

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

TOMO XXIV

NÚM. 1

¿ES POÉTICA LA FUNCIÓN POÉTICA?

El concepto de *función poética*, cuya vigencia se asocia hoy con el nombre de Roman Jakobson, fue forjado, si no me engaño, por los lingüistas del Círculo de Praga, en el marco de su concepción funcional de la lengua como "sistema de medios apropiados a un fin" (*Tesis*, 1 a), directamente influida por Karl Bühler, que mantuvo con ellos amistosas relaciones (su estudio "Phonetik und Phonologie" apareció en los *Travaux*, 4, 1931)¹. Pero no hubiera podido ser acuñado sin la ayuda de Jakobson y de otros exiliados rusos, que aportaban al Círculo la preocupación por el lenguaje artístico y las conclusiones a que sobre él habían llegado los miembros de la Opojaz. Entre ellas, la de que el idioma literario se diferencia del estándar primordialmente por el relieve que confiere a los signos, atrayendo sobre ellos la atención del lector y del oyente. En las *Tesis* de Praga de 1929, la 3 a, redactada por Jakobson², opone la *fonction de communication*, que orienta el lenguaje hacia el significado, a la *fonction poétique*, que lo dirige hacia el signo mismo³.

Pero ese concepto, cuya fecundidad se intuía, distó de ser claro en Praga por aquellos años. Jakobson, en su famoso ensayo "Co je poesie?"⁴ (1933-1934), lo identifica con la noción formalista de *poeticidad*, que correspondía a lo mismo: sería un componente que transforma necesariamente los otros elementos y hace que la pala-

¹ Las propuestas de Bühler fueron muy discutidas en el Círculo; cf. K. HORÁLEK, "Les fonctions de la langue et de la parole", *Travaux Linguistiques de Prague*, 1 (1966), 41-46, y C. HEESCHEN, *Cuestiones fundamentales de lingüística*, Madrid, 1975, pp. 64-65.

² Cf. *Change*, 1969, núm. 3, p. 51. Redacción no significa autoría: las *Tesis* recogían el sentir colectivo del Círculo.

³ La idea tenía precursores; cf. T. TODOROV, "Roman Jakobson poéticien", *Poétique*, 1971, núm. 7, pp. 275-276; y "Artistic language and ordinary language", *The Times Literary Supplement*, 5.X.73, p. 1169.

⁴ Hay traducción francesa: "Qu'est-ce que la poésie?", en *Questions de poétique*, Paris, 1973, pp. 123-124. Antes en *Poétique*, 1971, núm. 7, pp. 299-309.

bra sea sentida como tal palabra. *Poeticidad* es, por lo demás, una variante terminológica de *dominante*, concepto que la Opojaz recibió con toda probabilidad del alemán Christiansen⁵ y que el gran maestro ruso prefirió en las conferencias a que fue invitado por la Universidad Masaryk de Brno en 1935, de las cuales conocemos un extracto publicado hace pocos años⁶. De la *dominante* habían tratado con frecuencia los formalistas, especialmente I. Tynianov, el cual, en su resonante obra *Archaisty i novatory* (1929), tras haber repetido el aserto fundamental, en que coincidía todo el grupo, de que "la literatura es una construcción verbal, percibida precisamente por su construcción", afirmaba que no todos los elementos de ese sistema se relacionan en pie de igualdad, sino que el fundamento dinámico del texto exige que predomine un grupo de elementos (la *dominante*), con la consiguiente deformación y subordinación de los otros⁷. Jakobson, en Brno, repetía estos conceptos: "la *dominante* es el elemento focal de una obra de arte: gobierna, determina y transforma los demás elementos, garantiza la cohesión de la estructura". Sólo que, acomodándose al marco funcionalista del Círculo, adoptaba para llamarla el nombre de *función estética*⁸, preferido por algunos praguenses como Mukarovsky y Havránek y que muy pronto sustituirá por el ya definitivo en él de *función poética*. De este modo, *poeticidad*, *dominante* y *función poética* son, en su pensamiento, una misma cosa.

