

## Capítulo XXIV

# ESTILÍSTICA GENERATIVA

### INTRODUCCIÓN

A partir del estructuralismo lingüístico se da una renovación de los estudios estilísticos y literarios, como bien se sabe. No puede extrañar que, a partir de la lingüística generativa se enfoquen de una forma nueva algunos problemas relacionados con el estilo literario. Sin duda, esto se debe al carácter de ciencia piloto adquirido por la lingüística, durante una parte del siglo XX, en muchos campos de las ciencias humanas. Vamos a dedicar el presente capítulo a reseñar algunos trabajos sobre el estilo literario que, partiendo de concepciones propias de la lingüística generativa, se han convertido en clásicos de este enfoque.

El carácter lingüístico de la teoría determina el que los estudios de la literatura desarrollados con la ayuda de sus conceptos se dirijan, sobre todo, al análisis del lenguaje. Es decir, caen dentro de lo que se podría llamar una *estilística generativa*: presuponen la posibilidad de entender el lenguaje poético, o literario, a partir de una gramática generativa, ya sea la del lenguaje común, ya sea una gramática especialmente construida para el lenguaje literario.

Delimitado el campo de nuestra atención (repetimos: sólo aquellos trabajos que aplican la teoría generativa al estudio del lenguaje literario), pasamos a la cuestión de cómo se plantea el problema del lenguaje literario en la lingüística generativa.

### I. POSIBILIDAD DEL ESTUDIO DE LA LITERATURA A LA LUZ DE LA LINGÜÍSTICA GENERATIVA

#### 1. El problema: gramática y lengua literaria

El lingüista generativista, que intenta construir una gramática que **genere** (es decir, un conjunto de reglas que explique) todas las **frases gramaticales** y **nada más que las frases gramaticales** (correctas) de una lengua, se enfrenta a serios problemas, si trata de explicar algunas frases que se encuentran en la literatura, sobre todo en la poesía del siglo XX. Vanguardia, surrealismo y en general la poesía moderna abundan en frases incomprensibles con la lógica de la comunicación social.

Frecuentemente, la gramática construida para la lengua estándar rechazará estas frases como **agramaticales**, y si intenta reformar las reglas de la gramática de la lengua estándar, para encontrar una explicación lingüística a la posible interpretación de estas frases, entonces las reglas ampliadas le producirán toda clase de frases, con lo que la gramática deja de explicar nada por explicar todo.

A pesar de esto, la teoría generativa cuenta con conceptos capaces de **situar el lenguaje literario en una escala** (por ejemplo, el concepto de *grados de gramaticalidad* y de *desviación*), y, por otro lado, fenómenos o **intuiciones estilísticas pueden justificarse mejor** lingüísticamente a partir de una descripción de tipo generativista.

### Relación del escritor con el contexto

Fernando Lázaro Carreter establece una **triple división** de los escritores según su comportamiento frente al **contexto** -entendido éste como forma del lenguaje, del discurso y esquemas de lengua común-: los que **actúan con libertad absoluta** frente al contexto; los que **se pliegan completamente** a las necesidades del contexto; y los que **se pliegan al contexto supraindividual**, pero afirman, dentro de él, su individualidad.

Piensa que los métodos ideados para el análisis del lenguaje estándar **no son aplicables a todas las obras**. Estos métodos son útiles en el caso de escritores que se someten al contexto, pero resultan ineficaces si se trata de escritores que actúan con absoluta libertad frente al mismo. Y sigue Fernando Lázaro Carreter:

*“Ello supone que una gran parte de la poesía contemporánea es, hoy por hoy, inabordable por la lingüística. Nunca como en estos casos alcanza tanto significado la afirmación de que comprender un poema consiste sustancialmente en aprender un lenguaje”.*

Ahora bien, observa a continuación F. Lázaro Carreter que los problemas presentados por el lenguaje poético *“hoy se engloban dentro de la cuestión, tan viva, de los ‘grados de gramaticalidad’”* (1969: 40).

## 2. Noam Chomsky y el estudio del estilo

Pero veamos cómo se puede enfocar el problema a partir de la teoría del fundador de la gramática generativa. En la teoría generativa transformacional, la gramática de una lengua se propone ser una descripción de la **competencia intrínseca del hablante oyente ideal** (Chomsky, 1965: 14). Si tenemos en cuenta que la obra literaria entraría en el campo de la **actuación** (las realizaciones lingüísticas concretas), parece que, ya en la teoría, **queda eliminada cualquier posibilidad de estudio del lenguaje literario con la gramática generativa**. Pues la **actuación** queda fuera del campo de la gramática generativa.

Pero Chomsky mismo abre una puerta a la consideración de los hechos estilísticos, **vistos como desviaciones**, al señalar que el **estudio de la competencia** (la gramática) es la **base del estudio de la actuación** (1965: 20-21, 30).

### a) El estilo y la actuación lingüística

En el capítulo 2 de *Aspects*, Chomsky se refiere a las **inversiones estilísticas del orden de los elementos de una frase**, y dice que estas inversiones no deben ser explicadas a partir de transformaciones gramaticales, que se insertan en un nivel bastante profundo de las derivaciones, sino más bien a partir de *reglas de reordenamiento estilístico*, que se sitúan en el estudio de la actuación (1965: 173-175).

En el apartado 1.1. del capítulo 4, trata Chomsky la cuestión de los *grados de gramaticalidad*, señalando **tres tipos generales de desviación**:

1. cuando se da **violación de una categoría léxica**, como en el ejemplo: “**la sinceridad puede virtud** (en lugar de *asustar*) **al niño**”;
2. cuando hay **conflicto con un rasgo de subcategorización estricta** (determinada por el contexto sintáctico), como en el ejemplo: “**Juan persuadió** (en lugar de *dio*) **una gran autoridad a Pedro**”;
3. cuando hay **conflicto con un rasgo selectivo** (los rasgos del tipo [+Humano] [+Animado], por ejemplo), como en la frase: “**La sinceridad admira al niño**”, donde, si se quiere entender que el sujeto que admira es **sinceridad**, se viola la exigencia que impone el verbo **admirar** de un **sujeto animado y humano**.

