ENSAYO

CONSIDERACIONES SOBRE LA LENGUA LITERARIA

Por Fernando Lázaro Carreter

Una antiquísima tradición estima que la lengua literaria se produce o manifiesta de modo eminente cuando abundan en ella las figuras, entendidas estas como apartamientos o desvíos -- respecto de una norma lingüística. El problema, según es notorio, estriba en saber cuál sea esa norma capaz de servir de punto de referencia. La Academia Española, en la primera edición de su Gramática (1771), decía: "Construcción figurada es la que se aparta de la natural, cuando lo piden así el uso o la mayor elegancia y energía de la expresión" (pág.326). La norma académica era, pues, lo natural, concepto que, sin intentar definirlo, mostraba intuitivamente comparando dos párrafos: El premio y el castigo son convenientes en la guerra, así como la justicia y la clemencia son conveniente en la paz que sería un modelo de lengua natural, frente a este otro, de Saavedra Fajardo, que constituiría un ejemplo de construcción figurada: Así como son convenientes en la paz la justicia y la clemencia, son en la guerra el premio y el castigo. Explicaba la Academia: "Esta cláusula es de construcción figurada por dos motivos: el primero, porque se altera el orden natural poniendo el adverbio antes del verbo, el adjetivo antes de los sustantivos, en lo que se comete la figura hipérbaton. El segundo, porque en el último miembro de la cláusula se suprime o calla el adjetivo convenientes, por la figura elipsis!"

El canon que sirve de base al desvío ha ido variando en nuestra tradición inmediata; Coll y Vehí, nuestro modesto pero inteligente Fontanier, reaccionaba a mediados del siglo pasado contra la norma establecida por la Academia, negando que la construcción figurada debiera "considerarse como opuesta a -- otra construcción más natural", dado que es ésta la que, de ordinario, acumula mayor caudal de artificio, mientras que la figurada parece la más natural (1). La norma que él propone es la sencillez: una figura es cualquier desvío que puede ser sustituido por una forma más sencilla, por una forma no figurada" (2). En su última edición, la Gramática académica defi

(1) José Coll y Vehí, Elementos de Literatura, 2ª edición corregida, Madrid Rivadeneyra, 1857, 47.

(2) Ibid., 62.

ne las figuras como opuestas a la sintáxis regular (3). Normadidad, sencillez y regularidad son, pues, en opinión de nuestros retóricos o gramáticos tradicionales, los fondos sobre = los cuales se destacan las figuras, en cuanto manifestaciones peculiares y controlables de la lengua literaria.

Lo malo es que se trata de fondos imprecisos, absolutamente = definibles con instrumentos científicos de la vieja gramática. Y, peor aún, que las figuras no caracterizan con exclusividad a la literatura; Coll y Vehí asentía al célebre dicho de Du = Marsais, confirmado por Marmontel, de que "en un día de mercado se oían más figuras que en muchos días de sesión académica". Siguiendo esta vía, ¿cuándo podemos estar seguros de penetrar en el recinto de lo literario?.

Sabido es cómo el ataque contra la interpretación de la lengua artística como desvío, procedió de los formalistas rusos, de Zirmunskij (4) y Sklovskij (5) principalmente. Y de este último, la elevación a principio universal del idioma literario la noción de "extrañamiento" (6) : ese idioma se diferenciaría del usual porque, mientras éste está automatizado, y nos conduce directamente al contenido del mensaje, aquel nos fijaría mediante recursos lingüísticos propios, en el mensaje mismo (7); como dirá Jakobson, en una formulación aún no totalmente desarrollada de su pensamiento, es literario todo mensaje en que "la palabra se siente como tal palabra, y no como = simple sustituto del objeto designado, ni como explosión emotiva"; en que "las palabras y su sintáxis, su significación, = su forma externa e interna, no son indicios indiferentes de = la realidad, sino que poseen su propio peso y su propio valor"(8)

(3) Ed. 1931, 431.