A tal función volvió a referirse el año siguiente, en una intervención a que fue invitado por el Círculo Lingüístico de Copenhague (12 de septiembre de 1936); en ella expuso sucintamente las inquietudes y conclusiones científicas de la Opojaz (era tal vez una de las primeras informaciones que, sobre aquel movimiento, recibían lingüistas ajenos a la eslavística⁹). Tras referirse al primer momento de dicha escuela, en que la obra literaria fue considerada como una *suma* de procedimientos, describió cómo se había pasado a interpretarla como un *sistema* de procedimientos jerarquizados. Y explicó que este sistema podía oponerse al lenguaje

⁵ Cf. V. ERLICH, *El formalismo ruso*, Barcelona, 1974, p. 285.

⁶ L. MATEJKA y K. POMORSKA (eds.), *Readings in Russian poetics*, Cambridge y Londres, 1971; trad. francesa en *Questions de Poétique*, pp. 145 ss.

⁷ Sigo la traducción italiana *Avanguardia e tradizione*, Bari, Dedalo Libri, 1968, pp. 32 y 54. Puede verse mi aplicación de la noción de *dominante* en "La poética del arte mayor castellano", *HRL*, 1, pp. 343-378.

⁸ Cf.: "La definición de la función estética como dominante de la obra poética permite definir la jerarquía de las diversas funciones lingüísticas en el interior de la obra poética... Si la función estética desempeña el papel de dominante en un mensaje verbal...". *Questions*, p. 148.

⁹ Se habían hecho algunas exposiciones anteriores del pensamiento formalista ruso en lenguas occidentales (seis registra V. ERLICH, *op. cit.*, pp. 428-429), siempre en revistas de estudios eslavos.

de la representación (*Darstellung*) por el hecho de que en ambos operaban distintas funciones indisolublemente unidas, pero ordenadas de modo distinto: la *representativa* y la *poética*. Acerca de en qué consistiera esta última, se limitó a decir que permite percibir el signo como tal: ningún progreso, pues, sobre lo que establecían las *Tesis* de 1929¹⁰.

Sin embargo, la cuestión debió de ser activamente considerada en el Círculo praguense. También en 1936, Jan Mukarovsky presentó al cuarto Congreso de Lingüistas una comunicación¹¹ en la que sin duda refunde hallazgos propios y ajenos, especialmente los de Jakobson o recibidos a través de él. Es una buena muestra de la acción fecundante que ejerció sobre los filólogos checos la incorporación de los desterrados rusos. Mukarovsky, partiendo del modelo funcional de Bühler, le añade una cuarta función, la *estética*, que se opondría a las tres definidas por el psicólogo de Viena por su naturaleza no práctica. Su acción consiste, según el comunicante, en privar a la lengua de conexiones utilitarias y en convertir el signo en centro de atención, volviendo la actividad de hablar en hablar sobre sí mismo. En realidad, eran las ideas formalistas rusas, las de "Co je poesie?" de Jakobson, sobre todo, mejor estructuradas, más plásticamente expuestas, y enunciadas ante un auditorio que tenía escaso contacto con aquellas cuestiones, y que debió sorprenderse ante una afirmación como esta: "La Lingüística no tiene derecho a regatearle a la función poética el lugar que le es debido al lado de las otras funciones fundamentales de la lengua".

De este modo, como hemos dicho, los problemas del idioma particular de la literatura quedaban insertos en el paradigma¹² funcional bühleriano, e incorporados, por tanto, a la Lingüística. Con ello, se adquirirían perspectivas que parecían valiosas para desentrañarlos, pero era necesario averiguar el modo concreto de manifestarse y actuar la función poética, es decir, se precisaba descubrir los artificios de que se vale para lograr la *mise en relief* de los signos. Mukarovsky y, en general, los checos no lograron avance alguno, en este punto, sobre lo que ya habían establecido los formalistas. Viktor Sklovskij, por ejemplo, había afirmado que, en la literatura, se desautomatiza el lenguaje; todo cuanto sorprenda, será útil instrumento para el artista, el cual logrará sus objetivos mediante el extrañamiento (*ostranenie*) y la complicación de la for-

¹⁰ Cf. *Bulletin du Cercle Linguistique de Copenhague*, 3 (1938); hay traducción francesa del original alemán, en *Change*, 1969, núm. 3, pp. 93-99.

¹¹ "La dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue", *Actes du Quatrième Congrès International de Linguistes*, Copenhague, 1938, pp. 98-104.

