsky sobre el problema que su trabajo *Lenguaje estándar y lenguaje poético* (1932) bien puede actuar como un resumen y compendio de la perspectiva que sobre el problema pueda aportar cualquier escuela, ya que este trabajo es en realidad una monografía sobre la noción de desautomatización. A nosotros nos interesará destacar únicamente aquellos aspectos que maticen o sobrepasen logros ya conocidos en los formalistas rusos y con ello dejamos a un lado lo más característico del trabajo, que es una apología de la lengua poética como violación intencional de la estándar en aras de una *actualización* (sinónimo de desautomatización). ¿Qué novedades aporta Mukařovsky aparte de esta incidencia especial sobre el problema?

1. La primera novedad es que para Mukařovsky desautomatización no es equivalente a abundancia de «recursos» o «procedimientos». Si los formalistas rusos habían centrado su mayor interés en la calidad de artificio del lenguaje artístico, en Mukařovsky interesa más el carácter sistemático y consecuente de la desautomatización, relativizando el rol operativo del artificio al enmarcarlo en la dirección estructurante y sistematizadora que inaugura toda obra artística. Quiere decirse que en Mukařovsky prima sobre todo el carácter funcional de los recursos, esto es, su dirección y sentido en el conjunto de la obra que ordenada y consecuentemente otorga un valor nuevo a la suma de componentes lingüísticos. Esta primacía queda definida por la cualidad estructurante que en toda obra artística incorpora el componente *dominante,* alrededor del cual se fijan las relaciones recíprocas del resto de componentes lingüísticos (42). Mukařovsky, en fin, matiza la noción de desautomatización al enmarcarla en una acentuación indiscutible del carácter unitario y estructurado de la obra poética. En función de esa unidad nueva, de ese *sistema de relaciones* que la obra poética inaugura, debe interpretarse y valorarse la totalidad de sus componentes,

(41) *Ibídem,* págs. 3 y 8.
(42) Cf. «Lenguaje standar y lenguaje poético» (1932), recogido en J. MUKAŘOVSKY, *Escritos de Estética y Semiótica del Arte,* ed. de J. Llovet, Barcelona, G. Gili, 1977, especialmente págs. 318 y 319.

y —esto es importante— tanto los componentes actualizados como los no actualizados. Si la obra poética como conjunto inaugura la estructuración de un sistema de relaciones sobre el fondo o «material» del lenguaje, pierde sentido la idea restrictiva de que la desautomatización se define en relación exclusiva al sistema lingüístico habitual o «normal». Depende en todo caso de cuál sea la función dominante y agrupadora en la obra poética concreta:

> «Las relaciones recíprocas de los componentes de una obra poética, tanto actualizados como no actualizados, constituyen la estructura de la obra. Esta estructura es dinámica, puesto que contiene tanto las convergencias como las divergencias, e indivisible en tanto que hecho artístico, puesto que cada componente suyo adquiere un valor determinado sólo en su relación respecto al conjunto» (43).

2. La segunda novedad aportada por Mukařovsky a la explicación de la desautomatización es el reconocimiento explícito de que «el fondo que percibimos detrás de la obra poética como dado por los componentes no actualizados y oponiéndose a las actualizaciones existe, pues, en dos formas: en forma de norma del lenguaje estándar y en forma de canon estético tradicional» (44). Aunque la referencia a cánones estéticos heredados por el artista literario a la hora de definir la desautomatización había sido adelantada por la ambiciosa perspectiva —renovadora en el panorama del formalismo ruso— de I. Tinianov, este es un lugar de primera importancia en el sistema estético-literario de Mukařovsky que acentúa con mucho el carácter no exclusivamente verbal respecto a la *norma* de los vehículos desautomatizadores poéticos y paralelamente del carácter más amplio y complejo de la norma, no agotado en la sola referencia al sistema lingüístico estándar. Para Mukařovsky el canon estético actúa como automatizador literario tanto como el propio material lingüístico de uso generalizado. Es Mukařovsky uno de los primeros en elevar el *contexto* al rango de componente esencial en la valoración de un lenguaje poético. Al mismo tiempo, Mukařovsky subrayó el carácter dinámico del canon estético y cómo es preciso definir el valor desautomatizador de un término en función de la norma estética y en un análisis sincrónico de los distintos momentos histórico-estéticos. Sólo en relación con esa estructura estética puede definirse el valor lingüístico literario de un término y su

(43) *Ibídem*, pág. 319.
(44) *Ibídem*, pág. 319.

virtualidad poética (45). Más adelante veremos la estrecha vinculación de estas ideas con la teoría de la *norma* que presenta el autor.

3. Otra novedad representativa del ensanche de miras aportado por Mukařovsky al problema que nos ocupa la marca la inclusión de los contenidos como vehículos desautomatizadores. Ya no se trata de entender la lengua poética como una suma de expresiones o *recursos* de desvío verbales, sino de entender por desautomatización la suma de elementos de actualización de la percepción, donde los valores temáticos encuentran su sitio. El problema que Mukařovsky se plantea es la imposibilidad de entender los géneros de raigambre épica —novela, cuento, etc.— como lenguaje poético si restringimos éste a recursos figurativos. Por ello, la desautomatización también les alcanzará a ellos en la medida en que los temas y contenidos no se valoran en la obra poética en relación con su *verdad* o adecuación a la realidad referencial extralingüística, como ocurre en el lenguaje cotidiano, sino en relación con el lugar que ocupan en la semántica del texto. Tales componentes temáticos son componentes estructurales y como tales configuran una dirección y por ello son elementos inscribibles —ellos también— en la esfera de la desautomatización (46).

4. Sin duda alguna una de las aportaciones capitales se refiere a su intento por centrar uno de los aspectos cruciales del problema de la desautomatización: ¿qué es *norma?* Si el lenguaje poético desautomatiza la norma estándar (sea ésta exclusivamente lingüística, sea también de patrón estético), es capital la fijación del concepto de norma. Para ello habremos de referirnos necesariamente al fundamental estudio *Función, norma y valor estético como hechos sociales* (1936). La principal aportación de Mukařovsky al respecto es la consideración dinámica de la norma. Frente a quienes se han referido a la norma como a una abstracción del sistema lingüístico convencional, Mukařovsky aporta una noción de norma mucho más concreta y vinculada a las realizaciones históricas, así como a la determinación contextual que opera sobre la misma (47). En tres puntos claves podemos sintetizar su teoría:

(45) *Ibídem,* págs. 323-324.
(46) *Ibídem,* pág. 320.
(47) A este respecto es fundamental la lectura de todo el capítulo dos de su estudio «Función, norma y valor estético como hechos sociales», recogido en *Escritos de Estética y Semiótica,* cit., págs. 60 y ss. Los límites de este estudio nos obligan a una síntesis prejudicial para la enjundia de las ideas allí expuestas.

a) Mukařovsky ataca el carácter abstracto-estático de la noción de norma y llega a sustituirlo por una noción dinámica involucrada con el devenir histórico, no sólo de la propia evolución lingüística, sino también de la estética. Esta concepción dinámica entra en relación con la existencia de una multiplicidad de normas estéticas que se resuelve en una constante dialéctica originada en el carácter histórico de las mismas.

b) Mukařovsky relaciona sin cesar la norma estética con una determinación contextual en la que intervienen las series no artísticas: culturales, sociales, etc., que configuran una norma de habla.

c) Por último, Mukařovsky recoge en este estudio las conclusiones del estructuralista checo B. Havranék, para quien la norma lingüística no debía remitir siempre al sistema, sino que cabía hablar de una norma lingüística del habla, como una manifestación no codificada, interior al lenguaje y dentro de la cual cabe hablar de una norma cambiante, modificada contextualmente en un continuo proceso de actualización de la percepción estética (48).

5. No podemos dejar de referirnos, por último, a las aportaciones que Mukařovsky hace a la noción de desautomatización en sus estudios *Denominación poética y función estética de la lengua* y *Acerca de la semántica de la imagen poética.* Allí Mukařovsky insistió sobre la no identificación expresión poética y expresión figurada, además de relativizar el concepto de *écart* en la caracterización de lo poético al subrayar la existencia de obras poéticas no desviacionistas del lenguaje corriente, pero sí necesariamente actualizadoras (49). Mukařovsky insiste, además, en el segundo de los estudios, que data de 1948, sobre la incidencia del contexto en la determinación de la imagen poética frente a la no poética (50) e incorpora una particular insistencia en separar la imagen poética del «recurso» o «figuras» al recordar que hay más figuración en el lenguaje comunicativo. ¿En qué reside entonces la diferencia? En el índice de percepción suministrado por la consciencia en el receptor de la superposición de dos planos o sistemas, construido

(48) Vid. el importante estudio de B. HAVRÁNEK, «Zum problem der Norm in der heutigen Sprachwissenschaft und Sprachkultur», recogido en inglés en la antología de J. VACHEK, *A Prague school reader in Linguistics,* Indiana Univ. Press, 1964, págs. 413-420. Para el problema, vid. sobre todo las págs. 414-15 y compárese con E. COSERIU, «Sistema, norma y habla», en *Teoría del lenguaje y Lingüística General,* Madrid, Gredos, 1967.