(4) Cf. la traducción de su famoso estudio "Zadaci poétiki" = (1921), con el título de "Die Aufgaben der Poetik", en = Texte der russischen Formalisten, II, Fink Verlag, München, 1973, especialmente 147-161.

(5) Puede leerse la traducción del capítulo de O teorii prozy (1925), en que ataca la concepción del lenguaje como sede de figuras e imágenes, sustentada por Potebnja, en la conocida antología de los formalistas publicada por T. Todorov, Théorie de la littérature, Paris, Seuil, 1965, 76-97; o en la versión italiana Una teoría della prosa, Bari, De Donato, 1966, 9-32.

(6) Véase, sobre estas cuestiones, el libro ya clásico de V. Erlich, Russian Formalism, La Haya Mouton, 1964; utilizó la traducción italiana de M. Bassi, Il formalismo russo = Milán, Bompiani, 1966, 189 y ss.

(7) Sin embargo, la idea cuenta con precursores muy antiguos, como Quintiliano, según señala T. Todorov, "Artistic language and ordinary language", The Times Literary Supplement, 5 octubre 1973, n. 3.735, pág. 1169.

(8) Pertenecen estas citas a su célebre artículo, en checo, -- "Co je poesie?", que puede leerse en una reciente traducción al francés: R. Jakobson, Questions de poétique, Paris, Seuil, 1973, 124.

Pienso que este extrañamiento a través del relieve del lenguaje, si bien exacto en lo fundamental como uno de los rasgos = característicos del lenguaje literario, no aporta novedad -- esencial a la vieja noción de desvío; sólo que los conceptos de "regularidad", "normalidad", o "sencillez" son aquí sustituidos por el concepto de "automatismo", que ha sido, sin lugar a dudas, bandera de muchos movimientos literarios, no está ausente de la lengua usual, y es tal vez el sustento principal de lo que llamamos expresividad. Son bien conocidos los = esfuerzos de Roman Jakobson para describir en exactos términos científicos el quid del "extrañamiento" mediante la palabra, y su hallazgo, apoyado en Hopkins, del principio de recurrencia, según el cual, en la lengua literaria, la equivalencia es promovida a artificio constitutivo de la sarta (9). Quizá no se haya dado en la poética contemporánea un avance más importante para definir el lenguaje de la literatura, que el que supone este principio. Lo malo es que tampoco caracteriza en exclusiva el idioma literario, como el gran lingüista concede (10): la recurrencia está presente en los "slogans" políticos -"España, una, España, grande, España, libre, ¡ Arriba España!"- y publicitarios -Contamos contigo-, y, por supuesto, = en la conversación y en otras manifestaciones lingüísticas = que nada tienen que ver con la literatura. Jakobson, por ello, se ve forzado a hablar de "dosis": lengua literaria sería aquella en que la proporción de repeticiones, es decir, la "función poética", dominará o prevaleciese sobre las otras funciones del lenguaje.

Está claro que, por muy fecundo que sea el principio de recurrencia como clave de la expresión artística -y es patente -- que, con él, alcanzan interpretación unitaria muchas de las = diversas figuras descritas por la retórica tradicional- no -- consigue, sin embargo, conducirnos a una comprensión inequívoca de lo que debemos entender por la lengua literaria. Los recursos de los escritores son, en gran medida, los mismos que los recursos de los hablantes, y la función poética, a fuerza de estar presente en tantos y tan diversos actos de lenguaje, acaba por no identificar a ninguno. Si es poética la epanalepsis de Arias Montano Traed, traed de vino vasos llenos, y no lo es mi epanalepsis Traed, traed más vasos de vino, parece -- claro que la "figura recurrente" no sirve como base de distinción (11). Jakobson, al describir con tanta nitidez la noción de "extrañamiento", sigue estando preso, creemos, de la con--

(9) "Poetry of Grammar and Grammar of Poetry", Lingua, 1968, = XXI, 602: el artículo, traducido al francés, puede verse ahora en el libro mencionado en la nota anterior; Cf. pág. 225. En el "Postscriptum" con que cierra esta obra, reconociendo que el lenguaje literario es algo más que la sede dominante de una función, la función poética, escribe: "Si le poème pose des questions qui dépassent sa facture verbale, nous entrons [...] dans un cercle concentrique -- plus vaste, celui de la sémiotique, dont la linguistique n'est qu'une partie foncière" (pág 486).

