

De la gramática de la poesía a la textología semiótica de la poesía

JÁNOS S. PETÖFI
Universidad de Macerata

1. OBSERVACIONES INTRODUCTORIAS

La expresión “gramática de la poesía” se afirmó ampliamente entre los investigadores en 1968, cuando en la revista *Lingua* se publicó el estudio “Poetry of Grammar and Grammar of Poetry” de Jakobson. En los años siguientes, el título de este estudio llegó a ser una contraseña tan particular del trabajo de Jakobson concerniente a la poesía que fue elegido como título del tercer volumen de sus *Selected Writings*, publicado en 1981. El editor de este volumen, Stephen Rudy, escribe, entre otras cosas, a propósito del mismo:

«[...] *Grammar of Poetry and Poetry of Grammar*, reveals the full scope of his inquiry into the theory and practice of “poetics”, conveyed in Jakobson’s terms as that discipline which studies “the *differentia specifica* of verbal art in relation to other arts and in relation to other kinds of verbal behavior” [...]. (Jakobson, 1981b: ix).

Con el fin de valorar adecuadamente el trabajo de Jakobson sobre la poesía –trabajo que, sin duda, ha tenido una importante influencia en la investigación posterior– y con el fin de obtener, de la “teoría y práctica de la poética”, un cuadro más amplio que el que nos dio Jakobson, es necesario saber cómo interpretar las expresiones “gramática” y “gramática de la poesía” en el contexto de las obras de Jakobson, de dónde proviene la expresión “*differentia specifica*”, y qué significa (y dentro de qué límites!) poner la investigación de la *differentia specifica* de Jakobson en el centro del estudio de la poesía.

El objetivo de este artículo –que tiene más bien la forma de una colección de citas que la de una digresión– es discutir estos problemas. He elegido esta forma, por un lado, con el fin de aclarar –con las palabras del mismo Jakobson–

cómo trata la poesía; por otro lado, con el fin de ayudar a los lectores –interesados en mayores detalles (sea su interés por la lingüística, sea por la obra de Jakobson)– a encontrar en seguida el contexto capaz de proporcionar mayores informaciones sobre la cuestión.

2. LA CONCEPCIÓN LINGÜÍSTICA TRADICIONAL

2.1. Podemos acercarnos mejor a la concepción gramatical de Jakobson partiendo de la concepción de la lingüística tradicional. A este propósito escribe Lyons:

«La tradicional concepción sobre el lenguaje incorporó las nociones de *composición* (una unidad compleja se compone de otras unidades más simples o más pequeñas: una palabra se compone de sonidos; una locución, de palabras; una cláusula, de locuciones; una oración, de cláusulas y así sucesivamente) y de *correlación* (cada palabra se relaciona recíprocamente con uno o más significados)».

«[...] cada lengua puede ser descrita en virtud de dos planos: [...] de la expresión y del contenido. A su vez, el plano de expresión del lenguaje puede ser descrito en (por lo menos) dos *niveles*: el de los sonidos y el de las palabras».

«[...] los sonidos de una lengua dada son descritos por la *fonología*; la forma de sus palabras y el modo como éstas se combinan en locuciones, cláusulas y oraciones, por la *gramática*; y el significado, o contenido, de las palabras (o las unidades compuestas de ellas), por la *semántica*». (Lyons, 1971: 53-54).

2.2. Cuando habla de la gramática, Lyons formula así la relación entre gramática (tradicional), fonología y semántica:

«[...] La gramática, diremos, proporciona reglas para combinar palabras a fin de formar oraciones. Así, esto excluye, por una parte, la descripción fonológica de las palabras y oraciones, y por la otra, la referencia al significado que contienen estas palabras y oraciones». (Lyons, 1971: 137).

Hay que subrayar aquí dos puntos: 1) en la explicación (antes mencionada) de “composición” encontramos al final de la enumeración la expresión “y así sucesivamente”, que nos lleva a considerar que después de “período de oraciones” sigan unidades más amplias: Lyons, sin embargo, pone simplemente “formar las oraciones” (o al máximo “periodos”) entre los objetivos de la gramática tradicional; 2) el uso del término “gramática” –aquella parte de la lingüística a la que se refiere, en otras terminologías, con los términos “morfología” y “sintaxis”–.

Otros dos términos cuyo conocimiento es indispensable para comprender los análisis/observaciones que siguen son los términos “sintagma/sintagmático” y “paradigma/paradigmático”. El *Piccolo dizionario della linguistica moderna* interpreta así estos términos:

•le parole che presentano qualcosa in comune si associano nella memoria, formando così dei gruppi nel cui ambito regnano rapporti assai diversi tra loro: il primo, quello concretamente realizzato nel discorso, è di tipo *sintagmatico*, inerte cioè alla collocazione sequenziale delle unità; il secondo, quello non realizzato, ma vigente sulle unità dell'intero sistema, è di tipo *paradigmatico*. Con una formula rimasta famosa, Saussure aggiunge: "Il rapporto sintagmatico è *in praesentia*: esso si basa su due o più termini ugualmente presenti in una serie effettiva. Al contrario il rapporto associativo [= paradigmatico] unisce termini *in absentia* in una serie mnemonica virtuale".

