

SOBRE LA PALABRA POÉTICA: "EXPLICATION DE TEXTE" Y LINGÜÍSTICA GENERAL

EL presente trabajo ha surgido al reflexionar sobre las siguientes conexiones: la validez científica de todo empirismo lingüístico, su lugar frente a un sistema y su relación con los principios fundamentales de una teoría del lenguaje; las relaciones históricas entre crítica literaria y lingüística general; la formulación teórica de la crítica literaria, del moderno estructuralismo lingüístico y de los procedimientos empíricos de la llamada "estilística" o "explication de texte". De este modo ha sido posible establecer ciertas consideraciones teóricas que la crítica literaria plantea al ser aplicada a determinados aspectos de la expresión poética. Por otra parte, la lectura de trabajos concretos sobre el particular —de modo muy especial el brillante estudio de M. Pagnini, "La poesia e i mezzi della trasfigurazione poetica"¹—, ya en el campo de la "explication de texte", de la crítica literaria tradicional o en el de aquella otra que no puede ser denominada con ninguna etiqueta, ha contribuido a la gestación de estas ideas. Una información más amplia, con la fundamentación histórica y la génesis ideológica del autor, aparecerá en breve con el título de *Introducción histórica para un estudio glosemático de la literatura*.

Las premisas fundamentales para el planteamiento de la cuestión que nos ocupa son las siguientes:

1) La lingüística histórica y la lingüística general no constituyen ramas de un saber divergente²; son, por el contrario, complementarias, y la lingüística histórica se resuelve en lingüística general.

¹ En *Convivium*, XXV, fasc. 2, Marzo-Abrile, 1957, págs. 182-196.

² El presente estudio no ofrece el desarrollo completo de estas bases. Ello sobrepasaría la naturaleza de un artículo; en su día será objeto de un libro. Para las relaciones entre "lingüística histórica" y "lingüística estructural", vid. ALF SOMMERFELT, "Le point de vue historique en linguistique", en *Acta Linguistica*, vol. V, fasc. 3, 1945-49, págs. 113-124; para las relaciones entre los conceptos estáticos e históricos en la lingüística, vid. HENRI FRET, *La Grammaire des Fautes*, Paris, 1929, págs. 10-26; id. J. VENDRYES, "Las tareas de la lingüística estática", en *Psicología del Lenguaje*, de H. Delacroix, E. Cassirer... Buenos Aires, 1962, págs. 127-136; id. GEORGE S. LANE, "Changes of emphasis in linguistics with particular reference to Paul and Bloomfield", en *Studies in Language and Literature*, edited by George R. Coffman, The University of North Carolina Press, 1945, págs. 87-106.

2) La crítica literaria en sus acepciones de "estilística" o "explication de texte" se resuelve en principios fundamentales de lingüística general, sin plena autonomía aun dentro del campo de esta ciencia.

3) La crítica literaria, aun después del saussureanismo, ha vivido al margen de los estudios lingüísticos, lo que explica el confusionismo en que yacen las doctrinas de esta naturaleza. La crítica literaria se nutre de principios ajenos a su vago cometido. La crítica literaria no tiene sustantividad.

* * *

Desde 1916, fecha en que Bally y Sechehaye dan a conocer el *Cours de Linguistique Générale*, de Ferdinand de Saussure, hasta 1943 en que aparece la obra fundamental de Louis Hjelmslev, *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse*, el panorama de los estudios lingüísticos ha variado tanto que una nueva concepción del lenguaje ha podido constituirse y desmembrarse en Europa y América. No es objeto del presente trabajo explicar las vicisitudes históricas ni las orientaciones doctrinales operadas en la lingüística desde 1916 a nuestros días. Sea suficiente decir que la doble distinción saussureana registrada en el signo lingüístico, en cuanto compuesto de un "significant" y un "signifié", ha regido, en una manera o en otra, el nuevo derrotero de los estudios lingüísticos².

Durante este tiempo, el interés de los lingüistas se ha cifrado en el abandono —hasta cierto punto, relativo— de los estudios históricos y metodología consiguiente, para abarcar un "estado de lengua" dado. Los procedimientos diacrónicos no bosquejaban suficientemente el horizonte deseado, y una nueva perspectiva intenta la aprehensión de la realidad inmanente del lenguaje. Las bases sociológicas de Meillet, la fonética concebida a la usanza de Grammont, la gramática psicológica y logicista de Bally y Sechehaye dejarían de poseer un interés, al menos, momentáneo. El mismo Troubetzkoy habría de liberarse de los viejos métodos —su vida es un ejemplo asombroso de constante preocupación metodológica— hasta conseguir los postulados fundamentales de su fonología. Así Sapir, Hjelmslev, Bloomfield. Pero no sería exacto plantear el desarrollo de la lingüística moderna si se pretendiese que sociologismo, psicologismo y logicismo fueron simples obstáculos, espejismos o carencia de visión que empañaron el objetivo primordial. Las escuelas de Praga y Copenhague sometieron a depuración un estado de cosas, más bien como cuestión metodológica o hipótesis de trabajo que como abandono radical de un proceder. Semejante consideración ha sido formulada por algunos, y la tesis de Alf Sommerfet significa la necesidad de hermanar las dos direcciones fundamentales de la metodología lingüística para obtener una sistematización científica en el plano general del saber: "La pensée hu-