Se observará que **algunas de las frases tenidas como desviadas no son raras en un contexto poético**. Si tenemos en cuenta la afirmación de Chomsky en el sentido de que **la gramática engendra directamente la lengua que se compone exclusivamente de las frases no desviadas y que engendra de manera derivada todas las otras secuencias**, observaremos que la **estilística** cuenta con la posibilidad de fundarse en esa parte de la **gramática que engendra de manera derivada las frases desviadas** (1965: 201-208). Esta posibilidad será la que aprovecharán los estudiosos del estilo que aplican la gramática generativa, según veremos más adelante.

#### b) Marginación de las cuestiones literarias

A pesar de todo, no hay que olvidar que, desde el punto de vista de la teoría general lingüística, la gramática sólo tiene por objeto la competencia, y que los hechos estilísticos caen en el campo de la actuación. Pues, a partir de aquí, entenderemos por qué **Chomsky se desentiende continuamente de los problemas del lenguaje literario**, como puede apreciarse en declaraciones concretas.

En unos diálogos mantenidos con Mitsou Ronat, en 1977, Chomsky responde a la pregunta de aquél sobre su opinión acerca de la *poética generativa*:

*“Todos estos trabajos son muy interesantes. Sólo que como yo no he contribuido en éstos para nada, no me siento habilitado para hablar de ellos. Ahí yo no tengo ninguna ‘competencia’: es uno de los innumerables asuntos sobre los que yo no tengo nada que decir...”* (1977: 199-200).

### 3. Teun A. van Dijk: lingüística generativa y poética

Vista la posición del que puede ser considerado fundador de la lingüística generativa transformacional, creemos interesante el referirnos seguidamente al pensamiento de uno de los estudiosos de la literatura que se vincula más directamente a los desarrollos posteriores de la generativa y que **plantea de una manera teórica las relaciones entre generativa y poética** (*ciencia de la literatura*).

Pensamos en el artículo de Teun A. van Dijk titulado *Modèles génératifs en théorie littéraire*, 1973. Se parte de la consideración de **gramática y poética como dominios diferentes**, entre los que pueden establecerse distintas funciones. En efecto, al **servirse en poética de teorías elaboradas en el dominio gramatical**, ocurre que **la gramática da respuesta sólo a una parte de las cuestiones pertinentes en poética**, y que es necesario desarrollar **otros modelos** -independientes o tomados de las matemáticas, la lógica y las ciencias sociales- para responder a las cuestiones en las que se interesa el teórico de la literatura.

### a) Funciones de la gramática en la poética

Así pues, las funciones de una gramática generativa en poética son las siguientes: *aplicación, extensión y analogía.*

#### Aplicación

La función aplicativa de la gramática generativa a la poética consiste en una **descripción estructural de las frases** tal como aparecen en un texto literario. La gramática generativa sirve como **instrumento que produce un indicador sintagmático** de la estructura sintáctica de las frases literarias. Las frases del texto literario serán entonces calificadas de *gramaticales, agramaticales o semigramaticales*. Como se trata de una caracterización del uso de las reglas gramaticales en la producción de las **frases de un tipo específico**, tal descripción puede ser considerada como **descripción estilística**.

Lo que estas descripciones fundadas en la gramática generativa **aportan a las descripciones tradicionales** de la estilística es una **ampliación del estudio de la sintaxis y a veces de la semántica**.

#### Extensión

Se da una *extensión* de la gramática si el teórico literario la *adapta* a sus fines particulares. En concreto, tres son las posibilidades de adaptación:

- **incluyendo** en la gramática normal una serie de **reglas de transformaciones facultativas suplementarias** para dar cuenta de ciertas estructuras sintácticas, semánticas y fonológicas que caracterizan sistemáticamente la frase poética / literaria de cierto periodo;
- **integrando** reglas que especifiquen **superestructuras que no son engendradas por la gramática normal**, como son, por ejemplo, las **estructuras prosódicas** (métricas);
- **construyendo** una *gramática textual* que especifique formalmente todos los **textos gramaticales** de una lengua con sus descripciones estructurales.

La extensión de tipo 3 hacia una gramática del texto es especialmente pertinente en poética, donde lo que interesa es la **descripción de textos**, y no de frases.

#### Analogía

La función analógica de la gramática generativa, respecto a la poética, consistiría en **construir una gramática autónoma de la literatura** basándose en los principios teóricos (por ejemplo, las nociones de **gramática, regla, transformación, recursividad...**) en que se basa la gramática generativa.

### b) Balance de la relaciones entre lingüística y poética

A la hora del balance sobre las aportaciones de la gramática generativa a la poética, señala T. A. van Dijk las siguientes conquistas:

- la **explicitación de sus descripciones de la frase**, directamente aplicable a la **caracterización estilística** de los textos literarios;
- la introducción de distinciones y nociones muy útiles, como **estructura de superficie, estructura profunda, regla, transformación, competencia, actuación**, etc...;
- la utilización de **métodos deductivos y algorítmicos** capaces de **sistematizar** nuestros conocimientos;
- la **apertura de vías hacia otras gramáticas** generativas, matemáticas y lógicas, indispensables para la representación de las estructuras literarias de los textos.

A partir del cuadro diseñado por T. A. van Dijk, nos es posible ya entrar en la reseña histórica de los principales trabajos que han **aplicado**, en mayor o menor medida, la gramática generativa al estudio de la literatura. Veremos que **casi todos ellos se quedan en la función aplicativa**, aunque se planteen en el plano teórico problemas relacionados con lo que T. A. van Dijk llama función **extensiva** o **analógica**.