(10) Cf. Essais de Linguistique générale, Paris, Minuit, 1963, 219.

(11) Aunque sí, tal vez, el hipérbaton de vino vasos; pero no es este, ahora, nuestro problema.

cepción del lenguaje como desvío; el apartamiento, en este caso, consiste en una mayor densidad cuantitativa de repeticiones en la literatura, hecho que sería preciso demostrar y que de por sí, nunca puede definir una linde nítida entre lo literario y lo estándar.

En las corrientes lingüísticas que han sucedido al estructuralismo saussureano, persiste la creencia en que la lengua literaria se produce por desvíos más o menos acentuados respecto de una norma. Me refiero a los esfuerzos de gramáticos generativos como Richard Ohmann (12) y J.P. Thorne (13), para definir los estilos de grandes escritores anglosajones, que describí sumariamente en un trabajo de 1969 (14). Si éstos, como --veíamos, concebían las figuras como separaciones de un modo = usual, y procedían a normalizar el lenguaje para descubrirlas (recuérdese de qué modo la primera gramática académica vertía de un modo más "natural" un fragmento de Saavedra Fajardo), algunos gramáticos generativos normalizan los textos literarios para descubrir, por la naturaleza y el grado de desvío, su peculiaridad estilística. Así, Ohmann "traduce" fragmentos de = Faulkner, James y Lawrence a una prosa que él llama así, normalizada, en la cual anula todas las transformaciones del original, y descubre entonces qué reglas son las que aplican dichos autores con preferencia a otras. Sus estilos se definen, por tanto, respecto de un punto de referencia, el de esa prosa normal, que es, por supuesto, una convención aunque tiene la ventaja de no resultar inaprensible o vaga, como ocurre en las restantes hipótesis de desvío. Thorne sigue otro método: = postula que, para cada autor o para cada obra, se describa su gramática, y que sea cotejada con la estándar. También así resaltarán las diferencias entre ambas, y las peculiaridades = de cada escritor, sus coincidencias con la norma, y sus normas = limitadas. Indudablemente, la gramática generativa y transformacional ha suministrado instrumentos de que carecíamos para tocar = pie firme en lo que debemos entender por desvío.

Sin embargo, todos estos intentos parten del supuesto de que el lenguaje literario es una variedad más o menos compleja --

(12) "Generative Grammar and the concept of Literary Style", = Word, 20, 1964, 423-439; "Literature as Sentences", Seymour Chatman y Samuel R. Levin, compiladores, Essays in the Language of Literature, Boston, Houghton Mifflin Co., 1967, 231-238.

(13) "Stylistics and Generative Grammars", Journal of Linguistics, I, 1965, 49-59; "Poetry, Stylistics and Imaginary Grammars", ibid, 5, 1969, 147-150; "Generative -- Grammar and Stylistic Analysis", en J. Lyons, compilador New Horizons in Linguistics, Penguin Books, 1970 (hay = reediciones de 1971 y 1972), 185-197.