² No interesan en este caso los orígenes históricos de la famosa dicotomía saussureana; cf. HJELMSLEV, *Principes de Grammaire Générale*, Copenhague, 1928, págs. 112-113, nota 5; del mismo autor vid. "La stratification du langage", en *Word*, vol. 10, núms. 2-3, 1954, pág. 163.

maine est fondée sur la langue. Si l'on veut comprendre la langue en tant que fait social il faut avoir une connaissance précise de sa structure. C'est pour cela que les méthodes de la linguistique historique et celles de la linguistique structurale doivent se compléter"⁴.

La historia de la lingüística pone de manifiesto un hecho singular: el esfuerzo constante con que la ciencia del lenguaje se ha ido conduciendo en el curso de los tiempos para liberarse de métodos inútiles, de caminos errados que estorbaban la visibilidad de la única meta posible: el conocimiento de esa realidad fugitiva que llamamos lenguaje. Por esto, la historia de los métodos lingüísticos se resuelve en historia del pensamiento lingüístico; se resuelve en una serie de principios fundamentales capaces de constituir, no un cuerpo dogmático de doctrinas, sino los prolegómenos para toda ciencia general del lenguaje. El estudio histórico de un fenómeno fonético o morfológico denuncia que morfema o fonema son entes reales sujetos a una vida histórica, cuya historicidad es sólo una forma de su naturaleza histórica, esto, es, una apariencia, un modo de manifestarse históricamente, frente a la inmanencia del sistema. La historia de la lingüística, en cualquiera de sus etapas, descubre siempre la finalidad de su objetivo. ¿Puede la crítica literaria asegurar otro tanto acerca de su finalidad? ¿Ha existido en la pretendida ciencia de la literatura, y en sus múltiples ramificaciones, una adecuación precisa entre su fin último y su metodología histórica? ¿Existe un paralelismo entre el proceder de los lingüistas y el proceder de los críticos literarios? ¿Han sido aplicados al lenguaje literario, a la lengua poética, los resultados que los lingüistas han obtenido del estudio de una fenomenología que, en sus fundamentos, es común a ambos?

Si resulta fácil comprender la perspectiva histórica de un cuerpo de doctrinas que han ido apareciendo en el curso de la ciencia lingüística, el caos y la confusión ciegan todo intento para aclarar el sentido histórico de la crítica literaria. Mil voces dispares han pretendido explicar el problema de la creación artística expresada en palabras. Los estudios se han hecho desde campos tan dispares como era de esperar ante el heterogéneo fenómeno de la amorfa realidad de la literatura.

Un magnífico estudio de C. F. P. Stutterheim, "Modern Stylistics"⁵, comienza evocando una frase significativa que Locke plasmó en *An essay concerning human understanding* al referirse a los antiguos libros de retórica: "they abound in the world". No resulta difícil pensar que la frecuencia con que se producen obras de crítica literaria desde los días de preceptistas y retóricos hasta el momento presente, constituye un uso y un hábito mental inherente a toda escuela, al mismo tiempo que un abuso capaz de entorpecer la lenta sistematización de unos posibles principios fundamentales de crítica literaria. Ha sido preciso que el pensamiento lingüístico de Saussure —lo único que se ha salvado del naufragio general del positivismo,

⁴ ALF SOMMERET, "Le point de vue historique en linguistique", *loc. cit.*, pág. 124.

⁵ C. F. P. STUTTERHEIM, "Modern Stylistics" en *Lingua*, vol. I, 4, sept. 1948, págs. 410-426.

como indicó Amado Alonso⁶— y sus consecuencias, consiguiesen desviar la atención hacia cuestiones de mayor importancia: la posibilidad de constituir una ciencia general del lenguaje que abarcase toda suerte de estudios de esta naturaleza.

Aunque no siempre resulta fácil determinar hasta qué punto existen interferencias e influjos en manifestaciones del saber que se dan contemporáneamente, es evidente que toda "explication de texte" está impregnada de principios lingüísticos de orden general. "Explication de texte" —técnica empírica— es resultado directo de una sistematización de la ciencia lingüística que sobrevino en un momento dado de la cultura europea. Dentro de una dimensión histórica, toda práctica estilística viene determinada por una serie de premisas fundamentales que el crítico acepta aun inconscientemente. Cuando pienso que la crítica literaria, en su acepción de "estilística", ha contribuido escasamente al desarrollo del saber, la argumentación parece evidente: toda "explication de texte", todo procedimiento de investigación o de interpretación estilística, surgido al amparo del saussureanismo, es una técnica empírica nutrida en principios teóricos que fueron un día estimados necesarios para establecer una posible "Sprachtheorie". Sin una teoría previa no puede existir una aplicación práctica de dicha teoría. En tal caso, el empirismo estilístico no puede establecer ningún principio autónomo: sus descubrimientos son nulos en un orden fundamental del saber. Si algo puede conocerse sobre la creación poética será mediante la posibilidad de la teoría lingüística o en la dimensión de una disciplina con altura científica. Toda técnica estilística, al recaer sobre un campo determinado de experimentación, o estudia un hecho de naturaleza lingüística, o metalingüística. Pero ambos casos han sido previstos por la lingüística general. En este sentido, el problema de la creación literaria, de la transfiguración poética, etc., es un capítulo de la lingüística general. Esto no significa que la lingüística general resuelva el problema de la manifestación poético-literaria; significa, simplemente, que la dimensión de este problema ha sido prevista como posibilidad de la ciencia lingüística, como una fenomenología que es preciso estudiar en función de unas bases capaces de abrazarla y de relegarla a un puesto dentro del sistema. No existen principios estilísticos; existen principios de lingüística general y, en el mejor de los casos, la estilística es algo de carácter didáctico, ejercicio de escuelas⁷.