(49) Vid. la edición castellana en *Escritos de Estética y Semiótica,* pág. 195.

(50) *Ibídem,* pág. 202.

el un sobre el otro. El lenguaje poético vive de esta antinomia percibida como tal en el acto de recepción. Es, pues, la lectura la que actualiza la desautomatización y ésta nunca adviene por suma de una serie de «procedimientos» enumerables y evaluables *por sí,* sino en función del equilibrio entre lenguaje comunicativo/lenguaje poético que originan en el acto de comunicación (51).

A la sola luz de esta apretada síntesis de la aportación de Mukarovsky se verá qué injusta es su simple adscripción a la tradición formalista del desvío, como frecuentemente se ha hecho, ignorando teorías que la más reciente actualidad crítica no hace sino repetir.

No ha sido sólo Mukarovsky el adscrito indiscriminadamente a la tradición desviacionista sin más matizaciones. Igual injusticia se ha llegado a cometer con la Escuela Estilística, si bien es cierto que ésta, sobre todo en sus orígenes, apenas aportó nada que pueda considerarse complementario o aclarador de la concepción desviacionista de la lengua poética. En la Estilística primera no encontramos ni la separación desautomatización-desvío, ni la definición de norma, ni aportación alguna al problema que pueda considerarse con la suficiente entidad como para ser traída a un estudio de carácter introductorio como el presente. Hay que señalar que tanto para Vossler como para Spitzer —por citar dos conspicuos representantes (Vossler, aunque no es miembro, como tal, de la Escuela Estilística, influye mucho sobre ella)— era consustancial a su método la caracterización desviacionista sin más, en apelación última al carácter emotivo-intuicional de la formación poética (52) y aunque muchas de las ideas de los dos Alonso puedan todavía iluminarnos por su penetración, sería injusto relacionarlas con la noción de desautomatización, pese a que coincidieron en la necesidad de involucrar los sistemas estéticos-expresivos en la consideración de lo poético, como *novedad* necesaria frente a ellos (53). Con todo, en la Estilística primera el acento se puso siempre en la capacidad potencial expresiva

(51) *Ibídem,* págs. 204-205.

(52) Para la Estilística es común y general el reconocimiento de la especial originalidad psíquica que rodea al acto de creación, una excitación supranormal que requiere un lenguaje a su medida. Vid. K. VOSSLER, «Formas gramaticales y formas psicológicas», y LEO SPITZER, «La interpretación lingüística de las obras literarias», ambos estudios en el volumen *Introducción a la Estilística romance,* Buenos Aires, 1942. Sin embargo, a ese «desvío» mental debe corresponderle un lenguaje desviado, sin que se logre en los primeros momentos de la Estilística explicar las vías desautomatizadoras, ni se proponga un esquema coherente de relaciones lenguaje estándar-lenguaje poético.

(53) D. Alonso, por ejemplo, todavía tiende en ocasiones a identificar uso poético con uso emotivo del lenguaje, incluyendo su atención al coloquial. Cf. su magna obra *Poesía Española (Ensayo sobre métodos y límites estilísticos),* Madrid, Gredos, 1966, especialmente págs. 482-498.

de la lengua que la poesía venía a subrayar. La Estilística habló siempre de unas posibilidades expresivas latentes no explotadas en la lengua común, sin adquirir conciencia de la automatización de la misma; antes al contrario, estuvieron siempre dispuestos a señalar la cercanía del lenguaje poético a fórmulas expresivas coloquiales, como si se tratase en el mismo de una simple potenciación de la función expresiva del lenguaje.

No puede decirse lo mismo, y por ello hablábamos de injusticia, de la aportación, a mi juicio fundamental, de la explicación estilístico-estructural actual, que no puede asimilarse a las concepciones desviacionistas. La precisa lectura que M. Riffatterre hace en sus *Ensayos de Estilística estructural* de las aportaciones de la lingüística al problema de la lengua poética le proporcionó las bases metodológicas para una actualización de la idea de desautomatización, idea que en su teoría puede considerarse medular. La adscripción de Riffatterre a la teoría desautomatizadora no se justifica por su tratamiento específico del problema ni por el uso del término, sino por la posibilidad de que una metateoría como la que ensayamos descubra en los puntos claves de su concepción lingüístico-poética una aportación importante a la noción que venimos estudiando.

El criterio fundamental para el análisis del estilo es para Riffatterre el control que el emisor (autor) ejerce sobre la descodificación del mensaje por parte del receptor. Este control supone la previsión en la codificación de una serie de procedimientos de insistencia (metáfora, hipérbole, ironía, métrica, etc.) que no son otra cosa, a mi juicio, que vehículos desautomatizadores por cuanto significan una recodificación en el mensaje literario respecto a una descodificación no controlada por el Emisor (lenguaje estándar). «Ello implica ir a contrapelo del comportamiento natural del receptor. En efecto —explica Riffatterre—, es bien sabido que las más de las veces la transmisión de la cadena hablada se efectúa *elípticamente*» (53). Ello quiere decir, en palabras de Jakobson-Halle, que «el contexto y la situación nos permiten pasar por alto una parte importante de los rasgos, fonemas, secuencias..., sin poner por ello en peligro la comprensión del mensaje». En realidad se trata de una percepción automatizada o elíptica del mensaje. «Lo mismo ocurre con el texto escrito —continúa Riffatterre—; el lector infiere las palabras a partir de componentes fragmentarios de su ortografía y reconstruye el conjunto de una frase a partir de las palabras que ha percibido realmente. Como la probabilidad de

(54) Para el sentido y valor del término «elíptico», cf. R. JAKOBSON y M. HALLE, *Fundamentos del lenguaje*, Madrid, Ayuso, 1971, 1.5.

ocurrencia es variable, es posible a partir de un momento de la frase preveer con mayor o menor exactitud los componentes que seguirán» (55).

Como vemos, en su descripción del fenómeno, y sin conocerlo, Riffatterre sigue los mismos pasos, anticipadores de planteamientos posteriores en la teoría de la información, de V. Sklövski y basándose en la redundancia del lenguaje explica la *disminución de información* de la cadena a medida que aumenta la probabilidad de los elementos de la misma. Es un mecanismo inherente a la estructura misma del lenguaje. ¿Qué hace frente a esto el autor del discurso poético?: controlar esa descodificación para disminuir la falta de atención del receptor. ¿Cómo? «Codificando —dice Riffatterre— en todos los puntos que a lo largo de la cadena escrita le parezcan importantes los componentes que no podrán dejar de percibirse... y puesto que la previsibilidad es la causa de que una descodificación elíptica baste al lector, *los elementos que no pueden escapar a la atención del lector deberán ser imprevisibles*».

En esta oposición entre previsibilidad (o elementos esperados y simplemente «reconocidos» en Sklövski) e imprevisibilidad (elementos «vistos» en Skövski) se encuentra la diferencia específica del estilo, que no es otra cosa, pues, que la desautomatización del acto de percepción mediante el relieve de elementos textuales imprevisibles. Frente al lenguaje comunicativo que para disminuir el esfuerzo y combatir el ruido facilita la recepción mediante la previsibilidad mayor de sus elementos, el lenguaje poético aumenta el grado de imprevisibilidad —y por tanto de información— de los mismos. No otra cosa es la desautomatización. Riffatterre viene a ser así otro eslabón más en la cadena que venimos estudiando y enlaza por otra parte con la genuina tradición de la retórica clásica al situar en un primer plano el papel del receptor en la continua actualización del mensaje poético. Aun cuando su procedimiento de análisis, tendente a hacer recaer sobre el lector el diagnóstico exclusivo de la poeticidad, ofrezca no pocas reservas y dudas —acentuadas sobre todo por su discutible noción de *archilector* (56)—,

(55) Vid. M. RIFFATERRE, «Criteria for Style analysis», recogido con ampliaciones respecto a la primera versión de *Word* (1960) en sus *Ensayos de Estilística Estructural*, Barcelona, Seix-Barral, 1976, por donde cito pág. 44.