(14) "La lingüística norteamericana y los estudios literarios en la última década", Revista de Occidente, 81, 1969, 319-347. Véase ahora, para estas cuestiones, Nils Erik -- Enkvist, Linguistic Stylistics, La Haya - Paris, Mouton, 1973, 46-48 y 67 y ss.

del lenguaje estándar. Se trata de una impresión que podemos recibir leyendo a Baroja o, incluso, a Valle-Inclán, pero -- ¿acontece lo mismo cuando nos enfrentamos con poetas o prosistas contemporáneos que parecen complacerse alejándose más y más del idioma usual, que violan la gramática en innumerables puntos, con una gama de resultados que van desde las "semi-oraciones" (15) hasta los puros sinsentidos? Son, precisamente, estos casos extremos lo que hacen tambalearse la noción del desvío para definir la lengua literaria, y han obligado a buscar otras soluciones. Como, por ejemplo, la propuesta por Werner Winter (16), el cual, observando las posibilidades que ofrecen los estilos -inclusión de un elemento opcional, inclusión obligatoria de un rasgo opcional, inclusión más o menos intensa de una variante específica, etc.- llega a concluir -- que coinciden con los dialectos sociales, que los estilos son tipos especiales de dialectos sociales. La idea de Winter ha sido razonablemente combatida por diversos investigadores -- (17), haciéndose notar, entre otras cosas, que, para generar el lenguaje literario, no es indispensable un léxico diferente del estándar, y que todas las reglas de la gramática usual son perfectamente admitidas por la gramática del idioma artístico; y ello no ocurre en el caso de los dialectos. Concedamos, pues, que la literatura no tiene carácter dialectal. Pero están en pie los hechos inversos de que, a veces, la literatura emplea un léxico muy distinto del estándar -arcaísmos, barbarismos, cultismos, poetismos- y que posee también una gramática aparte. (Así, en el verso de Alberti Aún los vales del cielo no habían desposado el jazmín y la nieve, el nombre vales puede llevar un complemento insólito, y el verbo desposar tiene sujeto y objetos no personales).

Ni desvío, pues, porque el supuesto plano de referencia está muchas veces tan alejado que resulta imposible hablar de apartamiento; ni dialecto porque, otras, referencia y referido es tán extraordinariamente próximos. ¿Cabe otro camino para acercarnos al enigmático reducto de la lengua literaria?.

+ + +

El término registro posee varias acepciones en lingüística. = La más corriente designa cada uno de los empleos que hace el

(15) En el sentido acuñado por Chomsky, "Degrees of Grammaticalness", J.A. Fodor y J.J. Katz, compiladores, The Structure of Language, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1964, 384-389; Cf. J.J. Katz, "Semi-sentences", ibid., 400-416.

(16) "Styles as Dialects", Proceedings of the Ninth International Congress of Linguistics [1962], La Haya, Mouton, = 1964, 324-330.

(17) Cf. W.O. Hendriks, "Three Models for the Description of Poetry", Journal of Linguistics, 5, 1969, 1-22.

hablantes de los niveles de lengua existentes en el uso social de la lengua (18). Pero designa también -así en Todorov- modalidades referenciales del discurso diversas entre sí, según este apunte a una realidad exterior a él, hacia sí mismo o hacia los elementos que intervienen en el proceso de la enunciación (19). Por registros, y para los fines exclusivos de este trabajo, entenderemos nosotros las modalidades diversas que pueden presentar las "situaciones de la comunicación". Es bien sabido cómo éstas son definidas por los participantes en el acto comunicativo, cuyo centro ordenador es yo; y por las relaciones entre el emisor, y el mensaje y el receptor, que pueden ser temporales, especiales, = sociales, etc. (20). Sin pretender definir aquí qué sea la literatura, quizá podamos caracterizarla, sin embargo, como una comunicación especial (21), muy distinta de la que produce el lenguaje ordinario, en sus momentos fundamentales = de producción o emisión, forma y recepción. Tampoco podemos agotar aquí los rasgos que enfrentan a la literatura y al mensaje ordinario en cada uno de esos tres momentos, pero = parece claro que la comunicación literaria no está condicionada por factores situacionales, o mejor, que el escritor = no puede alterar lo que dice en función de las reacciones = de un interlocutor, y que ni siquiera escribe pensando en = un interlocutor sino en un "receptor universal", no dialogante. También la forma y así se admite unánimemente, posee rasgos característicos en el mensaje literario, tanto oral como escrito (22). Por fin, en conexión con el tercer momento, es válido el primer rasgo apuntado, es decir, que la recepción se produce de modo indiferenciado, sin interlocutor propiamente dicho y, muchas veces, con enorme alejamiento = temporal y espacial del autor o de su obra. ¿Para quién escribe el poeta?, se preguntaba Juan Ramón Jiménez, Y respondía: "Qué sé yo para quién!... Para quien escribimos. los = poetas líricos".

