

1. El lenguaje literario

El lenguaje literario mantiene siempre una tensión con el uso habitual del idioma, alejándose o acercándose conscientemente para buscar siempre los medios más rentables de cara a potenciar formal y semánticamente la expresión de un texto. En el fragmento que aquí se introduce se reflexiona acerca de los elementos diferenciadores del uso lingüístico literario y del que no lo es.

El lenguaje de que se vale la literatura no difiere en lo esencial del que empleamos corrientemente. Son raros los casos en que una lengua —como el latín—, habiendo desaparecido del habla ordinaria, ha pervivido como instrumento de exposición culta. Por lo general, literatura y habla usan una misma lengua, con idénticos sonidos y procedimientos gramaticales.

Y sin embargo, es evidente que existe una separación, una diferencia de nivel. Al escribir, hay siempre un afán de superación que hace evitar voces, giros o frases empleados sin escrúpulo en el coloquio llano; en éste, a su vez, parecerían demasiado elevadas muchas formas de expresión corrientes en la literatura.

La divergencia comienza desde el momento en que la literatura adquiere desarrollo y prestigio suficientes para imponer un gusto selecto a su lenguaje. Pero la distancia no es siempre igual ni progresivamente mayor: hay acercamientos y divorcios. En unas épocas el influjo literario eleva el tono de la expresión media; en otras, sin variar apenas la lengua literaria, el habla usual se emplebece y transforma rápidamente, como sucedió con el latín vulgar. Puede ocurrir que el alejamiento sea obra de literatos ansiosos de eludir la trivialidad creándose un lenguaje artístico independiente —en lo posible— y depurado; pero tampoco faltan momentos en que los escritores, por deseo de realismo, acogen, dignificándolas, voces y fraseología populares.

El lenguaje literario amplía y enriquece el léxico y afina los matices significativos con una incesante labor creadora; elige entre unas formas expresivas y otras, con lo que contribuye a la fijación del idioma; y sirve de freno a las tendencias que precipitan la evolución lingüística: así las transformaciones sufridas por el latín vulgar y las lenguas romances en los rudos tiempos de las invasiones bárbaras y la primera Edad Media contrastan con la menor rapidez que se observa en los cambios desde que Alfonso X fija el tipo del «castellano derecho», y sobre todo, con la notable estabilidad lingüística perceptible desde el siglo xvii, cuando la tradición literaria es más poderosa. La literatura conserva usos que el habla habría olvidado por completo: recuérdense *ambos, sendos, cuyo*, los tiempos *cantare, hubiere cantado*, las infinitas palabras y locuciones que, normales en la escritura, nos sorprenderían en la conversación, como en *vano, tornar, a buen seguro, morar, señoero*, etc. [...]

Aunque sean cualidades deseables en toda expresión verbal, el lenguaje literario necesita especialmente poseer *claridad, propiedad, vigor expresivo, decoro, corrección, armonía, abundancia y pureza*.

Rafael LAPESA

Introducción a los estudios literarios, Cátedra, 1981

2. Las funciones comunicativas en lo literario: la función poética

A continuación se presenta un texto en el que el lingüista Roman Jakobson integra el cultivo literario del lenguaje dentro del esquema de las funciones lingüísticas, en la que la función poética sería el modo de expresión más propio de lo literario, aunque no el exclusivo, en la medida en que las funciones de lenguaje no aparecen de forma aislada, sino en combinación con otras y un texto podrá catalogarse de una forma dada según sea la función predominante sobre las demás que aparecen en él. En el texto literario será la función poética la que predominaría, y —según Jakobson— se construiría a partir del ejercicio intenso de los mecanismos de selección y combinación del lenguaje, aspectos que explica en el resto de la obra de donde procede este fragmento.

Se me ha pedido que hable sucintamente de poética y de su relación con la lingüística. EL primer problema de que la poética se ocupa es: ¿Qué es lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte? Toda vez que el objeto principal de la poética es la *differentia specifica* del arte verbal en relación con las demás artes y otros tipos de conducta verbal. [...]