¹² Empleo este término en la acepción precisa definida por THOMAS S. KUHN, *La estructura de las revoluciones científicas*, México, F.C.E., 1971.

ma¹³. En la citada comunicación del célebre esteta checo, no se leen observaciones precisas sobre el modo de extrañar; sólo en un momento, en que señala que la función poética no está ausente del lenguaje ordinario, apunta: "todo procedimiento que hace resaltar las relaciones semánticas que organizan el contexto, provoca la función estética; toda semejanza u oposición de sentido puesta de relieve, todo parecido fonético chocante, toda inversión desacostumbrada del orden de palabras, etc., provocan una sacudida de placer estético". Pero esto tampoco suponía una novedad, tras los delicados análisis del tejido lingüístico en la prosa y, sobre todo, en el verso a que se habían aplicado los formalistas, para comprobar cómo y cuánto se desviaba de la norma (cf. ERLICH, *op. cit.*, pp. 335-336).

El punto de vista funcional checo y los viejos problemas y soluciones de la Opojaz acompañaron a Jakobson en su exilio norteamericano, durante el cual fue madurando su pensamiento hasta darle una formulación neta, destinada a influir del modo que se ha visto después, en su famosísima conferencia del Congreso de Indiana sobre el estilo (1958), "Linguistics and poetics"¹⁴. En ella, el paradigma funcional de Bühler alcanza el desarrollo de todos conocido, con el mantenimiento de la función poética, conforme a las conclusiones de Praga, y la adición de dos más: la *fática* o de contacto, definida antes por Malinowski¹⁵, y la *metalingüística*, adoptada por Jakobson de la lógica. A través de esa comunicación, difundida por sus traducciones a muchas lenguas y amparada por el prestigio omnímodo que como lingüista rodeaba a su autor, el concepto de *función poética* se hizo familiar para todos los filólogos, ya no sólo como concepto sino como clave eficiente para sorprender la literaridad en cualquier texto. Partiendo de las dos

¹³ Por lo demás, el origen aristotélico de esta doctrina es evidente, como reconoce el propio Sklovskij, a quien leo en la traducción italiana de su principal ensayo, "L'arte come arteficio", en *Una teoria della prosa*, Bari, 1966, p. 28 (hay también traducción francesa, en la conocida antología de formalistas rusos de T. Todorov, pp. 76-97). Los formalistas aceptaron, en general, la explicación del extrañamiento (cf. Erlich, *op. cit.*, p. 258), pero fue en Praga donde se estableció su correlación con la función estética, por obra de R. Jakobson, J. Mukarovskij y B. Havránek; éste lo hizo de modo explícito en un memorable trabajo de 1932, que conozco en su traducción inglesa, "The functional differentiation of the standard language", en P. L. GARVIN (ed.), *A Prague school reader on esthetics, literary structure and style*, Georgetown University, 1964, pp. 3-16.

¹⁴ De la cual hay traducción al español, en THOMAS A. SEBEOK (ed.), *Estilo del lenguaje*, Madrid, pp. 123-173. Sobre la importancia y significado de este texto jakobsoniano, remito a mi trabajo "La lingüística norteamericana y los estudios literarios en la última década", *ROcc*, 27 (1969), 319-347.

¹⁵ Puede leerse el importante pasaje sobre lo que él llamó *comunicación fática*, en la traducción al español del libro de C. K. OGDEN y I. A. RICHARDS, *El significado del significado*, Buenos Aires, 1954, pp. 328-332.