2.3. En el análisis y descripción de los sonidos están implicadas dos disciplinas: la *fonética* y la *fonología*:

•A los sonidos del habla se los describe a menudo [...] a partir de tres puntos de vista principales: 1) en cuanto al modo como son producidos por los órganos humanos de fonación; 2) según las propiedades acústicas de las ondas sonoras que se propagan entre el hablante y el oyente; y 3) en función de los efectos físicos que determinan sobre el oído humano y sus mecanismos adyacentes. Ello promueve una triple división de la disciplina en *fonética articulatoria*, *acústica* y *auditiva*. (Lyons, 1971: 105).

•Dos sonidos fonéticamente distintos que en el mismo contexto tengan la capacidad de distinguir palabras diferentes han de ser reconocidos como fonemas diferentes. Así por ejemplo /l/ y /r/ son fonemas distintos en español desde el momento en que distinguen numerosos pares de palabras, como *cara* : *cala*, *alma* : *arma*, *mal* : *mar*, etc. (Lyons, 1971: 116).

(Cuando habla de los fonemas, el *Piccolo dizionario della linguistica moderna* aporta, entre otros, los ejemplos "cara" y "gara" para demostrar, en este caso, la diferencia entre los fonemas /k/ y /g/, p. 10).

La fonología se interesa sobre todo por la descripción de los rasgos distintivos de los fonemas (Cfr. el apartado 2.1.).

2.4. La rama más compleja bien de la lingüística tradicional, bien de la lingüística moderna, es la *semántica*. Continuamos citando a Lyons:

•El término "semántica" tiene un origen relativamente reciente y se acuñó en la segunda mitad del siglo pasado a partir del verbo griego que equivalía a "significar". Esto no significa, por supuesto, que los primeros estudiosos hayan concentrado sus observaciones sobre la investigación del significado de las palabras menos de lo que se hacía cien años atrás. Por el contrario, desde los tiempos más primitivos hasta la actualidad los gramáticos se han interesado siempre por el significado de las palabras, hasta el punto que con frecuencia se han sentido más interesados por lo que las palabras significan que por su función sintáctica. (Lyons, 1971: 413).

•Muchas de las obras más influyentes que han aparecido sobre lingüística durante los últimos treinta años dedican muy poca o ninguna atención a la semántica.

La razón de esta negligencia se debe al hecho de que muchos lingüistas han llegado a dudar sobre la posibilidad de estudiar el significado con la misma objetividad y con el mismo rigor con que se estudian la gramática y la fonología, al menos de momento». (Lyons, 1971: 414).

«Nadie ha presentado todavía los perfiles de una teoría semántica satisfactoria y exhaustiva». (Lyons, 1971: 416).

Uno de los principales problemas de la lingüística es si la semántica (la semántica lingüística) debe o puede tratar los aspectos del *referente* o del *sentido*, o bien sólo los del sentido. Lyons explica estos términos como sigue:

«El término de 'referencia' ha sido introducido al principio para indicar la relación que se mantiene entre las palabras y las cosas, hechos, acciones y cualidades que 'representan'». (Lyons, 1986: 437).

«Por *sentido* de una palabra entendemos el lugar que ésta ocupa en un mismo sistema de relaciones que ella misma contrae con otras palabras del vocabulario. Debe observarse que, desde el momento en que hay que definir el sentido en virtud de las relaciones que presentan entre sí los datos del vocabulario, esta noción no contiene presuposiciones acerca de la existencia de objetos y propiedades fuera del vocabulario de la lengua en cuestión». (Lyons, 1986: 440).

3. JAKOBSON COMO LINGÜISTA Y ESTUDIOSO DE POÉTICA

3.1. Uno de los principales sectores del trabajo lingüístico de Jakobson es la *fonología*. Se puede afirmar, sin temor a exagerar, que sus concepciones fonológicas han determinado sus concepciones y sus métodos concernientes sea a los otros sectores de la lingüística, sea al sector de la poética. Este esfuerzo de "fonologización" le ha llevado a numerosas profundizaciones acerca de las relaciones entre fenómenos que antes no habían sido identificados o habían sido omitidos; todo esto, pues, ha determinado también los límites de los métodos de Jakobson. Para poder valorar adecuadamente la obra de Jakobson, debemos tomar en consideración unos y otros.

3.2. Quiero ilustrar con citas el interés de Jakobson por la *fonología* y sus métodos en este campo, y además el enlace de sus intereses por la fonología y la poética desde el inicio de sus trabajos.

«La poetica di Chlebnikov costituì l'argomento del mio primo tentativo di analisi del linguaggio nei suoi mezzi e nelle sue funzioni, un saggio pubblicato a Praga verso l'inizio del 1921, ma già scritto e discusso circa due anni prima nel nostro Circolo Linguistico di Mosca». (Jakobson, 1987: 33).