## II. BREVE PRESENTACIÓN DE LOS TRABAJOS DE ESTILÍSTICA GENERATIVA

### 1. El Congreso de Bloomington

En 1957 aparece el libro de Chomsky *Estructuras sintácticas*, que marca un giro nuevo en la dirección de la lingüística, sobre todo en la lingüística americana. Al año siguiente se celebra el importante congreso de Bloomington (Indiana) donde los problemas literarios referidos al estilo se enfocan a la luz de la lingüística, rompiendo con el anticientificismo de la tradición americana en el estudio de la literatura (recuérdese el *New Criticism*). El acercamiento de los estudiosos de la literatura a la lingüística se observa en las comunicaciones de algunos de los asistentes al citado congreso. En relación con la lingüística generativa, son especialmente interesantes los problemas tratados en los trabajos de Sol Saporta y de G. F. Voegelin.

#### a) Sol Saporta

Sol Saporta titula su trabajo *La aplicación de la lingüística al estudio del lenguaje poético*. Allí plantea **tres posibilidades** en la consideración de la poesía, en relación con la lengua y el arte: 1.- la poesía es una **subclase de lengua**; 2.- la poesía no es lengua, sino **arte**; y 3.- la poesía constituye el **punto entre la lengua y el arte**.

Está claro que la poesía, si es considerada como una subclase de lenguaje, **no puede ser estudiada con los mismos métodos de la lingüística aplicada al lenguaje común**. Además, los lingüistas operan como si una **descripción gramatical no necesitara explicar mensajes poéticos**. Y, en este momento, Sol Saporta alude a los *grados de gramaticalidad*, teorizados por Chomsky ya en 1956 en *The logical structure of linguistic theory*. A partir de esta teoría, es posible afirmar que

“[...] si las secuencias se ordenan de algún modo respecto a su grado de gramaticalidad, puede que sea factible dotar al lenguaje de la poesía -en términos de densidad de esas secuencias- de una gramaticalidad de ‘nivel más bajo’”.

Por otra parte, si se intenta aplicar la lingüística a la poesía, lo que parece factible a partir de la teoría de los grados de gramaticalidad, esta aplicación se hará mediante “la

*reintroducción dentro del conjunto de datos que habían sido excluidos*" (1958: 45). Es decir, se haría mediante una **extensión de la gramática a la consideración de frases poéticas** que pueden ser tenidas por agramaticales en la gramática de la lengua estándar. En este sentido, las **desviaciones del lenguaje poético** se caracterizan por la **eliminación de algunas restricciones de la gramática estándar**, y por la **introducción de nuevas restricciones**, como puede ser la **rima**, por ejemplo.

#### b) G. F. Voegelin

En el trabajo titulado *Expresiones casuales y no casuales dentro de una estructura unificada*, Voegelin propone también la construcción de una gramática que explique no sólo las **expresiones casuales** (las expresiones del lenguaje estándar), sino las **no casuales** también. Con todo esto se conseguiría formar una gramática de la **estructura unificada** del lenguaje.

### 2. Samuel R. Levin

#### a) Gramática de la función poética

Ya nos hemos referido, en el capítulo anterior, a Samuel R. Levin como continuador de Roman Jakobson, por la explicación que hace de la función poética en su propuesta teórica de los *emparejamientos (couplings)*. Tenemos que referirnos de nuevo a ese mismo trabajo de 1962, porque allí se encuentran puntos de discusión que tienen que ver con la **relación entre lingüística generativa y literatura**.

Para Levin, hay una **diferencia entre la poesía y la lengua común**. Esta diferencia consiste en la manera en que el lenguaje poético se ordena y distribuye. A partir de aquí, y de la concepción chomskiana de gramática, **es posible pensar en una gramática distinta para el lenguaje poético** (1962: 28).

Lo que intenta después Levin es la formación de una **gramática** (una *teoría explicativa*) **de la función poética**, si bien ya en esta parte el recurso técnico es más bien a la lingüística estructural que a la generativa.

#### b) Gramaticalidad y poesía

Interesan en este momento otros dos trabajos de Levin. El primero de ellos se titula *Poesía y gramaticalidad*, presentado como comunicación en el **IV Congreso de Lingüística**, fue publicado en 1964. Allí sostiene que una gramática puede **engendrar** (explicar como aceptables) **demasiadas frases**, o **muy pocas frases**. Esto **segundo** ocurre, **si no existe una regla que engendre una frase**, o, cuando en la regla formulada para engendrar una frase, **se introducen restricciones** que impiden la **generación** (explicación aceptable) de una secuencia particular.

Pero precisamente este **tipo de frases**, o que **no genera la gramática**, o que **se impide que genere**, suelen ser **muy frecuentes en poesía**. La forma de que **la gramática genere** (acepte en su explicación) **frases poéticas**, caracterizadas por distintos grados de gramaticalidad, consiste en: la introducción de una nueva regla, o el paso de ciertos elementos de una clase a otra.

Levin analiza las dos frases *he danced his did* (él bailó su hizo) y *a grief ago* (una pena pasada), la primera de Cummings y la segunda de Thomas. En el caso de *he danced his did* se podría **introducir una nueva regla** o se podría **hacer pasar *did* de la clase V (verbo) a la clase N (nombre)**. Ahora bien, si se intenta ajustar la gramática para que engendre (acepte) enunciados del tipo *he danced his did*, se produce una serie de construcciones nuevas cuyos elementos no tienen nada que ver con la frase en cuestión (es decir, no tienen ningún lazo semántico entre ellos), y entonces se obtendría un efecto de dispersión, no la idea de fusión generalmente asociada al lenguaje poético. Sin embargo, en la frase *a grief ago*, *grief* se asocia con elementos que implican tiempo por su aparición junto a *ago* (*year* -año-, por ejemplo), lo que da una riqueza de significado.

Como se ve, en este trabajo Levin parece haber cambiado un tanto la orientación de sus análisis lingüísticos, en el sentido de plegarse más a lo que es una **aplicación de la gramática generativa**.

### c) Gramática y análisis poético

Todavía nos vamos a referir a un segundo trabajo de Levin, del año 1971, titulado *Some uses of the grammar in poetic analysis*. Toca aquí también la cuestión de si convalidaría **extender la gramática** hasta que explicara las frases de un poema.