La poética se interesa por los problemas de la estructura verbal, del mismo modo que el análisis de la pintura se interesa por la estructura pictórica. Ya que la lingüística es la ciencia global de la estructura verbal, la poética puede considerarse como parte integrante de la lingüística. [...]

Hay que investigar el lenguaje en toda la variedad de sus funciones. Antes de analizar la función poética tenemos que definir su lugar entre las demás funciones del lenguaje. Una esquematización de estas funciones exige un repaso conciso de los factores que constituyen todo hecho discursivo, cualquier acto de comunicación verbal. El DESTINADOR [emisor] manda un MENSAJE al DESTINATARIO [receptor]. Para que sea operante, el mensaje requiere un CONTEXTO de referencia (un «referente», según otra terminología, un tanto ambigua), que el destinatario pueda captar, ya verbal, ya susceptible de verbalización; con CÓDIGO del todo, o en parte cuando menos, común a destinador y destinatario (o, en otras palabras, al codificador y decodificador del mensaje); y, por fin, un CONTACTO, un canal físico y una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, que permite tanto al uno como al otro establecer y mantener una comunicación. [...]

Cada uno de estos seis factores determina una función diferente del lenguaje. Aunque distingamos seis aspectos básicos del lenguaje, nos sería sin embargo difícil hallar mensajes verbales que satisficieran una única función. La diversidad no está en un monopolio por parte de alguna de estas varias funciones, sino en un orden jerárquico de funciones diferente. La estructura verbal de un mensaje depende, primariamente de la función dominante. [...]

La orientación hacia el MENSAJE como tal, el mensaje por el mensaje, es la FUNCIÓN POÉTICA del lenguaje. Esta función no puede estudiarse de modo eficaz fuera de los problemas del lenguaje, y, por otra parte, la indagación del lenguaje requiere una consideración global de su función poética. Cualquier tentativa de reducir la esfera de la función poética a la poesía o de confinar la poesía a la función poética sería una tremenda significación engañosa. La función poética no es la única función del arte verbal, sino sólo su función dominante, determinante, mientras que en todas las demás actividades verbales actúa como constitutivo subsidiario, accesorio. [...]

¿Cuál es el criterio lingüístico empírico de la función poética? En particular, ¿cuál es el rasgo indispensable inherente en cualquier fragmento poético? Para contestar a esta pregunta, tenemos que invocar los dos modos básicos de conformación en la conducta verbal, la *selección* y la *combinación*.

Roman JAKOBSON

«Lingüística y poética», en *Ensayos de Lingüística General*, Planeta-Agostini, 1985

3. Los orígenes de la diferenciación de los tres géneros literarios clásicos

El Renacimiento, gracias a la obra de humanistas como Alonso López Pinciano o Francisco Cascales, recogió la teoría literaria de la Antigüedad clásica grecolatina (contenida principalmente en la *Poética* de Aristóteles y en la *Epistula ad pisonem* —conocido también como *Ars poetica*— del poeta latino Horacio) y la sistematizó de cara a aplicarla a las nuevas literaturas nacionales europeas, consolidando definitivamente la triple división de géneros entre lírica (poesía), épica (narrativa) y dramática (teatro). Aquellos humanistas, como se verá a continuación, también empezaron a manejar en nuestras literaturas la noción de subgénero para recoger en su clasificación todas las variantes que podían percibirse en los tres géneros mayores. El texto termina con la exposición de las ideas de otro gran tratadista español, Ignacio de Luzán, perteneciente ya al siglo XVIII y a la corriente neoclasicista.

Desde Aristóteles la teoría clásica diferenciaba tres géneros poéticos principales: la poesía dramática (tragedia y comedia); la épica y la lírica. Heredero de esta teoría es el Pinciano, quien hace el desarrollo más completo de cuantos encontramos entre los tratadistas españoles del Siglo de Oro. Desde tres puntos de vista clasifica los géneros literarios: según el género de imitación; según la cosa imitada y según el modo de imitación.