Sería superfluo consignar aquí las vicisitudes de la estilística desde Bally en adelante. Tal planteamiento se aleja de los fines propuestos en el presente estudio. H. Hatzfeld ha dado abundante material para enfocar el tema. Con los tratados de estilística sucede lo que Locke expresó sobre los libros de retórica: "they abound in the world".

⁶ AMADO ALONSO, prólogo a la trad. esp. del *Cours de Linguistique Générale*, de Saussure.

⁷ Vid. *op. cit.* C. F. P. STUTTERHEIM: "there is... no objection to saying that in the latter —la nueva estilística— the general ideas developed theoretically are applied in the description of concret cases. A special study of this kind is of course impossible without a general theory, this theory often precedes, but is also often not explained" (pág. 410).

Tan sólo las siguientes consideraciones como ejemplificación: H. Hatzfeld, en *Methods of Stylistic Investigation*, ha escrito: "There is no agreement on the aim of stylistic investigation, consequently, there can be none on the methods". Por otra parte, los planteamientos suelen ser bastante oscuros. En los 'Proceedings of the Sixth Triennial Congress, Oxford, 1954', P. Guberina escribe: "le terme stylistique est pris dans deux sens, à notre avis opposés: il signifie d'un côté, l'étude des moyens d'expression exprimant l'affectivité; de l'autre côté, on désigne par là le côté individuel de l'expression, c'est-à-dire le style"⁸. Pero se trata más bien de una falsa situación ante el problema: la cuestión no es que haya medios que expresen afectividad, sino que, siendo la afectividad parte integrante del signo lingüístico, será preciso saber si la afectividad es a su vez una función existente sólo en el significado, y en tal caso, si es un valor lingüístico o metalingüístico. Sería preciso, en suma, una formulación lingüística de la afectividad y una metodología racional que la hiciese posible. Coseriu ha llamado la atención sobre este punto al plantear la cuestión en un ámbito diferente: "En general, se insiste con demasiada rigidez en el carácter arbitrario de los signos; y se insiste porque se entiende el signo como pura referencia intelectual y se ignora la evocación, que también es 'significativa'. Alude a la doctrina de K. Bühler: "los fonemas, además de ser diacríticos de los signos, son a menudo simbólicos de por sí, simbolizan directamente la cosa significada". Por esto, "muchas palabras pueden adquirir poder de simbolización directa en un contexto: poseen este poder como posibilidad"⁹.

Para todos los casos, el caballo de batalla ha sido señalado por Fubini: "Vi è nello studio di un'opera di poesia un momento nel quale all'analisi più sottile, alla formula più comprensiva e meglio ragionata, qualcosa sembra sfuggire e questo qualcosa ci appare come quel che nella poesia era più prezioso, di essenziale, di unico"¹⁰. Cómo sea posible aprehender eso que "sembra sfuggire", es lo que exige debatir el problema en los límites de una ciencia general del lenguaje. De no ser así, todo caería en un empirismo irracional; porque, al concentrar nuestra atención sobre la lengua, llegamos al conocimiento —escribe Martinet— "non seulement du système linguistique dans son ensemble et dans son détail, mais aussi à celle de l'homme, de la société, de la totalité du domaine de la science"¹¹. Y esto es, en última instancia, la suprema jerarquía del saber.

⁸ *Proceedings of the Sixth Triennial Congress, Oxford, 1954*, págs. 51-52. No se comprende por qué P. GUBERINA sustituye "estilística" por "estilografía". Su innovación terminológica no viene sustancialmente acompañada por ninguna innovación doctrinal. Cuanto pretende explicar con "estilografía" no supone nada nuevo en el campo de la estilística tradicional. Más cuerda resulta la acepción de "crítica formal" ("termine che pare preferibile a quello, più usato ma meno chiaro, di critica stilistica", según palabras de V. SANTOLI, al dar cuenta del II Congreso Internacional de Estudios Italianos celebrado en Venecia en setiembre de 1956, y en el que la "estilística" ocupó destacado lugar; *vid. Rivista di Letterature Moderne e Comparate*, Luglio-Settembre, 1956, pág. 230).