Tanto por razones prácticas como teóricas, las gramáticas suelen limitarse a lo que se llama **lenguaje estándar**, y

*“[...] cualquier intento de hacer una gramática directa e inmediatamente adecuada a la poesía necesitaría incorporarse un gran número de reglas especiales, particulares, muchas de las cuales no serían nunca en efecto reglas necesitadas por una frase particular o una oración de un solo poema”* (1971: 19).

De todas formas, aun **partiendo de una gramática exclusivamente dirigida al lenguaje común**, hay ciertas **consecuencias** importantes para el análisis de la poesía.

En primer lugar, está la cuestión del *lenguaje desviado*, problema que se relaciona con la cuestión de la *gramaticalidad*, como ya ocurría en Chomsky. Lo importante es que la explicación procede del **uso de la gramática como una especie de límite**:

*“Las expresiones que son interesantes desde el punto de vista de la poesía están marcadas por la gramática como frases que están en el margen del lenguaje”* (1971: 21).

Es decir, el papel de la gramática en la explicación del lenguaje poético no es directo. A continuación, trata Levin de la utilización que se puede hacer de las **reglas de supresión**, para el estudio del lenguaje poético, analizando tres poemas cortos de Emily Dickinson.

Naturalmente, es necesario *valorar poéticamente* la **descripción lingüística**. Para esto, supone Levin que, así como la *competencia lingüística* se manifiesta por un cierto tipo de **juicios intuitivos** (ambigüedad, anomalía...), tienen que existir ciertas **respuestas intuitivas** frente a la **dimensión extra que supone todo lenguaje poético**.

Estas respuestas, en el caso de la **poesía**, son **intuiciones** como “novedad”, “unidad”, “condensación”, o algo por el estilo. En el análisis de la poesía, hay que empezar, pues, con un intento de **confirmación de ciertos aspectos de la estructura que anteriormente suponemos, de forma intuitiva, que existen en el poema**.

Entonces, el **uso de la gramática se orienta hacia la confirmación de nuestras respuestas intuitivas** (por ejemplo, a mostrar por qué un poema lo intuimos como *condensado, nuevo o único*). Se trataría de **comprobar lingüísticamente** nuestra *competencia poética*. Con esto, el estudio de la poesía es, al mismo tiempo, independiente y dependiente de la gramática.

#### d) Valoración

En cierta forma, Levin permanece fiel a su idea de 1962, en el sentido de que **la gramática de la lengua estándar no tiene por qué explicar el lenguaje poético**. Pero, por otra parte, **el estudio del lenguaje poético se hace a partir de los límites que son explicados por la gramática estándar**. Es decir, Levin, si teóricamente está por una *extensión* de la gramática generativa, prácticamente lo que hace es una *aplicación* de la teoría generativa en el estudio del estilo literario. Y cuando en 1962 intenta una gramática particular de la poesía, vimos que los instrumentos con que se formula esta gramática son de tipo estructuralista, y no generativo.

### 3. Richard Ohmann

Un autor que plantea la posibilidad de una *estilística generativa*, es decir, de la **aplicación de la gramática generativa al estudio sistemático del estilo literario**, es Richard Ohmann en un trabajo de 1964 titulado *Generative Grammars and the Concept of Literary Style*. Algunas de las cuestiones tratadas más en detalle en los dos últimos trabajos de Levin, que hemos comentado, ya habían sido discutidas por Ohmann, que puede ser considerado como un **clásico de la estilística generativa**. Damos cuenta seguidamente de este importante estudio.

#### a) Estilística generativa

El *estilo* es una **forma de escribir**, y lo mismo que el **hablante sabe la gramática que emplea**, aunque ningún análisis dé cumplida cuenta de su intuición, el **estudioso de la literatura**, o el **lector**, poseen también lo que se podría llamar la *intuición estilística* de la **especificidad de un escritor**.

Los **teóricos del estilo** sólo tratan de **explicitar**, y elevar a un uso riguroso, una noción ya conocida por el profano. De aquí la **multitud de métodos críticos**, que Ohmann reseña después, **llegando a enumerar hasta doce**. El **fracaso de estos métodos**, para explicar lo que experimentamos como estilo, tiene su causa, según Ohmann, en "*la ausencia en la base de una teoría lingüística y semántica apropiada*" (1964: 63). Esto es explicable también por la falta de una teoría coherente en la sintaxis y la semántica.

Ahora bien, a partir de los **progresos de la gramática generativa transformacional**, en aquel momento, existe la posibilidad:

- de clarificar en gran medida la *teoría estilística*;
- de proceder a una puesta al día análoga en la **práctica del análisis**.

En este trabajo se propone Ohmann, sobre todo, justificar la primera afirmación e iniciar la demostración de la segunda. No entramos en los detalles de su **concepción del estilo**, que resumidamente podría describirse como "*una manera característica de utilizar el aparato transformacional de una lengua*" (1964: 69).

## b) La frase y el estudio de la literatura

Nos vamos a referir todavía a otro trabajo de Ohmann del año 1966, titulado *Literature as sentence*. Partiendo de la idea de la **literatura como un conjunto de frases**, evidentemente, en las **obras** se encuentran **frases bien formadas** en su mayoría, **muchas desviadas** y **algunas inacabadas**. Se trata, **no de definir la especificidad de las frases literarias**, sino de establecer en qué las frases pueden específicamente **interesar al estudio de la literatura**.

### Base de la crítica

Hay que tener en cuenta que: 1.- la *crítica* se interesa en la **interpretación de la obra**; 2.- la *teoría crítica* se interesa en los **elementos que producen efectos legítimos sobre la interpretación**; y 3.- la *frase* es **el dominio** de la estructura gramatical, y, por tanto, **del sentido, de la comprensión**. Entonces comprenderemos la **importancia del estudio de la frase en el estudio de la literatura**, desde el punto de vista de la teoría literaria, ya que es la base de la crítica como interpretación.

### Fondo y forma

La *gramática generativa*, como **teoría más elaborada de la frase**, desempeñará, pues, un importantísimo papel en el estudio de la literatura. Y, en este sentido, es básica la distinción entre *estructura profunda* y *estructura superficial*, que, en cierta manera, Ohmann identifica con las tradicionales nociones de *fondo* y *forma*, respectivamente.