(56) Vid. las serias y fundamentales reservas que opone F. Argudo en su espléndida reseña al libro de Riffaterre en *Prohemio*, 1. En esta reseña se puso además de manifiesto la similitud entre las ideas de Riffaterre y las que desde hacía tiempo venía aportando el profesor español E. Hernández Vista, padre del «principio de convergencia» y observador atento del fenómeno de la desautomatización, pues alude no pocas veces a cómo la lengua literaria es, en función de su imprevisibilidad, mucho más informativa. Vid. E. HERNÁNDEZ VISTA, «Sobre la

hemos de admitir que esta insistencia en la actividad receptora clarifica en primer lugar el concepto de desautomatización al subrayar cuánto debe la desautomatización poética a una consciencia real de la existencia de dos sistemas que conviven en el texto y en segundo lugar relativiza históricamente la poeticidad de un texto, sujeta a muy distintas valoraciones y cambios, al afirmar la necesaria actualización sincrónica, en cada época, de la literariedad; por ello, Riffatterre reclama una caracterización no abstracta o generalizante de la literariedad (57). Ambas conclusiones son, a mi juicio, importantes. La primera lo enlaza con Jakobson y Sklövski, que habían subrayado el relieve de la «esfera de recepción» en la consideración de la literariedad, y la segunda no hace sino insistir en la necesaria contextualización propugnada por Tinianov.

Pero con ser muy importante la relevancia de la esfera de la recepción en la explicación del fenómeno de la poeticidad, la aportación más importante de Riffatterre al problema, aquello en lo que realmente matiza logros anteriores, son las consecuencias a extraer de su tesis sobre el control de la descodificación. Hemos visto cómo ésta coincidía en realidad con el contraste automatismo/desautomatización y lo resolvía en la *imprevisibilidad* del lenguaje poético, marcada por diferentes rasgos. Pero ¿qué supone esta imprevisibilidad? Aquí es donde Riffatterre va a adelantar un paso importante. Primeramente porque, contrariamente a lo que se ha dicho, su teoría se opone explícitamente a la consideración del lenguaje poético como una simple transgresión de la norma del lenguaje estándar. Riffatterre, en efecto, hace una crítica, a mi juicio muy afortunada, de la noción de «norma» y de las consideraciones desviacionistas. La oposición del lenguaje poético al patrón fundamental de la previsibilidad del vehículo lingüístico no debe hacernos creer que hay un procedimiento estilístico en toda transgresión de la norma lingüística. Si lo poético fuese transgresión de la norma, primeramente deberíamos dejar de lado los elementos que podemos describir en su totalidad en el análisis lingüístico (cosa que es impensable, ya que muchos elementos de la «norma» pueden desempeñar un papel estilístico en un sistema determinado de relaciones). Por otra parte, para Riffatterre la norma lingüística es imposible de

---

linealidad de la comunicación lingüística», en *Problemas y principios del estructuralismo lingüístico,* Madrid, C. S. I. C., 1977, págs. 271-279, especialmente la extensa nota 6. Del mismo autor, *Figuras y situaciones de la Eneida,* Madrid, 1964. El profesor Hernández resumió sus propias teorías y presentó sus trabajos en el estudio «Gerardo Diego: El Ciprés de Silos (Estudio de estilística estructural)», en *Prohemio,* 1, 1970, págs. 19-46.

(57) Cf. M. RIFFATERRE, *Ensayos de estilística estructural,* cit., págs. 46 y ss.

descubrir y aislar; además, añade, no sería pertinente porque los lectores fundan sus juicios no en una norma ideal, sino en sus concepciones personales de lo que ha sido aceptado por norma. Por otra parte, una norma global hace abstracción de las múltiples transformaciones que refleja el estilo y es por ello difícil de codificar en su variabilidad (pensemos en la influencia del medio social). Todas estas críticas de Riffatterre a la noción de norma lingüística estándar son el paso previo para su sustitución por un criterio explicativo como es el del *contexto estilístico*. La desautomatización coincide siempre con el subrayado de una serie de elementos imprevisibles en un medio que ya no es la norma lingüística estándar, sino el contexto estilístico. Riffatterre defiende la tesis de que el contexto desempeña el papel de la norma y el estilo se crea por una derivación a partir del contexto. El contexto será, pues, el fondo sobre el que actúe la codificación desautomatizadora del autor. El contexto es un patrón lingüístico quebrantado por un elemento imprevisible (58). El estímulo estilístico se crea en el *contraste* originado entre el elemento esperado y el hallado. Pero este contraste no es una disociación: crea una *estructura* basada en la permanencia de dos sistemas y en la consciencia que de tal permanencia adquiere el lector. Así, el contexto estilístico como norma que marca la previsibilidad, 1.°), es pertinente; 2.°), es inmediatamente accesible, y 3.°), es variable (lo que explica que un determinado fenómeno sea poético en un contexto y no en otro, y, al contrario, por qué no toda transgresión es poética). Todo hecho de estilo se convierte así en una estructura formada por una secuencia de elementos marcados en contraste con elementos no marcados. Ambos polos de la estructura son inseparables. El estilo no está en los elementos marcados, sino en el contraste entre ambos: «cada hecho de estilo comprende, pues —dice Riffatterre—, un contexto y un contraste» (59).

Tal como queda explicado, el lenguaje poético propone siempre un contraste entre elementos no marcados (automatizados) y elementos marcados introducidos por el autor en un contexto para originar su imprevisibilidad (y por tanto su efecto de información realzada o desautomatización). La noción de contexto-contraste tiene enormes ventajas sobre la de norma lingüística y es susceptible de contemplar cada hecho de estilo en su peculiaridad y condicionamientos, sin que por ello se impida la necesaria generalización que se da en la pertenencia a un fenómeno común: la fijación de elementos no previsibles. Al mismo

(58) *Ibídem*, pág. 70.
(59) *Ibídem*, pág. 81.

tiempo, se añade la ventaja de poder incluir en esta teoría elementos de imprevisibilidad no necesariamente verbales que actúan en determinados textos poéticos como elementos marcados. En este sentido, la aportación que supone la distinción entre un macro-contexto y un micro-contexto es enormemente operativa (60).

Otro acierto notable de la teoría del contexto estilístico es que supone una superlativización de la noción de texto y estructura del texto. La poeticidad no será posible descubrirla en una figuración aislada, sino en una estructura textual. Es precisamente este hecho el que permite hablar a Riffatterre del fenómeno de la «permanencia del mensaje» como característica del literario. Un mensaje literario sólo puede ser repetido y recordado en sus propios términos, sin posibilidad de resumen o sustitución alguna si se quiere conservar el efecto estilístico (61). Esta diferencia específica de lo literario, que es admitida generalmente, radica en su carácter de estructura única, precisamente por la confluencia en ella de un patrón textual fijo.

La involucración en la teoría del lenguaje poético de la noción de contexto y también su relación con la no predictibilidad de la forma poética, inclusión que desde el formalismo ruso ha actuado como piedra de toque para la teoría de la desautomatización, ha obtenido una vigorosa defensa en los medios lingüístico-críticos anglosajones. La lamentable incomunicación de los diversos sectores críticos no ha impedido que la lingüística inglesa, por ejemplo, llegase a casi idénticas conclusiones a las que aquí venimos ofreciendo. Sin duda alguna, las coincidencias que vamos a señalar provienen del indiscutible magisterio de obras lingüísticas que, como las de Firth o Halliday, pronto destacaron la necesidad de apelar a zonas suprafrásticas. Así, Firth pudo aportar a la lingüística moderna el concepto de *contexto de situación,* tomado de Malinowski, pero revigorizado hasta el punto de abrazar las llamadas *contextualizaciones culturales* (62). De una manera todavía más precisa, el influyente maestro de toda una generación de lingüistas, M. A. Halliday, pudo defender la existencia y el valor de lo que él llamaba el «significado contextual», en el que cabía todo

(60) Vid. para esta distinción todo el capítulo dos del libro *Ensayos de estilística estructural,* ya citado.

(61) *Ibidem,* pág. 179.

(62) Vid. J. R. FIRTH, «Personality and Language in Society», en *The Sociological Review,* XIII, 3 (1950). Recogido en su obra *Papers in Linguistics,* Londres, 1957.

el conglomerado de circunstancias extralingüísticas en su relación con la sustancia y forma de un fragmento de lengua (63).

Son estos antecedentes los que han preparado el camino a una posterior ampliación a la esfera del lenguaje poético. Me referiré a algunos nombres representativos que como Fowler, Enkvist o Spencer-Gregory han venido a sumarse a la noción de desautomatización en la línea que en este estudio venimos dibujando, todos ellos además con un explícito rechazo de la de desvío.