coordinadas estructurales básicas, la de *selección* (que permite extraer del corpus el vocablo apropiado, eligiéndolo entre otros que se ofrecen al hablante y que, por tanto, desecha) y la de *combinación* (mediante la cual los términos elegidos se reúnen en una cadena), aquella función "proyecta el principio de la equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación". Dicho de otro modo, en la lengua artística, al contrario de lo que ocurre en el discurso ordinario, lo ya emitido reaparece en la cadena; el emisor vuelve sobre ello con el fin de ponerlo de relieve y, por lo tanto, de llamar la atención sobre el mensaje. Y no sólo en el nivel léxico, sino también en el fonológico, en el prosódico, en el morfológico y en el sintáctico. *Veni, vidi, vici* alcanzó esplendor poético por "la simetría de los tres verbos bisílabos con idéntica consonante inicial e idéntica vocal final". La rima, a la que dedicó Jakobson importante espacio (enriqueciendo los hallazgos formalistas con las sagaces opiniones de Hopkins) sería un modelo de estas recurrencias o repeticiones en que la función poética consiste. Pero el fenómeno, como he dicho, se produciría a más altos niveles que el del sonido o el léxico: "Los manuales creen en la existencia de poemas desprovistos de imágenes pero, de hecho, la pobreza en tropos léxicos está compensada por suntuosos tropos y figuras gramaticales. Los recursos poéticos disimulados en la estructura morfológica y sintáctica del lenguaje, es decir la poesía de la gramática, y su producto literario, la gramática de la poesía, han sido raramente reconocidos por los críticos¹⁶, y casi totalmente descuidados por los lingüistas; como contrapartida, los escritores creadores han sabido sacar de ellos, a menudo, un partido magistral".

Jakobson, pues, en la madurez de su genio, daba al fin con la fórmula ávidamente buscada desde sus años de Moscú y de Praga: la *función poética* definida en las *Tesis* checas de 1929, es primordialmente la *función recurrente* del lenguaje, como la llamará, estimulado por las ideas de Hopkins algunos años después, en un fundamental trabajo¹⁷, donde profundizando en su exposición de 1958, escribe: "Toda repetición, susceptible de atraer la atención, de un mismo concepto gramatical, se convierte en procedimiento poético eficaz". Se trata de un artificio que compromete a la gramática en todos sus niveles. Armado con este eficaz instrumento, el gran lingüista escribía hace poco: "Durante los últimos veinte años, mis investigaciones en el dominio de la poética se han concentrado

¹⁶ En mi art. cit., p. 339, señalé cómo de esta acusación debía exceptuarse Amado Alonso, que había explicado el verso libre de Neruda (*Poesía y estilo de Pablo Neruda*, 2da. ed., Buenos Aires, 1951) por la observación de sus recurrencias.

¹⁷ "Poésie de la grammaire et grammaire de la poésie", *Lingua*, 21 (1968), 597-609. Reproducido en *Questions*, pp. 219-233.

principalmente en el estudio de lo que el poeta Gerard Manley Hopkins definió como «figuras de la gramática»¹⁸. Y obsesionado con el problema y su presunta solución¹⁹, ha experimentado en esta época la fecundidad de su teoría en textos literarios de quince o dieciséis lenguas diferentes.

De esta manera, Jakobson ha construido un sistema para explicar los fenómenos de la lengua literaria, que no sé bien si desplaza al de Aristóteles o si es su culminación. Frente al bimilenario paradigma aristotélico, en el cual la investigación de las «virtudes elocutionis» constituye un aleatorio descubrimiento inductivo para su posterior clasificación (taxonomía, por tanto), al servicio de la mimesis en que debe ejercitarse el aprendiz de escritor u orador, y en el que los hallazgos se suman cumulativamente, sin intentar reducirlos a un principio único²⁰, el paradigma jakobsoniano absorbe la casuística de la retórica y poética tradicionales, y la dota de un principio informador²¹. La propia obra del maestro, y la de muchos de quienes, reticentes o no, han adoptado sus principios explicativos —Levin, Ruwet, J. Dubois y colaboradores en la *Rhétorique générale* (Paris, 1970), Koch, Lotman²², etc.— se inscriben en

¹⁸ «Postscriptum», en *Questions*, p. 487.

¹⁹ «El problema que empezó a preocuparme y que, por supuesto, me preocupa continuamente, es el del papel de la gramática en la lengua poética. Tal problema se impuso a mí cuando empecé a comparar obras originales con sus diversas traducciones. Y cuando empecé a estudiar lo que se llamaba «poemas sin imágenes», «poemas de ideas» [...] Fue entonces cuando entrevi el papel esencial de las figuras y de los tropos gramaticales»; conversación de R. Jakobson con J. P. Faye, J. Paris y J. Rouband (1970), en *Change* (Hypothèses), 1972, p. 48.