### Desviación en la prosa y en el verso

Otro concepto importante es el de *desviación*. A partir de aquí, Ohmann estudia tanto la prosa como el verso, y observa que la construcción de **la obra puede ser percibida mejor por el crítico si se centra en las estructuras profundas de las frases**. Pues **el estilo se funda en la elección sintáctica**, en el cuadro de la frase. Esta elección corresponde a **modos de significación, a formas de ordenar la experiencia**.

En cuanto a la *poesía*, observamos que las **frases desviadas**, tan frecuentes en poesía, **ofrecen varias posibilidades de interpretación**, y es el **lector el que elige una**. Las **posibilidades interpretativas** se dan a partir de la gramática de la lengua estándar, porque **el poeta nunca abandona la lengua**, sino que, aunque abandone los modelos gramaticales, **se apoya más profundamente en las estructuras lingüísticas**.

## 4. James Peter Thorne

Todos los autores a los que nos hemos referido hasta ahora desarrollan su labor en la tierra que dio origen a la teoría generativa transformacional: los Estados Unidos. En Inglaterra, por esta misma época, J. P. Thorne intenta también una **aplicación de la generativa al estudio del estilo literario**. Demos rápidamente cuenta de dos trabajos de este autor que datan de 1965 y 1970.

### a) Estilística y gramática generativa

El trabajo de 1965 se titula *Stylistics and generative grammars*, y en él señala Thorne que la teoría de la gramática generativa empieza a ejercer cierta **influencia sobre los estudios de estilística** de aquellos años.

#### La poesía como texto de una lengua diferente

Reseña la teoría de Levin, a propósito de cómo estudiar las frases del tipo de *he danced his did*, y, ante la dificultad de **extender la gramática** a una explicación de todas las frases correctas, **más las frases que pueden observarse en la poesía**, por ejemplo, propone, como solución al problema de las frases poéticas, el **considerar un texto que contenga frases que resistan la descripción a partir de la gramática de la lengua común como muestra de una lengua o un dialecto diferente**. Así se podrían satisfacer las aspiraciones sintácticas de la estilística, sin tener que reajustar la gramática del inglés normal, sino **descubriendo la gramática más adecuada para la descripción de la estructura de esta lengua diferente**.

#### La gramática especial del texto literario

Por supuesto, el modelo, para la construcción de esta *gramática especial*, debe ser la gramática estándar, pues de lo que se trata es de ver **en qué se diferencia la lengua (o dialecto diferente) de la lengua común**, y, para poder ver esta diferencia, es necesario que **las dos gramáticas sean de la misma especie**.

Esta observación de Thorne es importante, por cuanto la gramática del lenguaje poético que él propugna no supone la necesidad de enunciar principios distintos de los que rigen la gramática del lenguaje común, y por eso, se trata, en cierta medida, de una *ampliación* de la gramática de la lengua común.

Así se podrá discernir, en un poema, qué elementos pertenecen a la **lengua común** y qué **elementos pertenecen exclusivamente al poema**.

#### El papel de la intuición

La intuición desempeña un papel importante en el acercamiento al estilo, tal como lo propone Thorne. Pues leer un poema "*es frecuentemente como aprender una lengua extranjera*". Y, cuando estudiamos una lengua, "*aumentamos nuestra capacidad de captar intuitivamente sus estructuras*" (1965: 94). En definitiva, si se supone una **lengua independiente**, hay que suponer también una **gramática independiente**.

Por tanto, Thorne piensa que puede ser dañoso esperar a construir una gramática de todas las frases, reconocidas como gramaticales por los hablantes, para **intentar el estudio de las frases desviadas**, pues muchas de estas frases (se puede decir ya) nunca podrán ser explicadas por tal gramática, que supuestamente comprendiera todas las frases gramaticales.

## b) Gramática generativa y análisis estilístico

El trabajo de Thorne de 1970 se titula *Gramática generativa y análisis estilístico*. Si en el anterior parecía referirse más bien al **lenguaje poético** (a partir del análisis que hacía Levin de *he danced his did*), ahora tiene en cuenta también los **estudios sobre la prosa**, hechos por Richard Ohmann, y con esto **parece ampliarse el concepto de estilo**.

Las **formulaciones generales** sobre las relaciones entre **gramática generativa y estilística** son del tipo de la siguiente: “[...] tanto ‘no gramatical’ como ‘inaceptable’ pueden relacionarse con términos estilísticos tradicionales”. O la importante afirmación:

*“Las impresiones a que hacen referencia los términos impresionistas de la estilística son clases de estructuras gramaticales. Tanto la capacidad para formarse juicios de este tipo como la capacidad para formarse juicios acerca de la gramaticalidad y de la aceptabilidad constituyen manifestaciones de la competencia lingüística”.*

O el concluir: *“La mayor parte de los juicios estilísticos tienen que ver con la estructura profunda”* (1970: 198-199).

### Gramática de la poesía

Refiriéndose a la poesía, vuelve Thorne a formular su idea de **una gramática para cada poema**:

*“Detrás de la idea de construir lo que es en realidad una gramática del poema está la idea de que lo que el poeta ha hecho es crear una nueva lengua (o dialecto) y de que la tarea que enfrenta el lector es de algún modo la de aprender esa nueva lengua (o dialecto)”* (1970: 204).

Esta gramática se relaciona ahora con la idea expuesta por J. Katz de una *“contra-gramática”*, que se encargaría de generar o interpretar las *semioraciones* de una lengua; y aunque algunas de sus reglas no formen parte de las reglas del inglés común, deben tener relación con ellas.

En resumen, el construir **la gramática de un poema supone la elección de una lectura de ese poema**. En un nivel general, creemos que este último trabajo de Thorne resume bastante bien **el punto al que llega la estilística generativa**.