Roger Fowler, en el ensayo que abre la importante miscelánea *Essays on Style and Language,* pudo afirmar la necesidad de incluir en la noción de literariedad la referencia obligada a una interrelación de los niveles formal y contextual, siendo éste estrictamente necesario para la consideración del hecho literario:

> «The allocation of a text to the class "literature" is a matter of context; even though the linguist may find that the presence of one set of formal features tends to correlate with the label "literature", he will also find sets that caracterize either literature or non-literature. And yet the linguist will want to hypothesize the selection of different forms of according to varying contextual circunstances..., etc.» (64).

Posteriormente, Fowler apela a la necesidad en el estudio del estilo de relacionar la frecuencia de ocurrencias de una forma lingüística en un texto con la obtenida en otros textos de su área, escuela o tendencia literaria; sólo así podrá resultar significativa (65).

Esta referencia por un lado al contexto y por otro a la acción desautomatizadora de las formas poéticas respecto al mismo, mensurable en términos de probabilidad de ocurrencia, se convierte en tesis central de los estudios de Enkvist y Spencer-Gregory, recogidos en el volumen *Linguistics and Style.* El primero de ellos es a nuestro juicio de capital interés para ilustrar el problema de la acción desautomatizadora de la lengua poética por cuanto ésta es abordada en sus distintas vertientes, la propiamente lingüística y la estética en general, dada la muy cuidada atención prestada por Enkvist al problema de la norma estético-literaria. En efecto, N. E. Enkvist desarrolla en su estudio una dura crítica a la consideración dialectal o desviacionista del lenguaje poético, cuando al precisar la noción de «indicador estilístico» se opone a las cono-

(63) Vid. M. A. HALLIDAY, «Categories of the theory of Grammar», en *Word,* 17, III, 1961, págs. 244-245.

(64) Vid. ROGER FOWLER, «Linguistic Theory and de Study of Literature», en AA. VV., *Essays on Style and Language,* London, Routledge and K. Paul, 1966, páginas 12-13.

(65) *Ibídem,* págs. 21-22.

cidas tesis de W. Winter (66). Para Enkvist el estilo no es una selección entre elementos opcionales de la lengua, es decir, elementos estilísticamente neutros, sino una selección de indicadores de estilo. La selección estilística está contextualmente determinada o condicionada frente a la no estilística que es contextualmente libre (67). En base a esto critica la noción de desvío respecto a una norma por dos razones: *a*) porque ella presupone una selección entre elementos neutros, desconociendo que el escritor parte de un contexto A y éste se le impone como una necesidad, y *b*) porque la noción de norma es inoperante si por un proceso de abstracción llegamos a separarla de su relación contextual: «La norma —dice— debe elegirse de modo que tenga una relación contextual significativa con el texto cuyo estilo estamos estudiando». Por ello, Enkvist presta una atención especial a la noción de «conjunto estilístico» formado por los indicadores de estilo que aparecen en el mismo texto y que llegan a configurar una verdadera constelación contextual que actúa como contexto de probabilidades determinadas y condicionadas. Así, el que un sacerdote durante un sermón cambie del lenguaje bíblico al inglés coloquial supone la disminución de probabilidades de sus elementos lingüísticos, pero contratados necesariamente con las normas del lenguaje bíblico y del púlpito. Ello abre la posibilidades de estudiar el estilo como un fenomeno sustancialmente diferente al de la existencia cuantitativa de «figuras». La desautomatización, medida como una oposición probabilidad máxima vs. probabilidad dada, tendrá siempre una dirección que potencie ese contraste, independientemente del carácter estético o figurativo del lenguaje empleado. Ya nos referimos más arriba a esta *relativización* del lenguaje poético al situarlo en una necesaria vinculación con la constelación contextual que define su vulneración de lo esperado (automático) y no vinculado a una dirección única y absoluta cual es la de la existencia de figuras. Un lenguaje no figurado en un contexto retorizado puede resultar poético. En base a estas consideraciones, Enkvist puede decir:

> «El estilo de un texto está en función de la relación que existe entre las frecuencias de sus elementos fonológicos, gra-

(66) Vid. el estudio de W. WINTER, «Styles as Dialects», en *Preprints of Papers for the Ninth International Congress of Linguistics,* Cambridge, Mass., 1962. En el mismo sentido desviacionista concurren aportaciones posteriores de la crítica lingüística norteamericana como la de C. F. VOEGELIN en «Expresiones causales y no causales dentro de una estructura unificada», en T. A. SEBEOK (ed.), *Estilo del lenguaje,* Madrid, Cátedra, 1974, págs. 65 y ss.

(67) Cf. N. E. ENKVIST, «Para definir el estilo: ensayo de lingüística aplicada», en AA. VV., *Lingüística y Estilo,* Madrid, Cátedra, 1974, pág. 53.

maticales y léxicos y las frecuencias de esos mismos elementos en una norma relacionada contextualmente» (68).

La simetría con los formalistas eslavos y Riffatterre es evidente, mucho más cuando afirma que todos poseemos como depositarios de la lengua una experiencia lingüística que nos familiariza con una serie de frecuencias de elementos. «Cuando de esta experiencia —añade— se pasa al análisis de un texto, escuchado o leído, aquélla se transforma en un complejo fluir de *expectativas* que pueden o no cumplirse. En el análisis estilístico, pues, las frecuencias contextuales pasadas se convierten en las probabilidades contextuales presentes, con cuyo conglomerado es contrastado el texto». Es obvia la importancia que en esta teoría adquiere la referencia a un «conglomerado de probabilidades contextuales», ya que ello supone sustituir la noción de norma lingüística estándar por una norma continuamente actualizada que se propone además como un conglomerado, esto es, como resultado de más de un elemento lingüístico. Es más, la actualización de la norma requiere la obligada referencia a los contextos supralingüísticos que como los de género literario, situación lingüística histórica, etc., influyen en la determinación de las probabilidades contextuales (69).

Precisamente la contribución de Spencer y Gregory, coincidente en lo fundamental con estas tesis, incidirá notablemente en los aspectos *situacionales* e históricos de la forma poética a la hora de definir el estilo: «El de situación —dicen— es un importante concepto que ha de tenerse muy en cuenta al estudiar la lengua de la literatura y ello porque el escritor creativo obtiene a menudo algunos de sus efectos por medio de la interacción entre situaciones habituales y no habituales y por medio de la creación de situaciones nuevas y por tanto estilísticamente pertinentes». Y más adelante: «Debe quedar claro que una dimensión esencial exigida para situar el texto debe ser la histórica. El abanico lingüístico de una época cualquiera puede ser considerado como uno de los factores que limita la selectividad lingüística del escritor al tiempo que le proporciona ciertas oportunidades creadoras. Las limitaciones y las oportunidades lingüísticas, así como las gramaticales, lexicales, fonológicas e incluso gráficas no son precisamente las mismas en cada época. Las posibilidades de innovación que el inglés de la época de Shakespeare ofrecía al escritor no eran las mismas que las ofrecidas por el inglés de la época augusta..., etc.» (70).

(68) *Ibídem*, pág. 45.
(69) *Ibídem*, pág. 47.
(70) Vid. J. SPENCER y M. GREGORY, «Una aproximación al estudio del estilo», en *Lingüística y estilo*, cit., págs. 93 y 104.

A la vista de estas manifestaciones queda claro que una parte muy significativa de la crítica lingüística inglesa ha matizado, aceptándolas en su conjunto aun sin citarlas, las tesis que sobre la desautomatización venimos recogiendo. Esta matización subraya el carácter desautomatizador de la lengua poética en términos de *predictibilidad* contextual, entendiendo por contexto no únicamente el conjunto de fenómenos lingüísticos vecinos, sino también el conjunto de situaciones histórico-literarias, de género y normas estéticas que han venido a configurar una serie de probabilidades de ocurrencia y de expectativas presentes que el lenguaje poético no confirma. La literariedad de un texto será entendida en estrecha relación con la capacidad de sustraerse al automatismo de lo esperado y predecible mediante la inclusión en el mismo de elementos inesperados o impredecibles, elementos por lo demás, los del contexto y los del texto, no exclusivamente verbales (en el sentido en que interviene en la determinación de la «situación» una consideración histórica e histórico-literaria nunca marginable).