(18) Cf. Dubois (y otros), Dictionnaire de Linguistique, Paris Larousse, 1973, s.v. registre.

(19) Todorov caracteriza así la enunciación frente al enunciado: este "est exclusivement verbal, alors que -- l'enonciation place l'énoncé dans une situation qui = présente des éléments no verbaux: l'émetteur, celui -- qui parle ou écrit; le récepteur, celui qui perçoit; le contexte enfin dans lequel cette articulation a lieu"; en O. Ducrot (y otros), Qu'est - ce que le structuralisme?, Paris, Seuil, 1968, 108.

(20) Cf. Dubois, Dictionnaire, s.v. communication.

(21) Véase sobre la literatura como comunicación, Siegfried J. Schmidt, "On the Foundation and the Research Strategies of a Science of Literary Communication". Poetics (Mouton), 7, 1973, 7-35.

(22) Para lo que la lengua literaria pueda tener de participación en los rasgos generales de la lengua escrita, es necesaria la consulta de Joseph Vachek, "The Present = State on Research in Written Language", Folia Linguistica, 6, 1973, 47-61.

Estos rasgos, que podrían ser fácilmente ampliados y glosados, confieren a la comunicación literaria el carácter de registro, en el sentido arriba apuntado. Ahora bien, ¿se trata de un registro integrado en el ámbito más amplio de la lengua general, de un registro independiente, o de un registro no independiente, pero sí autónomo? Hay respuestas afirmativas para estas tres posibilidades (23).

Sol Saporta, por ejemplo, aseguraba hace quince años que -- "cuando llamamos poesía cae completamente dentro de la clase de fenómenos que llamamos lenguaje" (24); y Jakobson no vacilaba en proclamar que la poética es "una parte integrante de la lingüística" (25). La postura contraria, según la cual el idioma literario sería un registro independiente -- del estándar es grata, en general, a los "scholars" literarios que ven con aprensiones la irrupción de los lingüistas en lo que querrían su coto cerrado, y les reprochan el empleo de instrumentos inadecuados para la captura de esas = piezas privilegiadas, tocadas por el misterio, que son los poemas, las novelas y los dramas (26). Por fin, la posición de que el idioma artístico no es independiente pero sí autónomo respecto de la lengua usual (27), ha hallado adeptos, = en estos últimos años, entre los cultivadores de la "Text = Grammar". Expondré brevísimamente cuál es la postura que -- adopta, dentro de esta solución, Teun van Dijk, en una obra muy importante aparecida hace unos meses (28). Tras recha--

- (23) Por supuesto, tras un largo divorcio -apenas sentido = en los países en que triunfó la Stilforschung- entre = la lingüística y la literatura. Cf. Karl D. Uitti, -- Linguistics and Literary Theory, Prentice-Hall, Inc., = Englewood Cliffs, New Jersey, 1969, especialmente, 105 y 55,; Raymond Chapman, Linguistics and Literature, Lon = dres, Edward Arnold, 1973; y nuestro trabajo citado en la nota 14.
- (24) En Thomas A. Sebeok, compilador, Style in Language, The M.I.T. Press; cito por la ed. de 1968, 82.
- (25) Ibid., 350 Véase, sin embargo, lo que decimos en "La = lingüística norteamericana...", 324-325.
- (26) Véase, como ejemplo, F.W. Beatson, "Literature and Lin = guistics" y "Language and Literature", en R. Fowler, -- The Languages of Literature, Londres, Routledge and = Kegan Paul, 1971, 54-64 y 75-79. Una postura cerrada -- mente hostil a las relaciones entre lingüística y lite = ratura, mantuvo Hugo Friedrich; véase mi réplica "Es -- tructuralismo y Crítica Literaria, en Insula, 268, 3 y 14.
- (27) Esto mismo postula J. Vachek de la lengua escrita res = pecto a la lengua oral; Cf. "The Present State...", 51
- (28) Some Aspects of Text Grammars, La Haya-Paris, Mouton, = 1972.