«Nel mio saggio su Chlebnikov avanzai l'idea che la trama fonica abbia "a che fare non con suoni, ma con fonemi, cioè con rappresentazioni acustiche associabili a rappresentazioni semantiche"». (Jakobson, 1987: 34).

«I progressi della ricerca fonologica, che portarono ad una graduale scomposizione dei fonemi nelle loro proprietà distintive, mi indussero a proporre nel 1932 una definizione riveduta del fonema come un "insieme di proprietà di suono concomitanti che vengono impiegate in una data lingua per distinguere parole di diverso significato" ed a considerare il repertorio di queste proprietà oppositive la base di tutti i sistemi fonemici. La nozione di QUALITÀ DIFFERENZIALI o DISTINTIVE (per le quali adottai in inglese il termine di *distinctive features*, TRATTI DISTINTIVI, impiegato da Bloomfield e Sapir nel 1933) era destinato ad assumere lo statuto di entità discreta che in precedenza era stato assegnato al fonema». (Jakobson, 1987: 37).

Il *Piccolo dizionario della linguistica moderna* asigna a los sonidos [k] y [g] los siguientes rasgos:

- [k]: oclusiva
velar
sorda
- [g]: oclusiva
velar
sonora

a lo cual sigue esta explicación (p. 10):

«Come abbiamo visto, scomponendo foneticamente i suoni [k] e [g], abbiamo trovato ch'essi contengono due tratti articolatori in comune (occlusione e velarità) ed un tratto divergente (sonorità contro non sonorità). È chiaro allora che in italiano e in questa copia, il tratto di sonorità è fonemicamente 'distintivo' (o 'rilevante' o 'pertinente'), in quanto è proprio ad esso che si deve l'opposizione /kara/ - /gara/».

Es además oportuno considerar más de cerca las observaciones de Jakobson con respecto a la influencia de Saussure sobre la investigación fonológica. (En estas observaciones los términos "simultaneidad" y "sucesión" son análogos a los términos "paradigmática" y "sintagmática").

«Nonostante che l'interrelazione delle due coordinate del linguaggio -l'asse della SIMULTANEITÀ e quello della SUCESSIONE- fosse stata percepita e delineata da Saussure, la sua idea degli 'elementi differenziali' che costituiscono il fonema non si poté sviluppare perché egli continuava a condividere con la sua epoca la credenza tradizionale nella linearità del *signans* ('linearité du signifiant'). Questo circolo vizioso bloccò per molto tempo qualsiasi analisi in tratti differenziali. (Jakobson, 1987: 37-38).

«Non è possibile limitare l'analisi fonemica alle sole relazioni sintagmatiche. Qualsiasi tentativo di identificare una categoria fonemica esclusivamente sulla base di regole distribuzionali finisce in una situazione di stallo». (Jakobson, 1987: 41).

El análisis fonológico orientó siempre más los intereses de Jakobson hacia la investigación/descubrimiento de rasgos fonológicos universales. Así se ha expresado el propio Jakobson:

«Un sondaggio più approfondito della tipologia delle lingue rivela a poco a poco non solo l'esistenza di leggi universali e semi-universali di implicazione che sottostanno alla loro struttura fonemica, ma anche la presenza di numerosi tratti comuni a tutte o a quasi tutte le lingue del mondo, come le opposizioni vocalico/non-vocalico, consonantico/non-consonantico, compatto/diffuso (presente universalmente per lo meno nel vocalismo), grave/acuto (nel consonantismo e/o nel primo in maniera semi-universale), e nasale/non-nasale (semi-universale nel consonantismo); infine, l'analisi interlinguistica pone in luce alcuni modelli universali di combinazioni fonemiche, quali le sillabe formate da una vocale preceduta da una consonante». (Jakobson, 1987: 62).

Aunque las ideas de Jakobson han tenido una fuerte influencia sobre la investigación fonológica, la teoría de los rasgos distintivos no puede considerarse aceptada únicamente en lingüística. Escribe Lyons:

«Los progresos recientes en la teoría de los rasgos distintivos (asociados sobre todo con los nombres de Jakobson y Halle) se caracterizan por tres tendencias principales. La primera consiste en el intento de establecer un conjunto relativamente reducido de rasgos distintivos capaz de analizar la estructura fonológica de todas las lenguas. La segunda se cifra en el intento de interpretar los correlatos fonéticos de los rasgos distintivos [...] a base de categorías que puedan proporcionar una interpretación tanto acústica como articulatoria [...]. La tercera es la tendencia a analizar todos los contrastes a base de uno o más rasgos binarios (o de dos valores)». (Lyons, 1971: 130-131).

«Podemos enumerar las tres tendencias enumeradas en el párrafo anterior del siguiente modo: 1) universalista, 2) basada en lo acústico y 3) binarista. Las tres están, en la actualidad, en plena controversia, por lo que sería impropio de un libro elemental como el presente pasar más allá de una mera alusión». (Lyons, 1971: 131).