²⁰ La mejor exposición de conjunto y de detalle del modelo aristotélico es la de H. LAUSBERG, *Manual de retórica literaria*, Madrid, 1966, 3ts.; puede consultarse ahora también la reciente traducción de su libro *Elementos de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1975. Sobre el paso que Aristóteles dio convirtiendo en arte lo que antes era simple constatación empírica, véase también el prólogo de A. Tovar a su edición y traducción de la *Retórica*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1953, pp. xxvii-xxviii.

²¹ R. Barthes escribía en los comienzos de este giro fundamental que Jakobson imprimía a los estudios sobre la lengua literaria, apartándolos del secular modelo aristotélico: «Se trata de un análisis cuyo proyecto no es nuevo, pero al que el reciente desarrollo de la lingüística estructural y de la teoría de la información ofrecen nuevas posibilidades de exploración» («El análisis retórico», en *Literatura y sociedad* (1967), Madrid, 1969, p. 39). Pero, de ser cierto mi punto de vista, no son sólo «posibilidades de exploración» las que ha abierto Jakobson, sino un enfoque revolucionariamente original de la retórica y de la poética. Cf. estas palabras de N. RUWET, *Langage, musique, poésie*, Paris, 1972, p. 214: «[El modelo jakobsoniano] representa el primer esfuerzo serio para formular una hipótesis general sobre la estructura del lenguaje poético y unifica en un esquema único un gran número de rasgos dispares a primera vista».

²² En su extraordinario libro (que empleo en traducción francesa) *La*

dicho paradigma, que constituye hoy por hoy la más fecunda clave para interpretar la literatura como una clase peculiar de lenguaje. El auge contemporáneo de la retórica es la consecuencia más visible de la influencia de Jakobson.

Este hecho incontestable ofrece, sin embargo, oportunidad para una breve meditación acerca del curso que sigue la historia de la ciencia. Porque ocurre que los fundamentos básicos de ese paradigma habían sido observados ya en 1924 por un investigador francés, Eugène-Louis Martin, en una tesis doctoral que no ha dejado el menor recuerdo en los estudios literarios²³. Debo su hallazgo a mero azar. Se trata de un estudio ordenado y metódico, prácticamente exhaustivo, de los geometrismos observables en poetas y prosistas franceses de los tres últimos siglos no es escaso mérito el suyo haber reunido bajo una sola rúbrica, la de *poesia*, tanto la prosa como el verso; pero tenía detrás a Mallarmé y a Souza). Por supuesto, no hay en la bibliografía que cita ni el menor rastro de los formalistas; debe sus principales impulsos para estudiar las simetrías a Beck de Fouquières, que escribió sus obras entre 1879 y 1881, y al primer Grammont (1908-1914). Puede suponerse, por tanto, que su sustento teórico resulta hoy absolutamente deleznable. Fundamenta, por ejemplo, el predominio de las simetrías en la textura literaria por su constante presencia en la naturaleza, de la cual el arte es pura imitación. Aprovecha sus observaciones para convertirlas en norma del buen escribir, recomendando la simetría variada a la simple, con el fin de evitar la monotonía, etc.

Pero, mezcladas con tan estricta sumisión a la tradición retórica el lector tiene ocasión de sorprenderse con observaciones agudas. He aquí algunas que copio para no alterar su literalidad:

[La simetría] est un moyen d'appeler dans le champ lumineux de l'attention certains mots ou groupes de mots, de les rapprocher ainsi et de faire apparaître le rapport que les unit (18).

[La simetría] frappe notre attention d'autant plus vivement qu'elle es plus accusée. Parfois elle nous étonne et elle va même jusqu'à nous choquer (24).

structure du texte artistique, Paris, 1973, dedica abundantes páginas (148-298) a la función estructuradora de las repeticiones, en todos los niveles de la lengua. Con su familiar conocimiento de sus compatriotas, señala las abundantes observaciones que, sobre esta cuestión, realizaron los formalistas, y que Jakobson tuvo, sin duda, en cuenta al realizar su síntesis. Pero al hablar de las "repeticiones gramaticales", atribuye su descubrimiento a Jakobson (p. 234); el cual a su vez remite a Hopkins, según hemos dicho, el hallazgo de su importancia como estructura básica del lenguaje literario.