⁹ Eugenio COSERIU, *Forma y substancia en los sonidos del lenguaje*. Publicación de la Facultad de Humanidades y Ciencias. Montevideo, 1954, págs. 57 y sigs.

¹⁰ M. FUBINI, "Tecnica e teoria letteraria", pág. 1, en *Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana*, a cura di M. Fubini, G. Getto... Milano, 1951.

¹¹ A. MARTINET, "Au sujet des fondements de la théorie linguistique de Louis Hjelmslev, en *Bulletin de la Société Linguistique de Paris*, vol. 42 (1942-45), fasc. 1, núm. 124, págs. 19-42. Texto citado, pág. 34.

Caso aparte merece, dentro de las consideraciones estilísticas, el concepto de "lingua come istituto". El "istituto linguistico", las "differenze facoltative" o "scelte stilistiche" y los "rapporti obbligatori" de Giacomo Devoto, sobrepasan los límites de este estudio. Aunque no bien definido hasta la fecha, el "istituto linguistico" constituye una amplia concepción del lenguaje que corresponde a la rica trayectoria humanística —en el sentido histórico de esta palabra— de la que tantos ejemplos ha dado Italia en el espléndido curso de su historia¹².

Un reciente artículo de M. Pagnini, "La poesia e i mezzi della trasfigurazione poetica", aborda el problema de la transfiguración poética con sentido histórico y doctrinal no exento de originalidad¹³. Mientras sus conclusiones conciden en buena parte con lo que aquí se sostiene, sus procedimientos y, sobre todo, la importancia consagrada a la "explication de texte", invitan a considerarlo con detenimiento.

Sostiene Pagnini que sus investigaciones sobre la estructura de la palabra poética se insertan en la "ormai ricca tradizione di studi che dall' inizio del secolo anno attratto in Europa e in America l'attenzione di quei linguisti e critici letterari cui è apparso chiaramente come godimento estetico e ogni giudizio critico siano strettamente legati alla comprensione il più possibile perfetta del funzionamento della parola"¹⁴. En efecto, sería de desear no sólo un paralelo proceder entre lingüistas y críticos, sino una aplicación y observancia de los principios lingüísticos por parte de los críticos. Sin embargo, la fecundidad con que se haya podido producir la pretendida relación, parece sumamente discutible. Con excepción de algunos enfoques glosemáticos sobre la lengua literaria, no puede hablarse de intentos para establecer unos fundamentos comunes. Es evidente que, como consecuencia de la constante sistematización de la ciencia lingüística desde 1916, la crítica literaria ha insistido con más profundidad en el aspecto puramente lingüístico de la creación literaria. Con todo, no existe una formulación precisa en este orden, y es necesario ahondar mucho en los mismos tratados de lingüística para encontrar una sistematización del fenómeno poético. Lo ideal sería, partiendo de Saussure, de Hjelmslev o de Sapir, constituir unos postulados fundamentales pa-

¹² Vid. G. Devoto, *Profilo di storia linguistica italiana*, seconda edizione, Firenze, 1954 (La Nuova Italia), pág. 7; id., *Studi di stilistica*, Firenze, 1950; id., *Fondamenti della storia linguistica*, Firenze, 1951. Para el concepto de "estilística" en Devoto, vid. M. SANSONE, "A proposito di una nuova stilistica", en *Giornale italiano di Filologia*, anno IV, núm. 3, 1951, págs. 193-213; vid. también la reseña de MARIA CONTI sobre "Profilo di storia linguistica italiana" en *Archivio glottologico italiano*, 1954, XXXIX, págs. 219 y sigs.; vid. reseña de A. TOVAR sobre "Fondamenti della storia linguistica", en *Emerita*, XX, 1952, págs. 179-80; vid. reseña de G. NENCINI sobre B. MORTARA, "Studi sintattico-stilistici sulle proposizioni incidentali", en *Lingua Nostra*, vol. XVIII, fasc. 1, Marzo 1957, sobre todo en las págs. 27-29, donde se refiere a la escuela de Terracini, que "sta diventando un centro di studi stilistici", contribuyendo no poco "a sviluppare in Italia, dove pure è così viva la critica formale intuitiva, una stilistica letteraria su basi storico-linguistiche". Las relaciones entre "storicità di una lingua e metastoricità dell'espressione" —SANSONE, loc. cit., pág. 185—, la concepción del "istituto linguistico", etc., constituyen un esfuerzo extraordinario para dar una fundamentación lingüística a los temas que son objeto de este trabajo.

¹³ M. Pagnini presenta una documentación perfecta sobre la "explication de texte", tal como se ha venido realizando desde primeros del siglo XX. Se apoya además en las obras fundamentales de I. A. RICHARDS, *Principles of Literary Criticism* y *The Meaning of Meaning*, así como en W. EMPSON, *Seven Types of Ambiguity*.