## III. DEFINICIÓN DEL ESTILO

Resumamos brevemente la cuestión de las **relaciones entre gramática y lengua literaria**. Sol Saporta y Voegelin se inclinaban por la **extensión de la gramática de la lengua común** hasta la explicación del lenguaje literario. Samuel R. Levin, en 1962 se pronuncia por la **creación de una gramática distinta para la poesía**, aunque sus trabajos posteriores están claramente en la línea de una simple **aplicación** de la gramática de la lengua común al estudio de la literatura. Esta misma orientación es la que se da en los trabajos de Richard Ohmann, quien **opera con los instrumentos de la gramática de la lengua estándar**. Algo diferente es la posición de J. P. Thorne, puesto que piensa en la **elaboración de una gramática especial para cada poema**, gramática que sería como la **explicitación de la lectura** o lecturas del mismo. Por supuesto, los ins-

trumentos con los que se elaboraría la gramática particular de un poema no difieren de los instrumentos puestos en práctica por la gramática de la lengua común.

De estas posiciones teóricas se puede deducir ya claramente que **el lenguaje literario es algo especial**, puesto que **son necesarios ciertos cambios en la teoría lingüística**, para llegar a un estudio satisfactorio de dicho lenguaje. Concretemos seguidamente cuáles son los **mecanismos específicos**.

### 1. S. Saporta: el estilo como desviación

Ya hemos visto que, para Sol Saporta, el lenguaje de la poesía se caracterizaría por un *nivel más bajo de gramaticalidad*, suponiendo que fuera posible la clasificación de las frases en una escala de gramaticalidad. En este sentido, el lenguaje literario sería una *desviación de la norma*, por cuanto la *agramaticalidad* supone la suspensión o eliminación de ciertas restricciones.

Pero, en otro sentido, el lenguaje literario puede apartarse de la norma, si **introduce unas restricciones** que no tiene la gramática general. Estas restricciones pueden ser **constantes**, o adquirir sólo la forma de **tendencias**. Cuanto mayor sea el número de tendencias y constantes, tanto mejor organizado estará el discurso.

### 2. Samuel R. Levin

Para Levin, **lo característico de la poesía es la forma en que la lengua se ordena o distribuye** (1962: 23). Y, cuando intenta una definición de *estilo*, se adhiere a la de Archibald A. Hill,

*“[...] para quien el estilo consiste en el contenido expresado por aquellas relaciones entre elementos lingüísticos que traspasan los límites de la oración, es decir, aquellas relaciones que se dan en textos o en un decurso prolongado”.*

La estilística se diferenciaría, así, del **análisis lingüístico**, en cuanto que éste se ocupa exclusivamente de los elementos que se relacionan dentro de los límites de la oración. En nota a pie de página observa Levin que los **textos que poseen estilo** son

*“[...] aquellos que difieren de algún modo de las normas estadísticas del lenguaje, normas establecidas previo estudio de la lengua ordinaria”* (1962: 29).

El estilo es, pues, un desviarse de la norma. Aludimos también anteriormente a la concepción de Levin sobre la **poesía**, en su trabajo de 1971, como aquel tipo de lenguaje formado por una clase de expresiones que la gramática de la lengua común marca como **expresiones que residen en el margen del lenguaje**. La poesía, señala en esta misma ocasión, es *“lenguaje al que se le ha añadido una dimensión extra (al menos, una)”* (1971: 21, 25).

### 3. Richard Ohmann: el estilo como elección de forma

Richard Ohmann parte, en su trabajo de 1964, de una definición de estilo tan general como la que consiste en decir que un estilo es *“una forma de escribir”* (1964: 60). La

acción del estilo puede representarse diciendo que es parcialmente variable y parcialmente invariable. Entonces se trataría de diferenciar **elementos fijos y elementos variables**.

En Ohmann está presente la idea de que **el fondo puede expresarse de distintas formas**, y estas formas constituirían las diferentes **clases de estilo**, pues

*"[...] la idea de estilo sugiere que las palabras de una página habrían podido ser diferentes, dispuestas de otra forma, sin que esto acarreará una diferencia de sustancia. Otro escritor habría dicho la misma cosa de otra manera. En pocas palabras, para que la idea de estilo sea pertinente, escribir debe suponer una elección de fórmulas verbales"* (1964: 65).

Por ejemplo, supongamos la frase: *"Después de la cena, el Senador echó un discurso"*. Según Ohmann, muchas otras frases podrían **expresar lo mismo de forma diferente**. Por ejemplo: *"Cuando la cena hubo terminado, el senador echó un discurso"*; *"El fin de la cena trajo consigo el discurso del senador"*; etc. A la hora de determinar **cuál de estas frases representa una variante estilística** y cuál es la original, sólo una gramática que define las relaciones formalmente enunciables, de *alternancia* entre las construcciones posibles, nos será útil. Y esta gramática es la gramática generativa.

Esta gramática nos dice, por ejemplo, que un **sintagma verbal** puede describirse como **verbo transitivo y sintagma nominal**, o **verbo copulativo y adjetivo**, o como **verbo copulativo y sintagma nominal**. Observa Ohmann: *"Las diferentes posibilidades de escritura, en este estadio de la gramática, dan cuenta de algunos tipos principales de frases, y dado que el sentido estructural de, por ejemplo, V + SN se aparta considerablemente del de Ser + Adj., las preferencias de un escritor por una u otra de estas formas deben constituir una elección estilística de algún interés"* (1964: 66). El estilo, que es *"la facultad de expresar de forma diferente un mismo contenido"*, se concretaría, pues, en las alternancias transformacionales.

Lo interesante en la caracterización del estilo que hace Ohmann es que no se limita a decir que el estilo es una desviación, sino que **un estilo puede perfectamente no estar caracterizado por frases desviadas, ni agramaticales**, y ser estilo, por cuanto supone la **elección** de un tipo de transformaciones, o un tipo de frase más o menos compleja.