3.3. Como he evidenciado en el apartado precedente, los intereses de Jakobson por la *poética* y la *fonología* están entrelazados desde el principio.

3.3.1. En cuanto a la poética, Jakobson se había interesado en primer lugar en la cuestión de la *poeticidad*. En su estudio “Co je poezie” (“¿Qué es la poesía”), de 1933, escribía así:

«[...] le contenu de la notion de *poésie* était instable et variait dans le temp, mais la fonction poétique, la poéticité, comme l'ont souligné les formalistes, est un élément *sui generis*, un élément que l'on ne peut réduire mécaniquement à d'autres éléments [...].

En générale, la poéticité n'est qu'une composante d'une structure complexe, mais une composante qui transforme nécessairement les autres éléments et détermine avec eux le comportement de l'ensemble [...].

Mais comment la poéticité se manifeste-t-elle? En ceci, que le mot est ressenti comme mot et non comme simple substitut de l'objet nommé ni comme explosion d'emotion. En ceci, que les mots et leur syntaxe, leur signification, leur forme, externe et interne ne sont pas des indices indifférents de la réalité, mais possèdent leur propre poids et leur propre valeur. (Jakobson, 1973: 123-124).

Deberíamos tener en cuenta también el epígrafe de este estudio:

«L'armonia deriva dai contrasti, tutto il mondo è composto di elementi in apposizione». (Jakobson, 1985: 42).

3.3.2. Las nociones de *oposición y semejanza, variación e invariación*—que son fundamentales también en fonología— son nociones (principios metodológicos) que aparecen siempre en el análisis de Jakobson:

«Il problema dell'invarianza nella variazione ha costituito il tema dominante e lo strumento metodologico del mio lavoro di ricerca, differenziato e allo stesso tempo omogeneo, fin dal mio tentativo del 1911, quando ero ancora studente, di delineare le proprietà formali dei più antichi giambi russi». (Jakobson, 1987: 259).

(Hay que advertir que Jakobson comienza su confesión “Mis temas preferidos” con esta frase).

3.3.3. Los aspectos de la invariación en la variación se revelan como los más importantes en el retorno de los elementos/expresiones de los textos poéticos, en los llamados *paralelismos*.

‘Retorno’ es la raíz etimológica del concepto de *versus*. En su estudio “Grammatical Parallelism and Its Russian Facet”, publicado en 1966, se puede leer, a este respecto, lo que sigue:

«Nous nous sommes familiarisés avec l'etymologie suggestive du mot PROSE comme du mot VERS: pour le premier, *oratio prosa* < *prorsa* < *proversa*, ‘discours qui va de l'avant’; et pour le second, *versus*, ‘retour’. Pourtant nous devons constamment tenir compte de ce fait irrécusable qu'à tous les niveaux de la langue l'essence, en poésie, de la technique artistique réside en des retours réitérés. Lorsque des traits et des séquences phonématiques, lorsque des ‘éléments tout à la fois morphologiques et lexicaux, syntaxiques et sémantiques (au nivel de la phrase), se rencontrent dans des positions qui se correspondent à l'intérieur du vers ou de la strophe, nécessairement, en fase de cet ensemble de faits, nous nous trouvons consciemment ou inconsciemment affrontés aux questions suivantes: les entités qui se correspondent par leurs positions ont-elles entre elles un lien de similarité? jusqu'à quel point? de quelle façon?». (Jakobson, 1973: 234-235).

«N'importe quelle forme de parallélisme est un mélange d'invariants et de variables. Plus la distribution des premiers est rigoureuse, et plus les variations sont perceptibles et efficaces. Le parallélisme généralisé active inévitablement tous les niveaux de la langue: traits distinctifs—qu'ils soient propres au mot ou sous la

dépendance de la prosodie-, catégories et formes morphologiques et syntaxiques, unités lexicales –dans leurs différentes classes sémantiques, soit convergentes soit divergentes, acquièrent une valeur poétique autonome. Cet accent mis sur les structures phonologiques, grammaticales et sémantiques dans le jeu multiforme de leurs relations ne se cantonne pas aux limites des vers parallèles mais, à travers leur distribution, s'étend au contexte tout entier; d'où, dans les oeuvres fondées sur le parallélisme, le caractère particulièrement signifiant de la grammaire». (Jakobson, 1973: 271).

En sus diálogos con Krystina Pomorska, que prácticamente se extienden sobre todos los aspectos de su trabajo, Jakobson sostiene un punto de vista análogo:

•Existe un sistema de correspondencias continuas a diversos niveles: en la composición y disposición de las construcciones sintácticas, en las de las formas gramaticales y de las categorías gramaticales, en las de los sinónimos lexicales y de las identidades completas del léxico, en fin, en las de las combinaciones de sonidos y de los esquemas prosódicos. Y este sistema confiere a los versos que se hallan unidos por un paralelismo a la vez una homogeneidad límpida y una gran diversidad. La matriz integral hace resaltar con elocuencia las variaciones de formas y de significaciones fónicas, gramaticales y lexicales». (Jakobson, 1981a: 108).