¹⁴ Pág. 184.

ra el estudio del lenguaje poético-literario. Precisamente Edward Sapir, en su obra *Language*, establece una serie de puntos básicos para organizar el análisis:

a) "Languages are more to us than systems of thought transference".

b) "When the expression is of unusual significance, we call it literature".

c) "The possibilities of individual expression are infinite, language in particular is the most fluid of mediums".

d) "In great art there is the illusion of absolute freedom".

e) "Literature moves in language as a medium, but that medium comprises two layers, the latent content of language —our intuitive record of experience— and the particular conformation of a given language —the specific how of our record of experience".

La validez de estas proposiciones no interesa ahora. Se trata, simplemente, de las consideraciones obtenidas por un lingüista. Quien acepte estas condiciones se moverá necesariamente dentro de un campo determinado con fundamentación en una lingüística general. De este modo, el proceso lingüístico se habrá conducido desde el terreno empírico al de una axiología¹⁵.

La posición de Pagnini resulta clara: "non possiamo accettare quelle teorie le quali rifiutano l'interesse ai particolari stilistici", ya que estas teorías suelen recomendar, por el contrario, "una diretta presa di contatto con il fine ultimo della ricerca, che sta nella caratterizzazione del sentimento informatore dell'opera d'arte"¹⁶.

Mi punto de vista no significa desprecio de las particularidades estilísticas. La tesis sustentada no desdeña lo particular; se insiste más bien en que, lo que deba ser deducido teóricamente de una experiencia analítica, me consta ya a priori. Un rasgo concreto de la poesía de Mallarmé, descubierto por una "explication de texte", no me enseña nada nuevo en el orden absoluto del saber. Mi conocimiento de la poesía, en este caso de la poesía de Mallarmé, es independiente de toda "explication de texte". Sólo unos cuantos principios fundamentales me otorgan un conocimiento de la poesía de Mallarmé. Por eso ha señalado T. S. Eliot: "no gozamos de la poesía porque adquiramos erudición; adquirimos erudición porque gozamos de la poesía"¹⁷. Y en otro lugar, refiriéndose a la impresión poética suscitada por la lectura de la *Divina Commedia*, recuerda: "the impression may be so deep that no subsequent study and understanding will intensify it. But at this point the impression is emotional; the reader... is unable to distinguish the poetry from an emotional state which aroused in himself by

¹⁵ E. SAPIR, *Language*, New York, 1921. Las bases aducidas pueden hallarse en el capítulo XI, "Language and Literature", págs. 236 y sigs. Han sido expuestas aquí no tanto por su valor intrínseco como por su significación especial: son la última conclusión alcanzada por un lingüista después de exponer su doctrina sobre el lenguaje.

¹⁶ Pág. 184.

¹⁷ T. S. ELIOT en *Los poemas metafísicos*.

the poetry, a state which may be merely an indulgence of his own emotions. The poetry may be an accidental stimulus. The end of the enjoyment of poetry is a pure contemplation form which all the accidents of personal emotion are removed"¹⁸. Lo que se adquiere o aprehende ante una obra de arte no necesita de ninguna "explication de texte". La "explication de texte" es una técnica inferior, algo —lo hemos señalado— meramente didáctico. Claudio Guillén, en su reciente artículo "Literatura como sistema"¹⁹, contribuye a esta aclaración: empleando el término saussureano "valor" —relación de signo a signo que constituye la solidaridad del habla— se obtiene que el "valor" de un soneto amoroso del siglo xvi depende de la medida y la forma en que la tradición petrarquista que lo circunscribe intervenga en ese soneto. Por eso, al juzgar toda obra, será preciso distinguir dos momentos: el de la obra artística como obra acabada —la de su "significación" como obra estética— y, en segundo lugar, el de las relaciones funcionales que contrae con las demás creaciones y tradiciones. En este último aspecto cumple la estilística su misión.

La dicotomía "conocer-sentir" es resuelta por Pagnini admitiendo sin vacilación que conocer es sentir. De este modo elude el problema del "presentimento della bellezza". Un sentimiento anterior a todo conocimiento no sería más que "l'entusiasmo d'un presunto conoscere, o la gioia della probabilità di un certo capire". Ambos se verifican mediante el "acto filológico" y pertenecen a la esfera impresionística. El punto central de Pagnini aparece una vez más: "In critica estetica il sentire legittimo è soltanto quello che deriva dalla 'explication de texte', e a quel sentire criticamente legittimo è... congiunto inscindibilmente l'unico giudizio critico legittimo"²⁰.

Se trata de un defecto inherente al planteamiento, inexactitud en la formulación: el sentir legítimo, en el caso dado, es sólo el que se deriva de la naturaleza de la palabra en el contexto, que a su vez se deriva de la condición del lenguaje. La condición del lenguaje, en el caso de la lengua literaria, es su consistencia estética. Las formas históricas del lenguaje son simples posibilidades de existencia que van adquiriendo cuerpo en una morfología lingüística determinada, pero que vienen condicionadas por la estructura inmanente del lenguaje. El término aquí empleado de "estructura inmanente" no sólo equivale al concepto saussureano de "langue", al de Toqueby —"structure est pour nous synonyme de langue qui s'oppose à parole ou style"²¹—, al de Troubetzkoy —"la langue n'a d'autre raison d'être que de rendre possible l'acte de parole"²²—, sino que alcanza también a lo que

¹⁸ T. S. ELIOT, en "The Perfect Critic", en *Criticism in America, Essays by Irving Babbitt*... New York, 1924, pág. 202.