Como vemos, para Ohmann tiene plena justificación la dicotomía fondo / forma. El *fondo* se asociaría a las **frases subyacentes**, o estructura profunda, y la *forma*, a las distintas manifestaciones posibles para una misma frase o serie de frases subyacentes. Así, en su trabajo de 1966, dice Ohmann:

*"El contenido en gran parte permanece el mismo, ya que las frases de base permanecen sin cambios. Pero el estilo, por su parte, difiere. Y cada revisión estructura y orienta diferentemente el fondo. Es a la luz de estas alternativas no escritas como la frase original adquiere en parte su sentido y su unicidad. Es al nivel de la frase, parece, donde esta distinción entre fondo y forma se impone y donde la intuición estilística encuentra su equivalente formal"* (1966: 104).

En definitiva, el estilo -para Ohmann- es siempre *elección* entre las posibilidades correctas o implícitas en una lengua. Si **esta concepción del estilo no es nueva**, al menos merece atención el **esfuerzo de formalizar** la elección recurriendo a la teoría lingüística y al método de la gramática generativa transformacional.

#### 4. James Peter Thorne: el estilo como dialecto

Terminamos con la exposición del concepto de estilo en James Peter Thorne. De su trabajo de 1965, se desprende la idea de que el *estilo* es, en cierta medida, **un dialecto diferente**, pues propone Thorne que, cuando en un texto se encuentren frases que se resistan a una descripción a partir de la gramática de la lengua común, se consideren dichas frases como pertenecientes a un dialecto diferente. Y sigue Thorne:

*“Así satisfaceríamos a las preocupaciones sintácticas de la estilística, sin tener que reajustar la gramática del inglés normal para hacerle generar las frases de este poema, sino descubriendo la gramática más apta para describir adecuadamente la estructura de esta otra lengua”* (1965: 88).

Por supuesto, estas dos gramáticas deben basarse en los mismos principios teóricos para que sea posible la comparación entre las dos lenguas.

La gramática construida sobre un texto particular será aceptable, si las frases que puede generar, aparte de las que se dan en el texto, se sienten como pertenecientes a la misma lengua en la que está escrito el poema. La lectura de un poema es como el aprendizaje de una lengua extranjera (el lenguaje poético será, pues, totalmente diferente). A partir de aquí, y teniendo en cuenta que, si habláramos una lengua diferente, percibiríamos un mundo diferente, se comprende que Thorne afirme que *“percibir un mundo diferente”* describe bastante bien la experiencia de la lectura de un poema (1965: 95). Por eso, a la hora de explicar el lenguaje de un poema, Thorne concluye: *“La única explicación satisfactoria parece, pues, ser la postulación de una gramática independiente, lo que viene a postular una lengua independiente también”* (1965: 97).

#### 5. Conclusión: nueva teoría para viejas observaciones

Como conclusión general, a propósito de la concepción del estilo a la luz de la lingüística generativa, podemos decir que **no se propone una concepción nueva del estilo** -se sigue operando con conceptos tales como *desviación* o *elección*, ya viejos en la estilística-, sino que lo único que se hace es intentar **formalizar las viejas caracterizaciones del estilo a partir de las nuevas formulaciones lingüísticas**, sobre todo a partir de los *grados de gramaticalidad* o de las *frases desviadas*.

Por otra parte, es sintomático que casi siempre (salvo, quizá, en el caso de Levin) **se limite el análisis del estilo al de la frase**, lo mismo que hace la lingüística generativa. No se trata, pues, de una estilística que formule una nueva teoría, sino de una estilística en la que se aplican **nuevos métodos lingüísticos para explicar viejas teorías estilísticas**.

### IV. NOTA SOBRE LA LINGÜÍSTICA DEL TEXTO

#### 1. Extensión de la gramática

En el trabajo, antes comentado, de Teun A. van Dijk sobre las relaciones entre lingüística generativa y poética, vimos que una de las funciones de aquella en ésta era la de **extensión de la gramática**. Una de las formas de extensión era (también lo vimos) **la construcción de gramáticas textuales**. Esta posibilidad es la que lleva a cabo la *lingüística del texto*, desarrollada sobre todo en Alemania y Holanda en la década de 1970.

En la exposición que hace T. A. van Dijk (quien, además, es uno de los máximos teorizadores, sistematizadores y divulgadores de la teoría textual) podemos ver dos características de la lingüística del texto:

- 1.-su **alineamiento con teorías anteriores** (entre las que la lingüística generativa transformacional ocupa, sin duda, el primer lugar);
- 2.-su **insatisfacción ante la teoría lingüística que se centra sólo en la frase** como realidad que hay que analizar (la lingüística generativa transformacional es una teoría de la frase).

Por tanto, puede decirse que la lingüística del texto continúa y se opone a la lingüística generativa transformacional.

## 2. La lingüística del texto sigue a la lingüística generativa transformacional

Es evidente el punto de partida generativista de la **teoría del texto** de Teun A. van Dijk, por ejemplo, en sus trabajos de principios de los años setenta.

Este es evidente en el tipo de **conceptos** que maneja la lingüística textual. Se aprecia la procedencia generativa de muchos de ellos, aunque ahora se apliquen al texto. Estamos pensando, por ejemplo, en los conceptos de **competencia textual**, **estructura profunda textual (macroestructura)**, **estructura superficial del texto (microestructura)**, **reglas de rescritura** o **reglas de transformación**.

## 3. La lingüística del texto supera a la lingüística generativa transformacional

La **diferencia esencial** está en el objeto de análisis. Se fija como punto de partida fundamental el hecho de que, en el marco de la **frase**, quedan muchas **realidades lingüísticas sin explicación**, pues **nos comunicamos con textos**, no con frases (en una comunicación de **una sola frase**, tal frase se convierte en **texto** de una sola frase). Se convierte en una **teoría del discurso**, y por ello se interesa en antiguas disciplinas encargadas del estudio del discurso -el texto en funcionamiento comunicativo-, como la **retórica** y la **poética**.

El **contexto** es fundamental en la constitución del **significado**. La lingüística textual diferencia **contexto verbal (co-texto)** -la significación de una frase está en relación con la de las **otras frases del texto**, hay relaciones anafóricas, isotopías, etc.-, y **contexto extralingüístico (con-texto)**, en el que se establecen las **relaciones pragmáticas** -relaciones entre los **factores de la comunicación**: expresión lingüística, emisor, receptor y contexto-. Ejemplo de relaciones pragmáticas pueden ser las **presuposiciones de elementos en el diálogo**.