3.3.4. Así, Jakobson estuvo condicionado por los principios metodológicos puestos en práctica en sus *investigaciones fonológicas* a aplicarlos de modo exclusivo en todos sus *análisis de obras poéticas*.

Antes de afrontar algunos aspectos de sus análisis de obras poéticas, quiero evidenciar, con otra cita, el punto de vista de Jakobson sobre la semejanza entre fonología y poética:

•On peut avancer que dans la poésie la similarité se superpose à la contiguité, et que par conséquent "l'équivalence est promue au rang de procédé constitutif de la séquence". Dans ces conditions, tout retour, susceptible d'attirer l'attention, d'un même concept grammatical devient un procédé efficace». (Jakobson, 1973: 225).

(En esta cita se pueden reconocer fácilmente las afirmaciones de Jakobson sobre la relación entre el eje paradigmático y el sintagmático citada antes a propósito de la fonología).

Jakobson, siguiendo a Hopkins, llama a las diversas reiteraciones (los diversos paralelismos) "figuras de la gramática" y caracteriza sus estudios poéticos del modo siguiente:

•Nel corso degli ultimi decenni i miei studi nel campo della poesia si sono concentrati in prevalenza sull'analisi di quelle che Gerard Manley Hopkins, un lucido pioniere del mondo della poesia e della poetica, ha chiamato le "figure della grammatica", un settore tra i problemi del linguaggio e dell'arte verbale che, fino a poco tempo fa, è rimasto praticamente inesplorato». (Jakobson, 1987: 87).

Afirmaciones recurrentes en los análisis de Jakobson demuestran cómo considera el lenguaje poético –en analogía con los diversos lenguajes naturales– como un *lenguaje* en el cual los *versos* y las *estrofas* son unidades de lenguaje. En todo caso buscaba ‘definir’ estas unidades como los *fonemas* de una lengua, o sea, mediante las *semejanzas* y las *oposiciones* que se podrían mostrar en las unidades de un mismo nivel. Propiamente como en la investigación fonológica, Jakobson aspiraba a descubrir *universales* también en el campo de la poética, y es precisamente gracias a este interés como verificaba sus métodos –con frecuencia junto con un co-autor– analizando obras poéticas (breves la mayoría de las veces) escritas en diversas lenguas. Pero permítaseme mostrar este procedimiento con las siguientes citas:

En el análisis de un canto de batalla husita del inicio del siglo XV podemos leer:

«Comme l’a montré l’analyse de ce chant [...] ses trois strophes, l’une après l’autre, se présentent sous une forme triadique, se divisant chacune en unités strophiques secondaires, ou *membra*. Chacune des trois strophes possède des traits grammaticaux que lui sont propres et que nous avons appelés ‘similarités verticales’. Les trois *membra*, dans les trois strophes, se correspondent un à un, d’une strophe à l’autre, par des propriétés particulières, dénommées ‘similarités horizontales’, de telle façon qu’à l’intérieur d’une même strophe, chaque *membrum* se différencie des deux autres. Le *membrum* initial et le *membrum* final du chant sont apparentés l’un à l’autre, ainsi qu’au *membrum* central (c’est-à-dire au second de la seconde strophe), et se différencient de tout le reste par des traits spécifiques que dessinent, entre ces trois *membra*, une ‘diagonale descendante’, en opposition à la ‘diagonale ascendante’ qui relie le *membrum* central du chant au *membrum* final de la strophe initiale et au *membrum* initial de la strophe finale. En outre, des similarités notables rapprochent (tout en les séparant du reste) les *membra* centraux de la première et de la troisième strophes et le *membrum* initial de la seconde strophe, et, d’autre part, les *membra* terminaux de la première et de la troisième strophes et le *membrum* central de la seconde strophe». (Jakobson, 1973: 229-230).

En el análisis del soneto de Dante “Se vedi li occhi miei” se lee:

«Cada una de las cuatro estrofas muestra rasgos gramaticales individuales y puede ser caracterizada por el predominio de una parte diferente de la oración». (Jakobson, 1977: 47).

Podemos leer en el análisis del soneto 129 de Shakespeare:

«Las numerosas variables que constituyen una notoria red de oposiciones binarias entre las cuatro unidades estróficas resultan más eficaces sobre el fondo de rasgos constantes, comunes a las cuatro estrofas. Así, cada una ostenta su específica selección de categorías verbales, pero, por otra parte, cada estrofa presenta un ejemplo de infinitivo en una de sus líneas pares, [...]» (Jakobson, 1977: 105-106).

Estas citas podrían ir seguidas de otras semejantes extraídas de todos los análisis de Jakobson.

3.3.5. Diseminadas por muchos lugares, se pueden encontrar también algunas afirmaciones sobre *cómo* estas semejanzas y oposiciones (estas figuras de la gramática) se realizan en cada una de las poesías y sobre *cómo* funcionan.