¹⁹ CLAUDIO GUILLÉN, "Literatura como sistema", en *Filología Romanza*, IV, fasc. 1, núm. 13, Gennajo-Marzo 1957, págs. 1-29.

²⁰ Pág. 185.

²¹ TOQUEBY, "Structure immanente de la langue française", en *Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague*, vol. VI, Copenhague, 1951, pág. 254.

²² N. S. TROUBETZKOY, *Principes de Phonologie*, traduits par J. Contineau, Paris, 1949, pág. 1.

en la lengua —esto es, en la “parole”, pues “langue” es sólo una abstracción, una condición para hacer posible la “parole”— hay de metalingüístico. El pensamiento de Henri Frei, “une succession historique, loin de constituer une explication, est un fait qui demande lui-même à être expliqué”²³, tiene una aplicación en el caso presente: todo hecho empírico, tanto en su manifestación histórica como estática, además de ser estudiado como simple dato de la experiencia, exige ser explicado frente a una axiología y referido a un orden general de principios fundamentales. De otro modo ha sido dicho también por Louis H. Gray: “Language is much more than merely physical, physiological, mental and psychological”. Es, entre otras cosas, “a vehicle of literature” y, por consiguiente, “it would appear that one can neither have a truly profound appreciation of literature, without deep knowledge of the possibilities, niceties, and inherent qualities of language in which the literature in question may be written”²⁴. De esta suerte se obtiene que toda “explication de texte”, o se resuelve en estética de la creación literaria, o se resuelve en lingüística general.

Por otra parte, al aceptar Pagnini que la dicotomía “conocer-sentir” se resuelve admitiendo que “conocer” es “sentir”, la cuestión resulta unilateral. Todo conocimiento implica un previo sentir. Pero en la génesis del conocimiento, el “sentir” adquiere proporciones extraordinarias. Giambattista Vico enseñó que el hombre, antes de obtener un conocimiento por medio de los “universales”, conoce por “filosofemas”: “Gli uomini prima sentono senz'avvertire; da poi avvertiscono con animo perturbato e commosso; finalmente, riflettano con mente pura. Questa Dignità è'l principio delle sentenze poetiche, che sono formate con sensi di passioni e d'affetti, a differenze delle sentenze filosofiche, che si formano dalla riflessione con raziocini: onde queste più s'appressano al vero, quanto più s'inizzano agli universali; e quelle sono più certe, quanto più s'appropriano a' particolari”²⁵. En las formas fantásticas y semifantásticas del conocer está contenida la gnoseología viquiana. Así, la locución poética nació antes que la prosaica “per necessità di natura” y no por “capriccio di piacere”²⁶. El metaforismo, las sinestesias, las transfiguraciones poéticas, son un capítulo de una teoría general del conocimiento. Las palabras con que se abre la *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* de Benedetto Croce²⁷, significan la gran dicotomía del conocimiento, dicotomía que se registra igualmente en el lenguaje y en la vida misma. Esta dicotomía no tiene solución. Es inherente a la facultad simbólica que posee el espíritu humano. Todo induce a pensar que los problemas fundamentales planteados por una ciencia del lenguaje alcanzan su culminación al resolverse en el ámbito de una gnoseología.

²³ HENRI FREI, *La Grammaire des Fautes*, Paris, 1929, págs. 25-26.

²⁴ LOUIS H. GRAY, *Foundations of Language*, New York, 1939, pág. 9.

²⁵ *Scienza nuova seconda*, Elementi LIII.

²⁶ *Scienza nuova seconda*, I. II. Logica poetica.

²⁷ “La conoscenza a due forme: è o conoscenza intuitiva o conoscenza logica; conoscenza per la fantasia o conoscenza per l'intelletto; conoscenza dell'individuale o conoscenza dell'universale; delle cose singole ovvero delle loro relazioni; è, in somma, o produttrice d'immagini o produttrice di concetti”.

Considerando así la cuestión, ciertos planteamientos sobre el concepto de la palabra poética quedan empujados, minimizados en una formulación de restringido alcance²⁸.

Superado el problema de la "explication de texte", explica Pagnini cómo se origina la transfiguración de la palabra vulgar en palabra poética: la transfiguración sobreviene siempre en el contexto. Estudia después la naturaleza fonética de la palabra, teoría de los "mitos", de las "asociaciones". Y es curioso destacar que las conclusiones que obtiene —no obstante la obsesión por la "explication de texte"— sobrepasan con creces la penuria de toda explicación estilística. Cuando afirma que "in poesia la parola non è segno di altro, è se stessa", establece un principio fundamental que es anterior a todo conocimiento estilístico; es inherente a la naturaleza de la poesía y de la palabra poética. Está en relación con el criterio de T. S. Eliot: la emoción que produce una obra de arte es independiente de la obra de arte. La palabra poética, en suma, no es signo de ninguna cosa externa a su función: es signo de sí misma.