La importancia que para la definición del lenguaje poético adquieren las normas situacionales (entre las que cabría asignar un puesto de primer rango a las de tradición poética) es comúnmente aceptada también en la crítica lingüística norteamericana. Así, un estudioso como E. Stankiewicz, representante cualificado de una amplia dirección de la crítica norteamericana actual, pudo decir a la hora de valorar la creatividad del lenguaje poético:

> «El empleo de elementos heterogéneos perteneciente a sistemas diferentes o a estratos de lenguaje suele convertirse en poesía en un recurso intencional explotado desde el punto de vista artístico. A cada una de aquellas lenguas que poseen una variedad de normas puede asignárseles una función poética distinta... El gran poeta es el hombre que posee un dominio intuitivo de las normas obligatorias dentro de su propia lengua y tradición poética, pero que también puede manipularlas de acuerdo con sus intenciones artísticas y sobrepasar así los límites prescritos por esa tradición. Por esta razón, la poesía original, como cualquier buen arte, siempre nos choca con su frescura y estilo inesperado..., etc.» (71).

Venimos observando a lo largo de esta panorámica introductoria que desde distintos flancos y a través de escuelas muy variadas se ha venido reincidiendo en lo que nosotros entendemos como una constante en la teoría literaria: la noción de desautomatización —distinta

(71) Vid. E. STANKIEWICZ, «La lingüística y el estudio del lenguaje poético», en SEBEOK (ed.), *Estilo del lenguaje*, citado, págs. 28 y 35.

de la de desvío— como explicativa de la literariedad. Muy a menudo hemos tenido que apelar a la construcción metateórica como recurso para evidenciar los paralelos que los autores mismos, por el fenómeno fatal de la incomunicación y desconocimiento mutuo, han ignorado. De ahí que no siempre las coincidencias metalingüísticas sean significativas. Debido a esta incomunicación y mutuo desconocimiento, se han originado casos de flagrante anacronismo. Quizá el más evidente sea el de la consideración del lenguaje poético por la lingüística generativa. Me referiré a ella por dos razones: la primera porque en cualquier estudio de este tipo no cabe ignorar la aportación de una corriente de enormes repercusiones en los estudios lingüísticos. La segunda —y más importante— porque la lingüística generativa ha pasado por casi todas las etapas de la explicación de lenguaje poético, para desembocar en una última etapa en afirmaciones semejantes a las que aquí hemos allegado de otros autores, lo que revela la actualidad de la tesis que defendemos y como puede suponérsele como un paso muy evolucionado al que se llega por distintas vías.

Si esbozamos un breve recorrido por la aportación de los generativistas a la explicación del lenguaje poético observaremos que en una primera etapa las propuestas no pueden ser más decepcionantes. En efecto, una teoría que como la generativa es una teoría de la *competencia* ajustaba muy mal con fenómenos de lenguaje poético que escapaban del campo de la competencia común. Por ello, en esta primera etapa nada se añade al viejo esquema retórico del desvío, propuesto en Chomsky bajo el término de *agramaticalidad,* tal como aparece en *Estructuras sintácticas.* Es sabido que el término «gramaticalidad» depende estrechamente en toda la formulación chomskiana del de competencia y resultará fundamental para comprender las propuestas generativistas al recordar que en un primer momento esta competencia afectaría a la sintaxis, relegando a un segundo término las consideraciones semánticas. Siendo esto así, nada extrañará que la primera lingüística generativa entendiese la oposición lenguaje poético/lenguaje no poético en términos de corrección/no corrección respecto a las sartas posibles en una gramática bien formada. Se dio, pues, una neta oposición entre norma y desvío, oposición que cabe interpretar como fiel traductora de la oposición gramaticalidad/agramaticalidad que presenta Chomsky a propósito de «colorless green ideas sleep furiously» (72). Nada añade a las tradicionales nociones retóricas

(72) Vid. NOAM CHOMSKY, *Estructuras Sintácticas* (1957); cito por la edición castellana, Siglo XXI, 1975, págs. 29 y ss.

el hecho de que Chomsky pretendiese resolver el problema desde la noción de «niveles (o grados) de (a)gramaticalidad» o de «semi-sentences» (73). También la retórica escolar admitía una gradación en el desvío respecto a la norma sin que ello afectase a la resolución del problema. Lo más grave es que esta propuesta, ligada a la marginación de los aspectos semánticos en las primeras formulaciones generativistas, no hacía sino marginar, como elemento incómodo, el lenguaje poético más audaz, considerando suficiente su rotulación de agramatical. Tal estado de cosas es mantenido con muy escasas matizaciones en el estudio breve de Chomsky (1964) titulado *Degrees of gramaticalness,* donde se dice:

> «Given a grammatically deviant utterance, we attempt to impose an interpretation on it exploiting whatever features of grammatical structure it preserves and whatever analogies we can construct with perfectly well-formed utterances» (74).

El enorme paso dado por la lingüística generativa con la formulación del segundo modelo, el de *Aspectos,* si bien otorga un tratamiento más generoso y extenso al lenguaje poético, tampoco llega a autoexigirse una verdadera ubicación del problema. Es obvio que desde la perspectiva actual este nuevo fracaso habrá que relacionarlo con el rol meramente interpretativo asignado al componente semántico en esta segunda formulación. Es sabido que aquí se muestra, perfeccionándola, la noción de desvío-gramaticalidad en el sentido de atribuir la resolución del lenguaje poético a las llamadas «restricciones selectivas» (75). En cualquier caso, no deja de resultar sintomático el hecho de que Chomsky, en 1965, se refiera al problema de los grados de gramaticalidad dentro del capítulo «algunos problemas residuales». Sea como fuere, de hecho entender el lenguaje poético como agramatical o desviacionista respecto a una sarta o como *regla de selección*

(73) *Ibídem,* pág. 31. No obstante, la noción de niveles o grados de gramaticalidad ha tenido influencia en la teoría lingüístico-crítica. Por citar solamente un ejemplo, la presenta como operativa SOL SAPORTA en «La aplicación de la lingüística al estudio del lenguaje poético», en SEBEOK (ed.), *Estilo del lenguaje,* citado. Saporta acepta además implícitamente la corriente desviacionista, lo que prueba una vez más la escasa novedad teórica de la propuesta chomskiana en este punto. Tal propuesta está asimismo en la base del método de análisis propuesto por J. P. THORNE en «Stylistics and Generative Grammar», *Journal of Linguistics,* 1, págs. 49-59 (existe traducción española en J. LYONS, *Nuevos horizontes de la lingüística,* Madrid, Alianza, 1975).

(74) Cf. NOAM CHOMSKY, «Degrees of Grammaticalness», en FODOR y KATZ (eds.), *The Structure of Language,* Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1964, pág. 384.

(75) Vid. NOAM CHOMSKY, *Aspectos de la teoría de la Sintaxis,* Madrid, Aguilar, 1975, págs. 109 y ss.

relajada (76) apenas incorpora nada a lo dicho en *Estructuras Sintácticas,* si bien aquí es posible concretar el modo de desviación como violación, para la metáfora, de una regla del tipo III de las que Chomsky distingue en el capítulo citado. De todos modos resulta obvia la inoperancia de tal caracterización toda vez que las reglas de selección no operan desde el componente generativo, lo que deja sin resolver el problema de la creación metafórica.

Si hemos descrito, aunque con rasgos muy elementales, el papel del lenguaje poético en la formulación básica de las primeras etapas del generativismo, es porque su enorme grado de incomunicación primera le hizo caer en categorías y proposiciones ya marginadas por la crítica anterior, si bien es cierto que ha tenido, como destacamos en la nota 73, seguidores notables. Sin embargo, la crítica de la semántica generativa también habrá de reformular este problema, y precisamente —por ello la traemos a colación— en una progresiva aproximación a la línea que en este estudio venimos siguiendo. También la semántica generativa se acerca a la interpretación contextual-desautomatizadora del lenguaje poético. Esta aproximación en la semántica generativa vendrá motivada fundamentalmente *a*) por la crítica a la noción de estructura profunda y al papel asignado al componente semántico en *Aspectos, b*) por la paralela crítica a la noción de competencia añadiendo el problema de la presuposición, *c*) por el carácter semántico otorgado a las reglas de selección (77).

Para lo que a nosotros nos interesa ahora basta con destacar que la semántica generativa reaccionó frente a la noción de grados de gramaticalidad inscribiendo el problema dentro de un marco más amplio, fundamentalmente semántico contextual con especial incidencia en los aspectos contextuales. Esta inscripción fue formulada, entre otros, por G. Lakoff cuando dijo:

> «Given a sentence, S, and a set of presuppositions, PR, we will say, in such instances, that S is well-formed ony relative to PR. That is, I will claim that the notion of relative well-formedness is needed to replace Chomsky's (I) original

(76) *Ibidem,* pág. 144.