«Insistons sur le caractère convaincant de ces procédés; tout lecteur tant soit peu sensible, pour reprendre la formule de Sapir, perçoit d'instincts l'effet poétique et la charge sémantique de ces dispositifs grammaticaux, "sans le moindre recours à une analyse réfléchie", et bien souvent le poète lui-même, à cet égard, est dans la même situation qu'un tel lecteur». (Jakobson, 1973: 226).

«Le caractère contraignant des procédures grammaticales et des concepts grammaticaux met le poète dans la nécessité de compter avec ces donnés; soit qu'il tende à la symétrie et s'en tienne à ces modèles simples, susceptibles de répétition, parfaitement clairs, qui sont fondés sur un principe binaire, soit qu'il en prenne le contrepied, quand il recherche un 'beau désordre'. J'ai répété maintes fois que la technique de la rime est "soit grammaticale soit anti-grammaticale", mais qu'elle ne saurait être agrammaticale: on peut en dire autant de tout ce qui concerne la grammaire chez les poètes». (Jakobson, 1973: 227).

4. CRÍTICA DE LOS ANÁLISIS DE JAKOBSON. HACIA UNA TEXTOLOGÍA SEMIÓTICA DE LA POESÍA

4.1. Desde el comienzo, los análisis de Jakobson han estado en el centro de la admiración, pero también de ásperas críticas. A este propósito, particularmente ilustrativo es un volumen que contiene el análisis, hecho conjuntamente por Jakobson y Lévi-Strauss, del soneto "Les chats" de Baudelaire, análisis publicado por primera vez en 1962, y además un conjunto de estudios (escritos entre 1966 y 1980) que representan varias y contrapuestas opiniones relativas a este análisis y en general a la aproximación de Jakobson a la poesía (Delcroix-Geerts, 1980).

Los estudios (en Delcroix-Geerts, 1980, y en otros lugares) que analizan los métodos de Jakobson pueden ser clasificados, *grosso modo*, en dos grupos: un grupo se preocupa de poner en evidencia los defectos de los análisis de Jakobson y afronta las cuestiones de la aplicabilidad intersubjetiva de sus métodos; el otro grupo discute aspectos de modelos concurrentes, modelos que deberían ser más exhaustivos (es decir, capaces de dar cuenta de un mayor número de aspectos) que el de Jakobson.

4.2. Para ilustrar las críticas hechas a los métodos de Jakobson, quiero citar algunas partes extraídas del estudio de Werth (cfr. Werth, 1976, y Petőfi, 1976: 419-421, que se ocupa de Werth). Este estudio constituye una de las críticas más severas al primero de los dos grupos antes citados.

Paul Werth presenta un detallado análisis del método de Jakobson en un estudio de cincuenta páginas, basándose en la interpretación que del soneto 129 de Shakespeare han dado Jakobson y Jones.

Werth hace primero una síntesis de las formulaciones de Jakobson sobre la función poética; después reconstruye el análisis del soneto, mostrando, en una figura aparte, todos los factores discutidos por los autores. Luego aplica el método de Jakobson a un poema que no tiene ningún valor literario, y también a un artículo periodístico, demostrando que, operando con los parámetros de Jakobson, la estructura formal tanto de la poesía como del artículo muestra una estrecha analogía con la estructura formal del soneto de Shakespeare. Sobre la base de estos análisis, se revela todavía más justificada la pregunta: ¿en qué consiste, efectivamente, la función poética?

Como observaciones críticas de Werth, quiero señalar las siguientes:

•I regard both Jakobson's methods and his conclusions as invalid, and I base this assertion upon a close analysis both of what he does, and of what he says he does•, (p. 22).

•One is that we are of course presented with the results of the analysis, without being afforded any glimpse of the ratiocinative processes which led to them; the second is that Jakobson describes the poem formally at all levels except the semantic. However, this does not prevent him –indeed can one see how it could– from using semantic information throughout his studies•, (p. 25).

•The principles upon which these divisions, categories, analyses and methods are accepted or rejected seem unclear or contradictory, therefore; they do not share the explicitness which we have a right to expect of a scientific study•, (p. 35).

•It is a fact that any set of terms can be exhaustively sub-classified into all possible permutations of binary oppositions, provided only that no external factors (e.g. meaning, probability, psychological adequacy) are allowed to interfere•.

•The point of all this is that we know enough about the nature of phonological and phonetic oppositions to know what constitutes a permissible binary feature, and the justification for this is non-arbitrary, being based upon a well-understood system of independent functions and categories•.

•When we come to the contrast which we call lexical and structural categories, we find that their external justifications have mostly to be at the other interface with the 'real world' semantics [...]. But the functions and categories of meaning are understood neither well nor systematically at the moment, and in any case, Jakobson's use of semantic justification is patchy and inconsistent. Without such step-by-step justification, the collection of recurrent categories is unconstrained and aimless• (p. 58).