²³ *Les symétries du français littéraire*, Paris, P.U.F., 1924. La tesis fue defendida un año antes en Poitiers.

Y recuerda tanto a Jakobson como a S. Levin²⁴ (más a éste aún), en afirmaciones como las siguientes, que no necesitan glosa para los lectores familiarizados con ambos lingüistas:

Deux ou plusieurs idées sont parallèles lorsqu'elles sont comparables, c'est à dire lorsqu'elles se ressemblent ou contrastent plus ou moins, et lorsqu'elles ont des places comparables (27).

Que l'on considère la phrase simple [...] ou la phrase complexe [...], ses divers éléments, mots et groupes de mots, sont semblables ou analogues lorsque les rôles qu'ils ont à jouer sont analogues ou semblables. Il suffira qu'ils aient des places analogues pour qu'ils se correspondent symétriquement (30).

Il suffit que deux mots ou deux groupes de mots soient grammaticalement de même espèce et placées d'une manière analogue pour qu'on aperçoive entre eux une symétrie (60).

¿Qué es esto, en gran medida sino la "gramática de la poesía" que tanto preocupa a Jakobson? A buen seguro, gozaría leyendo los millares de ejemplos demostrativos que Martin acumuló en su tesis. Por supuesto, una parte fundamental del libro está dedicado al estudio de las simetrías prosódicas y fónicas (*le bruyt des cymbales barbares*, Michelet; *O nef inébranlable aux flots comme aux rafales*, Leconte de Lisle), para acabar con una conclusión de aire jakobsniano sorprendente:

Il faut proclamer hautement que ces phénomènes très différents en apparence, et que l'on sépare soigneusement, le parallélisme logique entre les phrases et entre les divisions naturelles de chacune d'elles, les oppositions grammaticales, les correspondances mélodiques, les jeux de syllabisme, ceux du rythme et ceux de l'homophonie sont en réalité du même genre, et relèvent d'une même science qu'il importerait de constituer: celle de la symétrie [...] Les symétries de chaque espèce dans le français littéraire, sont nombreuses et forment un système très compliquée (278)²⁵.

E.-L. Martin preveía, pues, una nueva ciencia, la de la simetría (¡tan próxima a la actual poética!), y, por tanto, la ruptura con algo en que, sin embargo, estaba preso: el paradigma aristotélico. A pesar de las intuiciones brillantes que hemos seleccionado

²⁴ Cf. *Estructuras lingüísticas en la poesía*, presentación y apéndice de F. Lázaro Carreter, Madrid, 1974.

²⁵ Por supuesto la importancia de la función organizadora de los geometrismos había sido observada desde antiguo en las poesías hebrea y china, y en el folklore de muchos países. Cf. R. Jakobson, "Le parallélisme grammatical et ses aspects russes", 1966, en *Questions*, p. 234-279.

en su texto, éste no es sino un capítulo externo y pormenorizado de cualquier retórica o poética tradicional. Lo confirma la calidad de *ars* que le atribuye, y la falta de un principio ordenador, porque sus observaciones, por certeras y pormenorizadas que sean, son sólo constataciones, casuismo arbitrariamente ordenado; el cual, por su elocuente abundancia, le estaba haciendo ver que se hallaba ante un descubrimiento importante. Pero su carencia de instrumentos teóricos, su desconocimiento de Saussure, por ejemplo, lo confinaban en la categoría de los precursores. Y como tal, creo que es justo este recuerdo que dedico a su olvidada y polvorienta tesis.

El esquema explicativo de Jakobson, su concepto de *función poética*, ha levantado, como es bien sabido, oposiciones cerradas. Georges Mounin, por ejemplo, fundamenta la suya en que el análisis meramente formalista olvida el hecho de que la forma es un vehículo del significado, recayendo en una indistinción entre retórica y poesía: "Esta estilística formalista fracasa ante la única cuestión decisiva: ¿por qué estas estructuras simétricas, estas correlaciones y estas combinaciones formales nos conmueven (suponiendo que sean ellas) en tal texto, y nos dejan fríos en tal otro?"²⁶. Con lo cual demuestra no haber comprendido el alcance de la poética estructuralista, que no pretende traspasar los límites de la textura verbal del lenguaje; y olvida que la crítica literaria, más o menos parafrástica, tampoco explica por qué un texto nos emociona o nos resulta indiferente: se limita a glosar esas reacciones²⁷. Pero no escasean, como decíamos, las matizaciones y reservas ante la potencia explicativa de la función poética²⁸.