(77) Cf. fundamentalmente G. LAKOFF, «Presupposition and Relative Wellformedness», en STEINBERG y JAKOBOVITS (eds.), *Semantics. An interdisciplinary Reader in Philosophy Linguistics and Psychology,* Cambridge Univ. Press, 1971, págs. 329-340. Y MCCAWLEY, «Where do Noun Phrases come from?», en el mismo volumen, páginas 217-231. Naturalmente, la bibliografía sobre el tema es tan amplia que excede a los límites de este estudio siquiera el citarla. Para una buena presentación del problema y puesta a punto bibliográfica el lector español puede consultar el interesante libro de J. L. TATO, *Semántica de la Metáfora,* Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1975.

> notion of strict grammaticality (or degrees thereof), wich was aplied to a sentence in isolation. It shoud be pointed out at the outset that such a claim does not constitute a position that linguistic knowledge cannot be separated from knowledge of the world» (78).

Naturalmente resultaría excesivo traer aquí el desarrollo de la importancia que ha tenido para la lingüística generativa el problema de la presuposición (79). Para nuestros intereses actuales bastará con reseñar que ha sido este concepto de presuposición, unido a la progresiva consciencia del papel jugado por el contexto y la situación, los que han propiciado un tratamiento más abierto para el problema del lenguaje poético. Será desarrollando estas nociones como se habrá de llegar, por ejemplo en MacCawley (1971), ya citado, a afirmar que la anomalía semántica que incorpora el lenguaje metafórico puede ser resuelta favorablemente teniendo en cuenta en todo momento el marco presuposicional —nosotros creemos que también se refiere a contextual— en el que la frase poética está inserta (80). Aunque aquí hay solamente un reconocimiento de la importante labor heurística de los lugares contextuales, es cierto que todavía no llega a afirmarse nada sobre la desautomatización. Con todo, conviene no olvidar que el reconocimiento de que las anomalías semánticas de la lengua poética deben ser interpretadas y resueltas en base a la experiencia contextual y presuposicional enlaza con la tradición de interpretación del lenguaje poético en función de una «norma contextualizada». Estas, todavía leves, aproximaciones a la tesis que venimos estudiando han cobrado fuerza en el desarrollo de las especulaciones generativistas, cuando, con la evolución hacia la pragmática, ha cobrado mayor importancia el contexto en la definición de todo hecho lingüístico. Si tomamos el contexto en cualquiera de los dos sentidos que proponen Van Dyck o Petöfi (81), bien como co-texto o como con-texto, ambos han advenido a ingrediente necesario en la teoría lingüística generativa y como punto fundamental en la explicación del lenguaje poético, que deberá siempre ser definido frente a una norma definida contextualmente, como aquí venimos insistiendo. Es decir, nosotros creemos que es posible entender

(78) Vid. G. LAKOFF, «Presupposition...», cit., pág. 329.

(79) Una buena información sobre el problema puede obtenerse en J. L. MORGAN, «Sobre el enfoque de la presuposición en la gramática transformacional», en V. SÁNCHEZ DE ZAVALA (ed.), *Semántica y Sintaxis en la lingüística transformatoria, 2*, Madrid, Alianza, 1976.

(80) Vid. MACCAWLEY, «Where do Noun Phrases...», cit., págs. 219-220.

(81) Cf. T. VAN DYCK, *Some Aspects of Texts-Grammars*, La Haya, Mouton, 1972, y J. S. PETÖFI, *Vers une théorie partielle du texte*, Hamburgo, Buske, 1975.

esta aproximación, todavía no explicitada en análisis concretos, como una vía de acercamiento a la noción de desautomatización que el metalenguaje crítico ya había establecido como referida a normas contextuales. Así, por ejemplo, vemos más próximo este acercamiento cuando J. Petöfi, en 1969, y desde puntos de vista generativistas, decía:

> «It is not enough to considerer the metaphor simply as a stylisticum or a figure of rhetorics. The metaphor is a semantic phenomenon. Its definition may only be given in the framework of a co-textual semantics. Every word of the text needs a certain context, the actual context, however, may differ from it. The metaphor may be defined as a text element that appears in a counterdetermining context (in a context into wich the given text element does not fit... I call an "image" any part of a text made up of at least two syntacticaly related but sematicaly incompatible elements» (82).

Resulta fácil advertir en este texto una implícita defensa del contenido desautomatizador como rasgo inherente a la imagen poética y fundamentalmente como fenómeno de *contraste* sintáctico-semántico con el orden contextual.

Tales aproximaciones son todavía más evidentes en algunos representantes cualificados de la Pragmática cuales son W. Abraham y K. Braunmüller, quienes definen el estilo como una función de variables pragmáticas y defienden la tesis de que cada hablante-oyente posee una matriz de formas de expresión idiosincrática y estilística, una competencia estilística. Esta matriz de estilo es característica para él, esto es, se convierte en una suma de constituyente de estilo que configura una *norma de expectativa* que va variando según los usuarios y a partir de la cual puede definirse su competencia (83). Es evidente que de una primera afiliación al «desvío» los generativistas han ido evolucionando hasta entender el lenguaje poético como un fenómeno de contraste contextual de naturaleza sintáctico-semántica e incluso llegar a hablar de *norma de expectativa* que no es difícil asimilar a términos como los estudiados de *predictibilidad, probabilidad contextual,* etc., que nos habían servido para definir el concepto de desautomatización. Era de esperar, dados los distintos intereses que los alientan, que no se llegase

(82) Cf. J. S. PETÖFI, «Structural analysis and typology of poetic images», en KIEFER (ed.), *Studies in Syntax and Semantics,* Dordrecht-Holand, Reisel, 1969, páginas 190 y 191. Recordamos que estas ideas de Petöfi están apoyando las de H. WEINRICH, en «Semantik der Kühnen Metapher», *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte,* 37 (1963), págs. 325-344.

(83) Cf. W. ABRAHAM y K. BRAUNMÜLLER, «Stil, Metapher und Pragmatik», en *Lingua,* 28, 1971, págs. 1-47. De este estudio, al que no he tenido acceso directo, trae una mención J. L. TATO en *Semántica de la metáfora,* cit., pág. 107.

aquí a proponer, como los formalistas eslavos y Enkvist hicieron, un análisis de géneros, normas estéticas, etc., pero el mismo Petöfi en el estudio citado anuncia su necesidad en los siguientes términos:

> «The text structure thus described is interpreted, later evaluated from the point of view of the secondary (poetical, esthetical, ideological) structures, as well as from that of more general synchronous and diachronous structures (the life-work of the author, the contemporary works and history of the national and world literature) that include the work» (84).

A la vista de estas manifestaciones, cobran mayor relieve aquellas otras, paralelas a éstas, que proponía el formalismo eslavo para el estudio del lenguaje poético como vehículo desautomatizador enfrentado a su contexto lingüístico próximo y también al estético literario en general.

Si la aportación de la lingüística de raigambre generativista a la noción crítica que venimos estudiando ha sido tímida hasta época reciente, la influencia de los lingüistas eslavos ha propiciado una aceptación casi general en el campo de la crítica lingüística francesa. Dada esa generalidad, y sujetos a los límites razonables de este estudio, nos limitaremos a reseñar la aportación de algunos autores más significativos por su influencia posterior y en especial por su difusión en el mundo hispánico. No es extraño que un autor como Le Guern, por ejemplo, interprete el lenguaje metafórico en términos semejantes a los que vimos en *¿Qué es poesía?*, de Jakobson, toda vez que sus teorías son de estirpe netamente jakobsoniana. Vimos allí cómo Jakobson establecía que el lenguaje poético vive en la interacción entre la consciencia de identidad signo-objeto y la consciencia de su no identidad. En esta confluencia entre dos sistemas, en esta superposición, se quiciaba el concepto de desautomatización como traductor de ese enfrentamiento. Pues bien, todo el libro de Le Guern está cimentado sobre las siguientes afirmaciones que propone como hipótesis básica:

> «Ahí se encuentra el carácter específico de la metáfora: al obligar a abstraer a nivel de la comunicación lógica cierto número de elementos de significación, ella permite poner de relieve los elementos mantenidos; a un nivel distinto de la pura información, y por medio de la introducción de un *tér-*

(84) Cf. J. S. PETÖFI, «Structural analysis...», cit., pág. 193.

> *mino extraño a la isotopía del contexto,* provoca la evocación de una imagen asociada que percibe la imaginación..., etc.» (85).