Al concluir la explicación sobre las "asociaciones", Pagnini alcanza esta solución: "ogni atto trasfigurativo, in senso poetico, è un fatto gnoseologico; questo grande mezzo della trasfigurazione può definirsi senz'altro il processo spirituale più completo per la conoscenza del mondo"²⁹. Los antecedentes viquianos de esta conclusión saltan a la vista³⁰. Es preciso recurrir a la filosofía de las formas simbólicas de Cassirer para encontrar una similitud de pensamiento, a saber: que el hombre necesitó explicar una vez el universo externo y el interno; entonces dió nombre a las cosas; al nombrarlas, intentaba conocerlas. Pero el nombre, al mismo tiempo que le facilitaba el conocimiento

²⁸ Se hace referencia a la pretensión de que el conocimiento de la palabra poética y su planteamiento como problema sea consecuencia inmediata de la "explication de texte". Se recuerda además que otros enfoques quedan desplazados, si se pierde de vista que todas las cuestiones de esta índole deben estudiarse en función de la lingüística general. De este modo, la aclaración de G. Devoto ("Introduction à la stylistique", en *Mélanges de Philologie, de Littérature et d'Histoire anciennes offerts à J. Marrouzeau*, Paris, 1948) se aparta de la dirección aquí pretendida. Si hay una lingüística que tenga en cuenta las "intenciones del autor" —dice Devoto—, esto es, una lingüística en relación con la "parola", ¿se trata verdaderamente de una lingüística o de una estética? No es posible —prosigue— discriminar entre crítica y estilística, puesto que la estilística no es sólo "une recherche qui s'arrête à un étage inférieur du bâtiment du critique", ya que sus problemas son también problemas de la "langue". Cabe objetar que la expresión "intenciones del autor", tantas veces pretendida, es vaga e inexacta; las "intenciones", o están en la obra o fuera de su alcance; pero el objeto de estudio es cuanto la obra encierra; lo que debe juzgarse reside exclusivamente en la obra. Por otra parte, no parece exacto que la estilística se proponga problemas de "langue" —abstracción— sino de "lingua individual", aunque, en última instancia, todo pueda resolverse en "langue", entendiendo "langue" como concreción de un sistema expresivo que sirve a su vez de elemento diferencial frente a otro sistema expresivo. Pero no es ésta la acepción ortodoxa de "langue". Si la estilística es una técnica empírica, como aquí se sostiene, deberá estar supeditada a una crítica que, según el criterio establecido, coincidiría con la lingüística general, lo que no significaría autonomía de la propia crítica.

²⁹ Pág. 187.

³⁰ El problema de la poesía se resuelve en problema gnoseológico y, al meditar cómo ello sea posible, se alcanza la última consecuencia: que en este sentido, cuanto nos queda de la poesía es precisamente aquello que no tiene tradición, aquello que vale y es para siempre en sí mismo. Por eso ha escrito SANSONE —loc. cit., pág. 201— que, quien pronuncia una "palabra expresiva", "inventa una cosa nueva nella storia del mondo". — Compárese con el concepto de "asociación" en T. S. ELIOT: "el poder de establecer relaciones entre bellezas de las especies más diversas, es el sumo poder del poeta" ("Los poetas metafísicos y otros ensayos sobre teatro y religión", trad. esp. de *Selected Essays*, Buenos Aires (Emecé, pág. 333). Vid. SVEND JOHANSEN, *La Symbolisme* (Copenhague, 1946, pág. 24), donde dice que "la primitivité de la pensée et le raffinement de l'expression sont souvent si rapprochés qu'il est difficile de les séparer".

de lo real, le eclipsaba, en una asombrosa transfiguración, la misma realidad de las cosas. "El deseo de saber en el niño, no apunta hacia el nombre en sí mismo, sino hacia la cosa para la cual tiene necesidad del nombre... Así como el niño que corre no necesita que las cosas del mundo externo vengan a él, así el niño que pregunta posee un instrumento nuevo para intervenir personalmente en el mundo y para construirse él mismo ese mundo"³¹. Que la dicotomía del lenguaje, como la dicotomía de la vida, no tiene solución, lo hemos consignado ya en estas líneas. A esto se refiere Pongs en "La imagen poética y lo inconsciente", cuando habla de la "estructura autinómica del mundo" y de la "ambivalencia de la existencia"³². "Al reprochar al lenguaje metafórico el querer esquivar lo real —prosigue Pongs— se descubre en la poesía un elemento contradictorio, y este descubrimiento se revela extremadamente fecundo no bien se trata de realizar la separación entre las imágenes que poseen un contenido simbólico y las que carecen de él". Ello determina el "conflicto radical entre el espíritu y la vida. Pero los grandes poetas... lejos de recurrir a las metáforas para sustraerse a la vida... intentan modelarla, darle un sentido y una forma significativa, conforme a su innata tendencia anagógica. Lo que así nace de la colaboración de lo inconsciente y de lo anagógico tiene la compleja profundidad de la vida misma, tanto en el sueño creador como en la gran poesía"³³.