•For the weakness of Jakobson's whole approach is the relative downgrading of meaning. His apprehension of the meaning of a given poem is the most inexplicit part of his method: in fact, we may seriously doubt whether it even is a part of his method•, (p. 63).

Jakobson reacciona ante estas críticas hechas a sus métodos en dos lugares: Jakobson (1981a) y Jakobson (1987). De todas formas, en su mayor parte sus reacciones no convencen. Quiero ilustrar sus argumentaciones citando fragmentos (extraídos de las dos obras susodichas) que sin duda están dotados de una cierta elegancia retórica:

«El segundo tipo de cuestiones que se me planteaban se refería a los poemas manifiestamente malos. Considero que en esta literatura de deshecho o bien reina un caos desesperado, o bien los medios gramaticales aparecen empleados con una trivialidad desoladora». (Jakobson, 1981a: 119).

«Podía ocurrir, por último, que mis lectores y oyentes pusieran en duda la objetividad de las apreciaciones que se podían referir a una estructura gramatical: ¿en qué medida la selección de las correspondencias viene dictada por el propio material y no por la inclinación subjetiva del investigador? ¿Existe en el conjunto de estas correspondencias algo que sea realmente específico de la poesía o, por el contrario, pueden hallarse ejemplos de este orden en otros tipos de textos, como en los artículos de periódico? Algunos de estos contradictores se han entretenido en buscar en los periódicos y revistas científicas aunque sólo fueran unos pocos ejemplos que presentaran construcciones que recordaran la elocuente estructuración de la gramática de la poesía, pero todos estos intentos han resultado vanos y se parecen demasiado a una parodia impotente para producir su efecto». (Jakobson, 1981a: 121-122).

«Eppure alcuni detrattori hanno avanzato la tesi gratuita che i nostri studi dedicati alla configurazione grammaticale dei componimenti poetici mirerebbero a ridurre la struttura di un'opera letteraria a una sopravvalutazione delle categorie grammaticali e che noi attribuiremmo il potere di suggestione della poesia alle correlazioni di classi morfologiche e ai parallelismi o ai contrasti sintattici. In effetti, un'affermazione pleonastica fatta da uno dei partecipanti più bellicososi di questa polemica si avvicina maggiormente alla verità: "Nessuna analisi grammaticale di una poesia ci può dare più che la grammatica di quella poesia"». (Jakobson, 1987: 87-88).

Considero que estas citas hacen superfluos ulteriores comentarios.

4.3. Para una discusión de los modelos concurrentes resulta altamente ilustrativo analizar los estudios recogidos en Delcroix-Geerts (1980). Estos estudios afrontan el soneto "Les Chats" de Baudelaire desde varias perspectivas (como la semiótica, la lingüística, la filología, la psicología) y, consiguientemente, no sólo critican el método de análisis de Jakobson, sino que también presentan propuestas sobre cómo cambiarlo/integrarlo.

4.4. En la parte final del presente artículo voy a analizar las dos cuestiones siguientes: 1) si y en qué medida el método de Jakobson puede ser considerado un método gramatical, y 2) si es oportuno o no hablar de 'gramática de la poesía'.

4.4.1. Como hemos visto en el apartado 1, la *gramática tradicional* debe proporcionar las reglas de 'composición', por lo menos hasta el nivel del 'periodo de oraciones'. Si leemos los análisis de Jakobson, parece obvio que él no se preocupa de este aspecto de la composición y, por lo tanto, en este sentido, el suyo no puede considerarse un método gramatical. Este punto de vista no cambiaría tampoco si tomásemos, como base de valoración, las *recientes concepciones de la gramática de la oración*; antes bien, todo lo contrario, porque estas recientes concepciones consideran también la semántica como uno de los componentes de la gramática.

Jakobson se ocupa de textos, por ello podría resultar obvio tomar como base de valoración los métodos de la *gramática del texto / lingüística del texto*. En cualquier caso, el método de Jakobson no sería calificado como método gramatical tampoco en relación con esta base, porque explica sólo una mínima parte de aquellos elementos de la constitución del texto que son analizados por la gramática del texto/lingüística del texto, y lo hace sólo esporádicamente. (En cuanto a los elementos de la constitución del texto analizados en la lingüística del texto, cfr. Cargnel, Colmelet y Scandicci, 1986).

Se obtiene una base adecuada para calificar el método de Jakobson si, en lugar de aplicar el término 'composición', usado en el sentido de la gramática tradicional, hablamos de *organización* de un texto y si distinguimos entre organización *composicional* y organización *textural*. La expresión 'organización composicional' es una generalización del término 'composición', utilizado por Lyons en relación con la gramática tradicional, para el texto completo. La organización composicional de un texto es la forma vertical/jerárquica de la manifestación de la organización, allí donde las unidades compositivas elementales de un texto se organizan —a través de varios niveles jerárquicos superpuestos— en unidades compositivas de grado mayor hasta que se llega al texto como unidad compositiva de máximo grado. La expresión 'organización textural' se refiere a la organización horizontal/lineal del texto. La organización textural es la forma de la organización en la que ciertos elementos constitutivos del texto retornan (pueden retornar) a varios niveles jerárquicos, dando así al texto un particular diseño organizado horizontalmente/linealmente.