zar que la lengua literaria sea un "estilo" del estándar, de finido tan sólo por un uso específico de las reglas de la gramática "normal" (29), formula su opinión de que el lenguaje de la literatura es "un sistema de lenguaje específico, dentro de un lenguaje L, pero diferente de Ln lenguaje estándar, describable por una gramática autónoma, pero no independiente" (30). Tal gramática no puede estar incluida en la gramática de Ln, pero esta sí está incluida en una gramática que comprenda tanto las reglas que generan el lenguaje estándar como el literario. Dicho de otro modo más sencillo, la "Text Grammar" intenta formular las reglas comunes del idioma usual y al artístico, por un lado; y, por otro, las que generan exclusivamente secuencias artísticas. Se reconoce así el hecho de que ambos idiomas comparten o pueden compartir un buen número de sartas; pero que otras sartas no son generadas por la gramática del estándar, y que son el "input" para otras reglas, operaciones y restricciones. Sin embargo, no por ello dejan de pertenecer a una teoría gramatical general y común (31).

De esta manera, la poética o ciencia del lenguaje literario no será una disciplina complementaria de la lingüística, ni tampoco una disciplina independiente, sino que será autónoma: ambas actividades científicas pueden ser reducidas a una teoría de los textos, que formule aseveraciones generales (universales) acerca de todos los textos posibles del len-

-
- (29) Y ello, por varias razones entre las que destacan las siguientes: a) Muchas reglas de la gramática literaria no se dan en la gramática "normal" y, por tanto, no pueden interpretarse como usos específicos de tales reglas. b) Estructuras del lenguaje literario que son "desvíos de las generadas por la gramática normal, han de ser consideradas como realizaciones gramaticales posibles de reglas gramaticales formuladas por la gramática literaria, que, como tales, parecen características de una lengua diferente; 200.
- (30) Ibid. Tal parece ser también la postura de Daniel De las y Jacques Filliolet, Linguistique et Poétique, Paris, Larousse, 1973, cuando afirman: "Toute étude du fonctionnement poétique trouve son achèvement au-delà de la linguistique de la langue qui lui a servir de support, mais passe obligatoirement par elle", 54.
- (31) La "Text Grammar" parece ir en dirección no coincidente con la que, hace algunos años, proponía Michael A. K. Halliday, "The Linguistic Study of Literature", Proceeding citados en la n. 16., a pesar de aseveraciones como esta: "A linguistic analysis will relate the text to the language as a whole"; pero, a renglón seguido, aclara: "Linguistic stylistics [cuya misión es la "description of a text based on general linguistic theory"] is an application rather an extension of linguistics", 302; y ello aunque reconoce en los textos literarios un modo peculiar de la propiedad de "cohesión", que más adelante describe.

guaje natural, y que, por consiguiente, defina las relaciones posibles entre lingüística, poética y otras disciplinas relacionadas con el comportamiento verbal (32).

Carecemos de espacio para discutir esta propuesta, que hoy cuenta, como hemos dicho, con abundantes partidarios. Por = ello, como opinión de urgencia, nos limitaremos a afirmar = nuestro escepticismo ante esa ciencia de los textos, cuyos límites, si quiere abarcar toda la diacronía o, aunque sólo sea, toda la sincronía literaria, pueden hacerse amenazadoramente imprecisos, y, sobre todo, pueden difuminar el campo propio de la lingüística, tal como ha sido acotado tras ímprobos esfuerzos, dotándola por fin de un objeto propio.= Ya hemos apuntado antes que todo conspira a caracterizar la comunicación literaria como un conjunto de mensajes pertenecientes a un registro radicalmente distinto del ordinario,= hasta el punto de poderse afirmar que sus rasgos son irreducibles. ¿Es posible y lícita una hipergramática, según quiere ser esta "Text Grammar", que subsuma fenómenos radicalmente heterogéneos, por el simple hecho de que sean fenómenos de comunicación?.