Esta hipótesis, que se presenta como válida para la metáfora, sería común cuando menos al símbolo en la teoría de Le Guern si se cambia la percepción de la imaginación por percepción intelectual. Lo fundamental es que para Le Guern «la metáfora a condición de que sea viviente y produzca imagen (esto es en Le Guern sinónimo de creatividad poética) aparece inmediatamente como extraña a la isotopía del texto en que está inserta» (86). Ello le lleva a identificar lenguaje metafórico a vivificación (desautomatización) de la cadena en la que se inserta, dado su carácter de información suplementaria (por extraña) que aporta a los contenidos dominantes en la isotopía textual (87). Por ello, todo el capítulo dedicado por Le Guern a la *lexicalización* está construido sobre la oposición entre creación individual u original vs. esquematismo o generalización. Lo más destacable de la aportación de Le Guern, que en sí no es novedosa, no es sólo que vuelva a subrayar las tesis que ilustramos; es, sobre todo, el que a partir de esta visión desautomatizadora del lenguaje metafórico quicia todo su sistema de descripción de los límites entre distintos procesos figurativos del lenguaje y el lenguaje metafórico propiamente dicho. Todavía es más interesante por haber evidenciado hasta qué punto es útil para definir el lenguaje poético como desautomatizador la noción greimasiana de *isotopía textual,* concreción y materialización rigurosa de lo que hasta ahora hemos venido llamando contexto lingüístico y que a partir de aquí encuentra vías abiertas de explicitación. Las probabilidades contextuales podrían ser descritas en términos de ejes isotópicos, sea horizontales o semémicos, sea verticales o metafóricos. Por esta vía la explicación de la forma poética en relación necesaria con el contexto en el que se inserta puede ser intentada en términos de conjunción/disyunción sémica y beneficiarse así de los múltiples ensayos en este campo.

A este respecto es muy subrayable que un lingüista tan prestigioso y agudo como Greimas haya particularizado desde otra perspectiva la noción de desautomatización insertándola necesariamente en el ámbito del discurso cerrado que supone el texto literario. Para Greimas, fren-

(85) Cf. M. Le Guern, *La Metáfora y la Metonimia,* Madrid, Cátedra, 1976, página 25.
(86) *Ibídem,* pág. 19.
(87) Para la noción de isotopía, vid. A. J. Greimas, *Semántica Estructural,* Madrid, Gredos, 1971, especialmente págs. 105-155, y F. Rastier, «Sistemática de las isotopías», en AA. VV., *Ensayos de semiótica poética,* Barcelona, Planeta, 1976.

te a la pérdida de información que supone la redundancia en la comunicación lingüística (en un sentido lato, el automatismo), en el texto poético la clausura del discurso supone una potenciación o valorización de los contenidos, otorgando una nueva dimensión (entendemos que desautomatizadora) a la comunicación lingüística. Dice Greimas:

> «Si la comunicación lingüística comprende, de manera general, una redundancia muy marcada, que puede considerarse una "posibilidad frustrada de ganancia" desde el punto de vista de la información, la originalidad de los objetos "literarios" (el término es absolutamente impropio) puede definirse al parecer por otra particularidad de la comunicación: el agotamiento progresivo de la información, correlativo al desarrollo del discurso. Este fenómeno general se halla institucionalizado bajo la forma de clausura del discurso: ésta, al detener el flujo de informaciones, da una nueva significación a la redundancia que, en vez de constituir una pérdida de información, sirve por el contrario para *valorizar* los contenidos seleccionados y clausurados. La clausura, entonces, transforma el discurso en objeto estructural y la historia en permanencia» (88).

A nadie escapa la estrecha vinculación existente entre estas ideas y la atención concedida por Jakobson al fenómeno de las recurrencias y paralelismos en poesía. En la comunicación poética, la recurrencia, lejos de suponer pérdida de información y automatismo, valoriza —en el ámbito del discurso cerrado— los contenidos y centra la atención sobre los signos. La comunicación poética, al transformar las relaciones hipotáxicas en equivalencias, valoriza los rasgos distintivos. Esta lectura de Greimas posibilita además la relación establecida entre recurrencia poética e isotopía del discurso (89). Pero la perspectiva desautomatizadora a la que Greimas accede al hacer estas afirmaciones sobre el discurso poético se extiende también a otra de sus características principales: la concurrencia de las formas de la expresión y del contenido dentro de una combinatoria restringida. Lo más interesante para nuestros propósitos actuales es que luego de analizar distintas variedades de esta concurrencia señale Greimas una vez más su fina-

(88) Cf. A. J. GREIMAS, «Las relaciones entre la lingüística estructural y la poética», en AA. VV., *Estructuralismo y lingüística,* Buenos Aires, Nueva Visión, 1969, páginas 165 y 166.

(89) Permitiendo por esta vía una interpretación unitaria del lenguaje de la poesía y el del relato, puesto que la existencia de un nivel isotópico en todo discurso narrativo está en la base de las investigaciones no sólo del propio Greimas, sino también las de Courtes, Rastier, etc. Cf. F. RASTIER, *Essais de semiotique discoursive,* Tours, Mame, 1973, y J. COURTES, *Introduction à la semiotique narrative et discoursive,* París, Hachette, 1976.

lidad desautomatizadora (en unos términos que nos hacen recordar a Sklövski en *El arte como artificio):*

> «Lo que todos estos fenómenos tienen en común es la reducción de la distancia entre significante y significado: diríase que el lenguaje poético, aunque sin dejar de ser lenguaje, trata de recuperar el grito original... el resultado es un "efecto de sentido", común a los diferentes ejemplos citados, que es el de una "verdad redescubierta" originaria u original según los casos» (90).

De este modo Greimas ha hecho una referencia explícita al problema de la motivación, que cuenta asimismo con una nutrida bibliografía en los escritos posteriores al Congreso de Indiana de 1958 (91). Lo más interesante no es la atención a la motivación, sino la teleología que se le atribuye: la de desvelar la verdad original, la de redescubrir, por medio de la poesía, el lenguaje.

Dentro de la vía de replanteamiento lingüístico de las figuras retóricas, y creemos que coincidente en lo fundamental con las tesis que aquí venimos explicando, cabría situar asimismo las teorías de J. A. Martínez sobre el lenguaje poético (92). Aunque este autor, como otros muchos, no se refiere explícitamente al término desautomatización, su libro sobre el lenguaje poético aclara, comprendiéndolas, las principales teorías sobre la cuestión y al mismo tiempo que plantea una tesis particular sobre los procesos figurativos y su tipología verdaderamente interesante. J. A. Martínez ha desarrollado a lo largo de su libro una hipótesis básica según la cual el lenguaje poético está subordinado (e incluido) en el sistema, pero se define por su esencial carácter «creativo» respecto a los usos de la lengua vigentes. Este carácter creativo fundamental supone una desviación respecto al uso, pero siempre interpretable o reducible. Pero quizá la nota más definitiva para entender su tesis como defensora de la desautomatización sea la insistencia en dos ideas básicas que recorren el libro, ideas por lo demás interrelacionadas: 1.ª) La figura poética (que reúne el uso poético del lenguaje) es creativa por cuanto establece una relación de oposición y contraste respecto a los usos sociales de la lengua (que cabría entender como automatizados o no creativos); 2.ª) Para el mecanismo del lenguaje poético es fundamental la percepción del lector-receptor, quien siente

(90) A. J. GREIMAS, «Las relaciones entre la lingüística...», cit., pág. 173.

(91) Para una introducción al problema, vid. P. LÉON, *Problèmes d'analyse textuelle,* París, Didier, 1971; G. GENETTE, «Vraisembable et motivation», en *Figures,* II, París, Seuil, 1969, y J. COHEN, «Poesie et motivation», en *Poetique,* 11, 1972.

(92) Cf. J. A. MARTÍNEZ, «Propiedades del lenguaje poético», *Archivum,* Oviedo, 1975.

como no codificados en los usos de la lengua las figuras poéticas. En función de esta consciencia, se genera el proceso de desconcierto-esclarecimiento o desviación-reducción que conlleva, como fenómeno que le es inherente, el placer estético. Un mero repaso de los párrafos dedicados por el autor al fenómeno de la lexicalización puede dar idea de la defensa que implícitamente se establece de la oposición automatismo/desautomatización como principio explicativo de la literariedad.

No quisiéramos entrar en las conclusiones de este estudio sin referirnos al eco que estas tesis aquí estudiadas están recibiendo en la extensa nómina de lingüistas ocupados en la teoría de la información. En realidad, esta especialidad de la lingüística ha estado siempre en la base —reconocida o no— del metalenguaje crítico cuando éste ha enfocado la teoría de la desautomatización. Pero ocurre que a su través será posible, lo está siendo, una más rigurosa formulación —en términos de descripción y comprobación— de los principios sostenidos por Sklövski, Mukařovski, Jakobson, Riffaterre, Enkvist, Le Guern, etc. Una obra tan sugerente en este terreno como la de A. Moles pudo ya en 1958 marcar las pautas generales acerca de las enormes posibilidades que ofrece el estudio de la noción de desautomatización desde el punto de vista de la teoría de la información. Centrando el lugar preeminente de la percepción en la caracterización del lenguaje poético (como ya hicieron Aristóteles y Quintiliano, Jakobson y Riffaterre), y desde la tesis de que la inteligibilidad varía en sentido inverso a la información, es posible cuantificar esta información y su valor en el mensaje poético, valor que obviamente vendrá determinado por la imprevisibilidad, lo que nos envía a una teoría de las probabilidades (93).