²⁶ *La communication poétique*, Paris, 1969, pp. 24-25.

²⁷ A críticas como las de Mounin ha respondido así Jakobson: los críticos "se esfuerzan por convencernos de que los métodos estrictos y rigurosos que el lingüista trata de introducir en la poética, jamás podrán dar cuenta del sutil *no sé qué* del que se pretende que la poesía está hecha. Pero ese *no sé qué* permanece igualmente inasible en el estudio lingüístico del lenguaje o de la sociedad o de la vida o de los misterios de la materia. Resulta inútil oponer con aire de suficiencia el *no sé qué* a la aproximación ineluctable de las ciencias".

²⁸ Enumeraré sólo algunas: J. DUBOIS y colaboradores, *Rhétorique*, pp. 23 ss.; H. MESCHONNIC, *Pour la poétique*, Paris, 1970, pp. 28 ss.; K. D. UHLL, *Linguistics and literary theory*, Englewood Cliffs, New Jersey, 1969, pp. 228-240; M. RIFFATERRE, *Essais de stylistique structurale*, Paris, 1971, pp. 145 ss. Las más recientes disidencias que conozco son las de P. M. WETHERILL, *The literary text: An examination of critical methods*, Oxford, 1973, pp. 191 ss.; y J. CULLER, *Structuralist poetics*, Londres, 1975, pp. 55-74; esta última es especialmente incomprensiva y banal. A gran cantidad de las objeciones — muchas de ellas se repiten — contesta Jakobson con mucha viveza, y tal vez extremando sus posiciones, en el "Postscriptum" de *Questions*, pp. 485-504, y en el ensayo "Structures linguistiques subliminales en poésie", *ibid.*, pp. 280-292, en el que puede verse, tal vez, una réplica a las objeciones que, perso-

Entre las objeciones que se han aducido alguna vez está la que, tras una aceptación *imo pectore* de la doctrina jakobsoniana²⁹, se me presenta hoy como más difícilmente reducible. No constituye ningún descubrimiento, puesto que él mismo la sugirió (sugerencia, por lo demás, que ya había formulado ante los lingüistas de Copenhague, cuando les habló de la indisolubilidad entre función poética y función representativa) en su conferencia en Bloomington: "el estudio lingüístico de la función poética debe rebasar los límites de la poesía". De otro modo: actúa también en actos comunicativos que no son poéticos. La poeticidad se alcanzaría cuando tal función reina sobre las demás ("La función poética no es la única función del arte del lenguaje; es sólo la función dominante, mientras que en las demás actividades verbales se limita a desempeñar un papel subsidiario, accesorio"). Puede actuar, pues, en la comunicación ordinaria, al igual que en cualquier otra clase de comunicación. Y su eficacia no dependerá del número y grado de artificios que concentre en un mensaje, sino en que este subordine sus posibilidades prácticas a la mera exhibición de sí mismo. El análisis que hizo Jakobson del eslogan político *I like Ike* se ha consagrado como modelo de cómo interviene la problemática función: será difícil hallar un cuerpo verbal más breve que le iguale en artificiosidad. Pero no sería poético porque su intención era atraer votos para la causa de Eisenhower y dominaba en él, por tanto, la función conativa. Sin embargo, ¿qué criterio científico nos permite controlar la posología de las funciones? Cuando decidimos que en tal o cual texto prepondera la poética, ¿no estaremos afirmando tautológicamente lo que ya sabíamos antes de considerar su urdím-bre lingüística? Por otra parte —y pienso que este argumento posee fuerza— las funciones son solidarias de la situación en que el mensaje se emite. *I like Ike* obraba conativamente en las elecciones presidenciales norteamericanas de 1953, y sólo entre sus potenciales electores. ¿Era poético ese mensaje para quienes no lo recibían como exhorto? ¿Lo es hoy, cuando el eslogan, ya inactivo como tal, es sólo una ingeniosa urdím-bre de malicias lingüísticas?