## 4. Significado histórico de la lingüística del texto

Como conclusión, dos observaciones. La primera es que la teoría textual constituye, sin duda, una **temprana muestra de la necesidad de superar el inmanentismo** excesivamente apegado a la manifestación lingüística del texto, **sin consideración de los factores contextuales**.

La segunda es que, dado que los hechos literarios difícilmente se comprenden sin tener en cuenta el entorno exterior, contextual, la lingüística del texto ofrece, sin duda,

un apoyo precioso al estudio y descripción del funcionamiento textual de los hechos contextuales.

Un estudioso del estilo, al que ha habido ocasión de referirse anteriormente, N. E. Enkvist, lo ha visto claramente:

“Podría decirse que la lingüística del texto y el análisis del discurso cubren e incluso rodean el área cercada antes por la estilística literaria, retórica y lingüística tradicionales” (1985: 134).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de: 1977 *Competencia lingüística y competencia literaria. Sobre las posibilidades de una poética generativa*. (Versión española de María Teresa Echenique.) Madrid: Gredos, 1980.
- BERNÁRDEZ, Enrique: 1982 *Introducción a la lingüística del texto*. Madrid: Espasa-Calpe.
- 1987 (ed.) *Lingüística del texto*. Madrid: Arco/Libros.
- BOSQUE, Ignacio: 1979 “En torno a la llamada ‘poética generativa’”, 1916, II, 115-124.
- CRESPO MATELLÁN, Salvador: 1984 “Lingüística generativa y poética”, *Anuario de Estudios Filológicos* (Univ. Extremadura), VII, 95-115.
- CHANGE: 1973 *La critique générative*, n.º 16-17. Paris, Seghers/Laffont.
- CHOMSKY, Noam: 1965 *Aspects de la théorie syntaxique*. (Trad. de Jean-Claude Milner.) Paris: Seuil, 1971 (Traducción Madrid, Aguilar, 1970).
- 1977 *Dialogues avec Mitsou Ronat*. Paris: Flammarion.
- ENKVIST, Nils Erik: 1985 “Estilística, lingüística del texto y composición”, en Bernárdez, E. (ed.) 1987: 131-150.
- LANGAGES: 1978 *Poétique générative*, n.º 51. Par Daniel Delas, Jean-Jacques Thomas. Paris: Didier-Larousse.
- LÁZARO CARRETER, Fernando: 1969 “La lingüística norteamericana y los estudios literarios en la última década”, en *Estudios de poética*. Madrid: Taurus, 1976, 31-50.
- LEVIN, Samuel R.: 1962 *Estructuras lingüísticas en la poesía*. Presentación y apéndice de Fernando Lázaro Carreter. (Trad. de Julio Rodríguez-Puértolas y Carmen C. de Rodríguez-Puértolas.) Madrid: Cátedra, 1974.
- 1964 “Poésie et grammaticalité”, en Guiraud, P., Kuentz, P. (eds.), *La stylistique. Lectures*. Paris: Klincksieck, 1975, 198-200.
- 1971 “Some uses of the grammar in poetic analysis”, en Léon, P. R. et al., *Problèmes de l'analyse textuelle. Problems of textual analysis*. Montréal: Didier, 1971.
- MARTÍNEZ MARÍN, Juan: 1979 “Algunos aspectos de la adjetivación en ‘La Destrucción o el Amor’”, de V. Aleixandre, a la luz de la estilística generativa”, en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al Prof. Emilio Orozco Díaz*. Granada: Universidad, II, 405-412.
- OHMANN, Richard: 1964 “Grammaires génératives et style littéraire”, en *Change*, 1973: 60-84.
- 1966 “Littérature phrasique”, en *Change*, 1973: 101-113.
- PETŐFI, Janos; GARCÍA BERRIO, Antonio: 1979 *Lingüística del texto y crítica literaria*. Madrid: A. Corazón.
- SAPORTA, Sol: 1958 “La aplicación de la lingüística al estudio del lenguaje literario”, en Sebeok, Th. A. (1960), *Estilo del lenguaje*. (Trad. Ana María Gutiérrez Cabello.) Madrid: Cátedra, 1974, 39-61.
- SCHMIDT, Siegfried J.: 1973 *Teoría del texto. Problemas de la lingüística de la comunicación verbal*. (Trad. María Luz Arriola y Stephen Crass.) Madrid: Cátedra, 1977.
- THOMAS, Jean-Jacques: 1978 “Théorie générative et poétique littéraire”, *Langages*, 51, 7-64.
- THORNE, James Peter: 1965 “Stylistique et grammaires génératives”, en *Change*, 1973: 85-100.

- 1970 “Gramática generativa y análisis estilístico”, en Lyons, J. (ed.), *Nuevos horizontes de la lingüística*. (Versión española de Conxita Lleó.) Madrid: Alianza Editorial, 1975, 195-208.
- VAN DIJK, Teun A.: 1972 *Some aspects of text Grammars*. The Hague: Mouton.
- 1973 “Modèles génératifs en théorie littéraire”, en Bouazis, Charles (ed.), *Essais de la théorie du texte*. Paris: Galilée, 1973, 79-99.
- 1977 *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. (Trad. Juan Domingo Moyano.) Madrid: Cátedra, 1980.
- 1978 *La ciencia de texto. Un enfoque interdisciplinario*. (Trad. Sibila Hunzinger.) Epílogo a la edición española del autor. Barcelona: Paidós, 1983.
- 1981 “Le texte: structures et fonctions”, en A. Kibédi Varga (ed.), *Théorie de la littérature*. Paris: Picard, 63-93.
- VOEGELIN, G. F.: 1958 “Expresiones casuales y no casuales dentro de una estructura unificada”, en Sebeok, Th. A. (1960), *Estilo del lenguaje*. (Trad. Ana María Gutiérrez Cabello.) Madrid: Cátedra, 1974, 63-84.