Baste con lo dicho, cuya ampliación requeriría un estudio aparte para anunciar la realidad presente y las posibilidades futuras de un estudio de la desautomatización desde la teoría de la información, puesto que las tesis de la lingüística-crítica que aquí hemos venido perfilando y las de la teoría de la información sobre la energía poética son básicamente idénticas. Ello podría apoyar una vez más la actualidad y la virtual eficacia heurística que la noción de desautomatización posee para una teoría de la literariedad.

---

(93) Vid. A. MOLES, *Theorie de l'Information et perception Esthetique*, París, Flammarion, 1958.

CONCLUSIONES

Al finalizar este estudio creemos posible recoger algunas conclusiones. La primera constatación que creemos haber evidenciado es que la noción de desautomatización se revela como una constante en la recorrido distintas cimas teóricas de la Poética y la Lingüística, de teoría lingüístico-crítica acerca del estatuto del lenguaje poético. Aunque nuestro estudio no ha pretendido ser exhaustivo al respecto, ha recorrido distintas épocas, desde la clasicidad hasta nuestros días, escogiendo en todo momento figuras representativas de diferentes orientaciones y métodos. A su través hemos recogido el nacimiento de esta noción y las distintas matizaciones que ha venido sufriendo hasta configurar un cuadro que podría hacerse mucho más extenso, pero que por sí sólo basta para poder afirmar que una buena parte de las teorías del lenguaje poético gira en torno a la desautomatización como vehículo explicativo de la literariedad.

También estamos en condiciones de afirmar, tras este recorrido, que, contrariamente a la idea general repetida en manuales y libros de conjunto, el concepto de desautomatización ni es idéntico ni se agota en el de «desvío» o «écart» que tanta bibliografía ha suscitado. Hemos podido establecer que ya en la retórica clásica ambas nociones no pueden considerarse sinónimas, aunque sí emparentadas; pero en ningún momento este parentesco puede justificar que se atribuya al corpus retórico clásico la simplista resolución del lenguaje poético tras la fórmula del desvío. Ya entonces la consideración de la literariedad vino unida a un sinfín de matizaciones en modo alguno acordes con la reducción que su difusión pedagógica impuso tras largos siglos de evolución. Posteriormente se ha ampliado todavía más la distancia entre ambas nociones, marcada fundamentalmente por el carácter positivo con que la desautomatización pudo ser enfocada en los formalistas eslavos y la gran cantidad de teoría lingüístico-poética volcada a partir de ella. Esta diferenciación se ha agrandado a medida que las consideraciones contextuales y la relativización de la noción de norma, consecuencia de una revalorización de la actividad preceptiva, se han venido afirmando.

Pero para nuestros intereses actuales, por encima de estas constataciones, prima la convicción, creemos que firmemente apoyada por este estudio, de que la noción de desautomatización se presenta hoy como una hipótesis enormemente operativa para el estudio del lenguaje poético; en esta operatividad vemos la causa última de su enorme éxito

en la teoría lingüístico-crítica. Intentaré resumir brevemente las razones que sostienen esta convicción. La principal es que la idea de desautomatización supone relativizar la definición de la literariedad en base a tres variables que necesariamente han de considerarse:

a) La actualización de la poeticidad es un hecho en el que interviene con presencia ineludible la actividad receptora o perceptiva. Frente a quienes han definido la literariedad de un modo generalizante y abstracto en relación a una norma estándar fija, la noción de desautomatización tiene la ventaja de exigir una constante actualización de esa poeticidad, vinculada a las relaciones emisor-objeto-receptor.

b) Por ello mismo, esta noción se enriquece con la perspectiva de una relativización de la *norma,* no sólo en función de la actividad perceptiva, sino incluso por sí misma. Quiero decir que al entender la desautomatización referida a una serie de normas contextuales, en las que intervienen de modo privilegiado las normas estéticas, cualquier hecho literario ha de ser contemplado a la vez como referido a la Lengua y a la cultura estético-literaria en la que se encuentra inserto. El lenguaje literario es desautomatizador porque vulnera el conjunto de probabilidades contextuales que cabría esperar y que el lector no encuentra. Ello conduce a que incluso cuando la desautomatización no fuese explicativa de la literariedad, sí sería una idea operativa respecto a un mensaje literario concreto, que resultaría así enfrentado al conjunto de probabilidades que el género literario, la época o la tradición ha configurado como una norma.

c) La relativización de la norma que aporta la noción de desautomatización, además de afectar a la esfera perceptiva y abrazar por ello los hechos contextuales, supone también el principio de resolución de un viejo problema de la Poética: el conflicto permanente entre sincronía y diacronía. La mayor parte de las teorías aportadas a la explicación del lenguaje poético adolecen de un predominio casi exclusivo de las consideraciones sincrónicas. Quiere decirse que definir el lenguaje poético en su relación con la norma lingüística estándar obligaba a marginar la consideración evolutiva y concebir una lengua estándar fija e inmutable respecto a la cual el lenguaje poético era desviacionista. Definir el lenguaje poético ha obligado, es cierto, a una constante y perjudicial necesidad de abstracción generalizante que marginaba una realidad incuestionable: el lenguaje poético también es historia y por tanto la norma a la que se refiere debería entenderse como cambiante y movediza. Precisamente la idea de desautomatización, explicada como ruptura de patrones de una norma contextual, ha podido

salvar con éxito el conflicto entre sincronía y diacronía al necesitar ser actualizada continuamente para asegurar su operatividad. Quienes han ahondado en la teoría de la desautomatización, y valga como ejemplo el formalismo y estructuralismo eslavo, han tenido siempre en cuenta que un hecho poético puede automatizarse, lexicalizarse y perder por ello su creatividad. Una gramática de la poesía que intentara prever la explicación de cualquier discurso poético sin contextualizarlo corre el peligro de soslayar algo que resulta insoslayable: la historia y capacidad evolutiva de las normas lingüísticas y estéticas comunes a emisor y receptor y que por tanto hacen necesarios unos códigos de referencia en evolución continua. Al intervenir emisor y receptor, lo poético está en función de la valoración receptiva y por tanto no puede ser definido por lo que vulnera, sino por lo que *se siente* como tal vulneración. Esta realidad, presente en su carácter de *imprevisibilidad,* obliga a una constante redefinición de la norma estético-lingüística a la que se enfrenta. La idea de desautomatización, al venir definida en relación necesaria con los rasgos contextuales que configuran la norma, recoge precisamente este carácter diacrónico del signo literario y explica satisfactoriamente los fenómenos de desgaste, lexicalización, etc., con referencia obligada al contexto situacional valorativo de que se trate.

Por todo ello, la teoría de la desautomatización es intrínsecamente contraria a los intentos de elaborar una gramática general de la producción literaria; pero esto mismo la hace especialmente idónea para configurar el análisis de los estilos particulares en la medida en que los enfrenta al uso y evalúa su creatividad. Por ello, es válida en una Poética histórica, entendida como el análisis sincrónico de los estilos en la historia, desde la convicción de que el estilo es siempre un fenómeno relativizado respecto a un uso y una recepción. Obviamente, esta perspectiva se enfrenta asimismo con quienes han defendido una identidad lenguaje poético y lenguaje figurado; esta identidad es incapaz de explicar por qué resulta poético un lenguaje cercano al coloquial en un contexto extremadamente retorizado, hecho que sí resulta explicado desde la noción de imprevisibilidad inherente a la definición del mecanismo desautomatizador.

Por último, no es la menor de las ventajas de esta teoría el haber abrazado y hecho suyas toda esa gran cantidad de cuestiones como son las referidas a géneros y modas literarias, escuelas, etc., que definen una caracterización contextual o situacional y que la Poética había

marginado peligrosamente en aras de una generalidad y abstracción verdaderamente asfixiante. Esta teoría, sin abandonar su posibilidad de síntesis de gran cantidad de fenómenos en leyes generales que los expliquen, no margina su carácter de fenómenos concretos de lenguaje en una situación dada, que no otra cosa son los estilos.

Nogués. Murcia. Platería, 39.-1980

Depósito Legal MU. Sep. 18 - 1958