De momento, y ante las propuestas de la "Text Grammar" al = modo de van Dijk, nos sentimos más próximos a considerar el idioma de la literatura como una abstracción de escasa fecundidad empírica, cuyo estudio se agota en puros inventarios de caracteres que lo distinguen del estándar, y, por = tanto, en constataciones pendientes de un beneficio teórico que rara vez llega. Entendemos que un enfrentamiento provechoso con el problema de qué sea la lengua artística, sólo es concebible en el marco de la historia, esto es, repartido en una casuística de autores, obras, escuelas o épocas -- (33). La comprensión de una pieza literaria se diferencia abismalmente de la comprensión de un mensaje práctico, puesto que sólo puede realizarse si aceptamos el "universo de = discurso" de uno de los protagonistas de ese singular acto de comunicación: el autor. Hemos de hacernos cómplices de = él, y no colaboradores, como acontece en el uso ordinario = del lenguaje. Esa complicidad nos obliga a aceptar contextos culturales que pueden no ser los nuestros, y que son, = por supuesto, los del escritor (34), dentro de los cuales, = su creación lingüística, nacida para que la aceptemos o la rechacemos, pero no para que intervengamos en ella, sigue =

(32) Cf. T. van Dijk, op.cit., 209

(33) Tal es el sentido de nuestro reciente trabajo "La poética del arte mayor castellano", Homenaje a Rafael Lapesa, Madrid, Gredos, 1972, 343-378.

(34) Cf. el importante trabajo de Michel Nasta. "Les déterminants de la fonction poétique et le problème des monades", To Honor Roman Jakobson, II, La Haya, Mouton, = 1967, 1414-1429.

derroteros absolutamente personales, que pueden llegar, en los casos más extremos a la ininteligibilidad (35).

Esto no implica la negativa a reconocer los derechos de una poética general, que investigue las invariantes que, algún día, puedan definir esa abstracción que hoy llamamos idioma artístico. Pero, en principio, parecen merecer una confianza mayor, para descubrir su esencia, las poéticas particulares, las averiguaciones acerca de tal o cual lengua literaria como creación de un orbe cultural circunscrito (insisto: el de un autor, el de una obra, el de una escuela o el de una época), caracterizada como idioma independiente. Esto es, como léxico y gramática de un solo hablante -el escritor-, que echa mano del estándar cuando le conviene, que pone en tensión sus posibilidades para extrañar, que lo tiñe de connotaciones subjetivas, y que lo contraria si es esa su voluntad de artista. Queda dicho con ello cuán inadecuadas aparecen hoy muchas investigaciones que han encarado o encaran los "estilos" como repertorios de fenómenos chocantes, y no como gramáticas -o intentos de gramáticas- totales, lo mismo de una obra extensa que de un breve poemilla. La obra literaria no es, si mi opinión parece cierta, un fruto más o menos aberrante del tronco lingüístico común, sino un lenguaje aparte, sobre cuya independencia no puede engañarnos el hecho de que comparte muchos caracteres léxicos y gramaticales con los demás frutos del mismo árbol.

Estas podrían ser nuestras conclusiones:

- a) El estado presente de las investigaciones sobre la lengua literaria impide seguir hablando de ésta como de un conjunto de desvíos más o menos sistemáticos respecto del estándar. La confusión arranca de la creencia legada a la posteridad por los filólogos griegos, de que la lengua oral no era sino una variedad de la escrita (36), con lo cual se consagraba su esencial unidad. Desde la perspectiva de los gramáticos, la escrita constituía un modelo para la hablada; desde el punto de vista de los rётores, era el resultado de un apartamiento culto. Este punto de vista, afianzado aún más si cabe por el idealismo lingüístico, que no establecería entre lengua artística y lengua de uso más que diferencias de grado, ha sido sustituido por una distinción, que afecta no sólo al método sino al objeto considerado, por la cual se reconoce en la literatura un tipo de comunicación sui generis.