Si tomamos como base esta distinción, podemos decir que Jakobson analiza casi exclusivamente los aspectos de la organización textural y que los métodos usados por él son métodos que, importados de la fonología, quería extender también al análisis y descripción de aspectos no fonológicos. Por ello, la 'Gramática de la Poesía' de Jakobson debería ser llamada más exactamente 'Gramática (fonologizada) de la Organización textural de la Poesía'. Pero esta definición tampoco sería apropiada, porque tampoco la organización textural completa es tratada por Jakobson (lo cual es una consecuencia del hecho de que él se haya ocupado sólo esporádicamente de los aspectos de la organización jerárquica).

4.4.2. Para lo que concierne al análisis de la poesía, haría falta tener pre-

sentes estos dos principios fundamentales:

– La ‘poeticidad’ no es una propiedad intrínseca de un texto. Es más bien una propiedad (función) asignada por el productor y/o por el receptor del texto sobre la base de criterios que son sobre todo pragmáticos, no gramaticales. Esto significa, en otras palabras, que un receptor recibe un texto de manera *particular* si asume que éste tiene una función poética (más en general: literaria) en la situación comunicativa dada.

– El análisis de un texto poético debe recubrir *todos* los aspectos del texto. Al analizar estos aspectos, es de vital importancia examinar el problema relativo a qué tipos de significados pueden ser asignados a los textos poéticos, y cuáles son los elementos dominantes en la relación significante-significado en el caso de que tengamos varios tipos de significado. (Además, como han observado algunos críticos de Jakobson, existen textos poéticos carentes de paralelismos, pero que son, sin embargo, considerados textos poéticos: es posible demostrar también lo contrario).

Un aparato teórico apropiado al análisis de los textos poéticos debe aunar métodos lingüísticos y no lingüísticos, o sea, métodos sintácticos, semánticos y pragmáticos en el sentido más amplio, y debe estar en grado de analizar y describir tanto la organización textural y composicional con respecto al significante y al significado, como la relación que existe entre éstos. He aquí por qué considero más oportuno hablar de *textología semiótica* de la poesía que de *gramática* de la poesía. También, en general, considero que la tendencia de la investigación lingüística avanza hacia la elaboración de una textología semiótica (Petöfi, 1985, 1988). Por tanto, también debe ser investigada dentro de este paradigma la posibilidad de elaborar un aparato teórico para un análisis adecuado de la poesía. En este aparato teórico encontrarían su justa colocación también los resultados de las investigaciones de Jakobson.

(Traducción del italiano de Tomás Albaladejo y Juan Carlos Gómez Alonso).

BIBLIOGRAFÍA

- CARGNEL, S., G.F. COLMELET y V. D. SCANDICCI (a cura di) (1986), *Prospettive didattiche della linguistica del testo*, Florencia, La Nuova Italia.
- DELCROIX, M. y W. GEERTS (eds.) (1980), *“Les Chats” de Baudelaire: Une confrontation de méthodes*, Namur, Presses Universitaires de Namur.
- JAKOBSON, R. (1973), *Questions de poétique*, París, Seuil.
- JAKOBSON, R. (1977), *Ensayos de poética*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- JAKOBSON, R. (1981a), *Lingüística, poética, tiempo. Conversaciones con Krystina Pomorska*, Barcelona, Crítica.
- JAKOBSON, R. (1981b), *Selected Writings III: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, edición y prefacio de Stephen Rudy, La Haya-París-Nueva York, Mouton, vol. III.
- JAKOBSON, R. (1985), *Poetica e poesia. Questioni di teoria e analisi testuali*, introducción de Riccardo Picchio, Turín, Einaudi.
- JAKOBSON, R. (1987), *Autoritratto di un linguista. Retrospective*, edición e introducción de Luciana Stegagno-Picchio, Bolonia, Il Mulino.
- LYONS, J. (1971), *Introducción a la lingüística teórica*, Barcelona, Teide.
- PETÖFI, J.S. (1985), “La ricerca sulla testologia semiotica in Europa. Una guida storica, tematica e bibliografica”, en: *Studi Italiani di Linguistica Teorica ed Applicata*, XIV, 1-3, pp. 371-400.
- PETÖFI, J.S. (1986), “I parallelismi di Jakobson dalla prospettiva di una teoria testuale semiotica”, en: *Lingua e Stile*, XXI, 2-3, pp. 397-426.

PETÖFI, J.S. (1988), *La lingua come mezzo di comunicazione scritta: il testo*, Urbino, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Documents de travail et pré-publications.

Piccolo dizionario della linguistica moderna, Turín, Loescher, 1980.

WERTH, P. (1976), "Roman Jakobson's Verbal Analysis of Poetry", en: *Journal of Linguistics*, 12, pp. 21-73.