Se ha visto, por una parte, cómo todo problema concerniente a la naturaleza del lenguaje poético-literario debe plantearse sobre la estructura de una teoría general del lenguaje, que abocará, finalmente, en una gnoseología; y, por otra, se ha llamado la atención sobre el carácter secundario de la "explication de texte" en el orden jerárquico del saber. No ha interesado tanto insistir en el sentido histórico de la crítica literaria y su demarcación. No habrá tal "crítica" mientras no se determinen netamente las relaciones entre lengua y lengua literaria, y mientras no se comprenda que todo problema sobre aspectos parciales del lenguaje se resuelve en una *Sprachtheorie*. Poco interesa, a quien persigue una sistematización en la esfera del saber, el subjetivismo de la crítica literaria tradicional³⁴. Si aquí se afirma que la crítica literaria no tiene sustantividad, con ello se indica que no puede apurarse un contenido sustancial mientras esa sustancia no quede explicada en sí misma. Por esta razón ha defendido Stender-Petersen que "en établissant ou en esquissant une théorie, de la littérature comme art verbal ou linguistique, il sera impossible de ne pas regarder la théorie linguistique com-

³¹ E. CASSIRER, "El lenguaje y la construcción del mundo de los objetos", en *Psicología del Lenguaje*, de H. Delacroix, E. Cassirer... Buenos Aires, 1952, pág. 26. Para la solidaridad entre lenguaje y mito vid. E. CASSIRER, "Sprache und Mythos. Ein Beitrag zum Problem der Götternamen", en *Studien der Bibliothek Warburg*, VI, Leipzig, 1924. El trabajo de HERMANN PONGS, "La imagen poética y lo inconsciente", en *Psicología del Lenguaje —loc. cit.* págs. 88-119— comienza con la frase de Vico: "toda metáfora es un mito en pequeño". Por tanto, "toda metáfora implica la concepción que el poeta se hace del universo y nace de su relación con el universo" (pág. 89). Vid. también el libro de I. A. RICHARDS, *The Meaning of Meaning*, London, 1936, especialmente el capítulo II, "The Power of Words".

³² Cf. nota anterior.

³³ *Id.*

³⁴ El capítulo I del libro de I. A. RICHARDS, *Principles of Literary Criticism* (London, 1952, 13ª edición) tiene este título: "The Chaos of Critical Theories".

me sa présupposition naturelle”³⁵. Los ensayos de Stender-Petersen y de Svend Johansen para organizar una explicación estructural de la literatura —con fundamentación en los principios de Hjelmslev— significan un inusitado interés para articular científicamente el problema del arte en su manifestación poética o literaria. Semejante cuestión será tratada en otro lugar. Tan sólo ahora una consideración general: la aplicación de los procedimientos glosemáticos al análisis de la lengua literaria surge como necesidad de libertar las ciencias humanistas de los puntos de vista psicológicos, históricos, sociológicos, para lograr un resultado científico³⁶. Habrá, por tanto, un método “pluralístico” —el tradicional— y otro “estructuralista”. El primero, torpemente ejercido, conduce al caos; desempeñado inteligentemente, abocará en la comprensión humanística de las cosas; esto es, explicará la integración concatenada de los hechos y su dependencia mutua hasta conducirlos al sistema primero de la ciencia humana. El segundo contribuye al esclarecimiento de la variedad fenoménica que aparece en un aspecto fundamental de la lengua; pero puede también resolverse en un determinismo radical, de no abandonar ciertos prejuicios excesivamente “lingüísticos”.

El presente estudio contiene solamente los límites y las condiciones necesarias para plantear la naturaleza del problema de la lengua poética. Ha surgido, más que nada, como necesidad de ver claro, como voluntad de comprender y de sistematizar. En lo que va de siglo ha habido más prisa para encasillar ideas y conceptos fundamentales con membrete de escuela, que para comprenderlos. Ha interesado más tildar una actitud de croceana que comprender cuanto de permanente o caduco hay en el pensamiento croceano. Y Croce, en este caso, sólo significa un nombre. Si las doctrinas quedan relegadas a su condición histórica, se actúa en detrimento de lo que existe permanentemente en los sistemas, en las concepciones y en las cosas. Y cuando esta actitud sobreviene, aparece entonces la crisis del saber, y la disolución histórica es cuanto queda a nuestro alcance como único vestigio del pasado.

LUIS JENARO MC LENNAN.

Instituto “Miguel de Cervantes”, de Filología Hispánica.
Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.

³⁵ STENDER-PETERSEN, “Esquisse d’une théorie structurale de la littérature”, en *Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague*, vol. V, “Recherches structurales”, Copenhague, 1949, pág. 279.

³⁶ *Ibid.* STENDER-PETERSEN, loc. cit., pág. 277. *Vid.* también SVEND JOHANSEN, “La notion de signe dans la glossématique et dans l’esthétique”, en *Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague*, vol. V, 1949, págs. 288-303. En otro lugar se insistirá sobre los presupuestos científicos y la significación del estudio glosemático de la literatura.