(35) Escriben muy justamente Delas y Filliolet, op.cit., 53: "La poésie [...] suscite plus évidemment sa propre signification; d'où, pour celui qui l'affronte, l'impression parfois frustrante de ne pouvoir exercer sa compétence linguistique".

(36) Cf. J. Lyons, Introduction to Theoretical Linguistics, Cambridge University Press, 1968, 9.

- b) Con todo, la noción de desvío se ha sentido como perfectamente compatible con aquel reconocimiento, enmascarándola con ideas como la de 'extrañamiento'; explicándola como una modalidad de 'dialecto social'; reconociendo una nueva función del lenguaje, la "función poética" que la justifique; ensanchando las lindes de lo gramatical para que, dentro de ellas, quepan las "semi-oraciones" e incluso las sartas de imposible aceptabilidad... Por último, con la "Text Grammar" al modo de van Dijk, proyectando una gramática G, que implique tanto la Gn como la Gl, y que prediga todas las variedades, artística o no, de la comunicación mediante signos lingüísticos.
- c) Entiendo, como modesta propuesta personal, que un planteamiento correcto de la cuestión implica la renuncia a hablar de lengua literaria o artística como de algo que puede ser definido unitariamente. Archibald A. Hill escribió hace años: "Poetry is language, yet more than language, and different from it" (37). Nos parece una aserción suscribible si, en vez de referirnos con ella a la poesía o literatura en general, aludimos a los autores, a las obras, en sus concretas realizaciones históricas (38). Sólo mediante el estudio de poéticas particulares -que pueden referirse, incluso, a un sólo poema- resultará posible alcanzar convicciones científicamente valiosas acerca de las diferencias entre el idioma de los escritores y el estándar. Y tal vez se lleguen a describir, por inducción, rasgos universales que permitan materializar de algún modo un sistema semiótico al que sea posible llamar "lengua literaria"; hoy por hoy, esta parece ser un ente de razón. Para muchos de sus estudiosos, se trata de un magma confuso, compuesto por 'normalidades' y 'anormalidades', detectadas desde su propia competencia; y es en las últimas donde se hace residir la literaridad. No caen en la cuenta de que, tras una novela extensa, -- igual que tras un poemilla breve, late un sistema lingüístico aparte, constituido todo él por 'anormalidades' si por anormalidad entendemos el hecho de que el escritor ha abandonado sus registros habituales de hablante, y ha adoptado otro nuevo, en el cual, incluso las palabras y los giros más comunes, por haber ingresado en otro sistema, han cambiado de valor, según enseña uno de los más importantes principios estructurales.

(37) "Poetry and Stylistics", ensayo recogido por Seymour Chatman y Samuel R. Levin, compiladores, Essays on the Language of Literature, Boston, Houghton Mifflin Co., 1967, 397.

(38) Nuestra propuesta se opone frontalmente a la de R. Fowler, op. cit., que escribe: "A poem is neither a free creation by the poet nor his own exclusive property: it belongs to the language [...]. Of a poem is read by someone who knows the same language as its author, every sentence is as much the property of the reader as of the poet [...]. There is not sense in which a poem might be linguistically isolated", 17-18. Sin embargo, criticando las excesivas simplicaciones a que algunos lingüistas han llegado, al reclamar para ellos todo el ámbito del lenguaje literario, les reprocha no haber tenido en cuenta "the constraints on linguistic / literary study deriving from: the special contextural nature of the linguistic material in question...", 45. ¿No abona este hecho una solución tajante como la que apuntamos?