Mi insatisfacción actual ante el concepto estampillado en Praga y adoptado por Jakobson para su estupenda acción en los dominios de la lengua literaria, se debe, pues, a este hecho: la función *poética* no es exclusivamente *poética* y, por tanto, no es distintiva. Por el contrario se la encuentra en infinidad de mensajes —espontáneos,

nalmente y por escrito, le ha planteado Gianfranco Contini; sobre estas objeciones, cf. SILVIO AVALLE D'ARCO, *Formalismo y estructura*, Madrid, 1974, pp. 100 ss.

²⁹ Cf. mi trabajo "Función poética y verso libre", *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Zaragoza, 1972.

publicitarios, religiosos, políticos, legales, contractuales, testimonios de ofrendas, de pesar o regocijo, de congratulación...— que ni remotamente podemos empadronar en la literatura. Me parece una objeción grave, que, unida a otras varias propuestas por diversos investigadores —descartando muchas ineptas, hay varias de entidad— hace pensar en que el paradigma jakobsoniano ha entrado en crisis. Mediante él ha sido posible explicar unitariamente fenómenos que o no se observaban o no rebasaban el nivel de la observación. Pero, tras la conmoción inicial, se han aportado hechos nuevos que no encajan en la teoría, que la desbordan y que, por tanto, la hacen peligrar. Estamos en un momento de retoques más que de negaciones abiertas (aunque no faltan), y Jakobson tiene que dedicar mucha atención a su defensa, a intentar reducir al esquema las anomalías. Son los síntomas de la crisis.

Pero la ciencia del lenguaje, por acción suya, ha contraído el por ahora indeclinable compromiso de desentrañar el idioma especial de la literatura. Y otros modelos explicativos han surgido estos últimos años, que pretenden desplazar el funcionalismo estructuralista; entre ellos figuran las “text grammars”, ante las cuales ya he expresado mis reservas³⁰. Pienso que esta nueva dirección metodológica pone en grave riesgo la autonomía de la gramática, con escaso beneficio de la poética. Y que el paradigma de Jakobson puede conservar su fecundidad, si se somete a una reordenación. Las recurrencias no son el rasgo definidor del lenguaje literario, sino un uso del lenguaje que la poesía comparte con otros tipos de mensajes. Se requiere, por tanto, remontarse a la caracterización de ese género, del cual la poesía es sólo una especie. Y es dentro de ese género de los mensajes con recurrencias donde habrá que hallar los rasgos distintivos del propiamente literario.

No es este el lugar para desarrollar una propuesta alternativa. Pero entiendo que la lingüística debe distinguir netamente dos usos diferentes del idioma: el destinado a perecer apenas la comunicación ha sido consumada, y el que se emplea para preservar la identidad del mensaje, de modo que éste pueda ser repetido en sus propios términos. Y es en este, en la innumerable variedad de mensajes a alguna de cuyas clases hemos aludido antes, en donde actúa la llamada *función poética*, que no es tal, sino *función estructurante*. De aquélla ha dicho recientemente Jakobson “que está copresente en el habla de todo ser humano desde su primera infancia y que desempeña un papel capital en la estructuración del discurso” (*Questions*, p. 485). Por lo pronto, deben distinguirse con cuidado las recurrencias *expresivas*, propias de la comunicación ordinaria —del

³⁰ “Consideraciones sobre la lengua literaria”, en el volumen colectivo *Doce ensayos sobre el lenguaje*, Madrid, 1974, pp. 43-44.

coloquio principalmente—, y que son meros factores de relieve³¹, de aquellas otras propiamente estructuradoras al servicio de la preservación del mensaje. Tal vez en la distinción entre una clase de lenguaje fungible y otro destinado a su reproducción literal, esté la solución de algunas dificultades en que hoy se halla el sistema jakobsoniano. Se trataría de afrontar previamente el estudio del *lenguaje literal*, entidad que hasta ahora no ha interesado a la lingüística, del cual, sin la menor duda, el *lenguaje literario* es sólo una variedad que debe ser definida dentro de aquel.

FERNANDO LÁZARO CARRETER

Universidad Autónoma de Madrid.

³¹ Cf. BRONISLAVA VOLKOVÁ, "Emotionally motivated repetition and its functions", *PhP*, 14 (1971), 65-78.