Así, según el género de imitación, la épica imita solamente con el lenguaje; la poesía dramática (tragedia y comedia) emplea el lenguaje, la música y el baile, alternativamente; la poesía ditirámbica usa lenguaje, música y baile al mismo tiempo. Según la cosa imitada, la clasificación es la siguiente: tragedia y épica imitan a seres mejores; la comedia a seres peores; la poesía ditirámbica imita a seres mejores o peores. Por el modo de imitación, el ditirambo (poema narrativo) se caracteriza porque el poeta habla por sí mismo; la poesía dramática (tragedia y comedia: poema activo) se caracteriza porque el poeta habla por otros; la poesía épica (poema común) tiene como nota peculiar el que el poeta habla unas veces por sí mismo y otras por medio de otros. Esta clasificación está fundamentalmente en la línea aristotélica. Si siempre se sigue el mismo modo de imitación (como en la tragedia, la épica y el ditirambo) el poema se llama regular. Por el contrario, la poesía lírica, que unas veces sigue la forma «narrativa» y otras la común, sería un ejemplo de poema irregular.

Aparte de la clasificación fundamental que acabamos de ver, hace el Pinciano una enumeración de gran cantidad de tipos de poemas sin ningún criterio clasificador. Así, entre otros muchos, enumera: *mimos*, *apólogos*, *epigramas*, *rapsodias*, *centón*, *enigmas*, *peón*, *scholio*, *panegírico*... Muchas de estas clases de poemas están tomadas de la literatura griega, como su mismo nombre indica (I, pp. 238-296). En relación con el tipo de *fábula* hace el Pinciano una triple subdivisión, que en cierta manera caracteriza a algunos géneros literarios: hay fabulas que son *ficción pura* (*libros de caballerías*);

hay fabulas que sobre una mentira y ficción fundan una verdad (las *fábulas* de Esopo); las que sobre una verdad fundan mil ficciones (*tragedia* y *epopeya*).

[...]

Ciertas confusiones, apreciables en el Pinciano, entre poesía lírica y ditirámbica o la demasiada diferenciación entre tragedia y comedia no se dan ya en la teoría de Cascales, quien clasifica los géneros literarios en tres grupos claramente diferenciados y de acuerdo con la repartición actual. Citemos el largo párrafo siguiente de sus *Tablas poéticas*: «La poesía se divide en tres especies principales: épica, escénica y lírica. Difieren entre sí en los instrumentos, en las materias, en la *phrasi* [expresión] y en los fines. En los instrumentos, no en cuanto a las palabras, que son comunes a toda la poesía, sino en la armonía, número y modo. Porque la épica sólo imita con palabras; la escénica admite coro y, por consecuencia, tiene armonía; la lírica se canta y baila, y así quiere también número. En el modo también son diferentes, porque el escénico es dramático siempre, el lírico casi siempre habla de su persona propia, y el épico hace lo uno y lo otro, como queda probado. Difieren en las materias: porque el épico celebra una grande acción, la cual sea en alabanza y excelencia de la persona fatal... El trágico tiene también acción ilustre, pero con otro fin, porque su acción ha de ser tal que con ella pueda mover a misericordia y miedo. El cómico abraza una acción humilde de donde pueda sacar cosas de pasatiempo y risa. El lírico canta por la mayor parte a los hombres dignos de alabanza, o sean graves, o medianos. También trata otros sujetos de amores y deleites de la vida humana, exhortaciones, invectivas, vituperaciones y otras cosas, pero debajo de un concepto solo. Así mismo, diferencian en la *phrasi* [expresión]; porque el épico y trágico usan un lenguaje ilustre y grandioso; el cómico, vulgar y humilde; el lírico, galán y pulido». No olvida tampoco Cascales el enumerar las propiedades comunes a todos los géneros: «Primeramente concuerdan la

3. Los orígenes de la diferenciación de los tres géneros literarios clásicos

epopeya y la tragedia en la materia y estilo, porque ambas tratan cosas grandes y severas. Y así, quien supiere conocer una tragedia bien compuesta, o los defectos de la que estuviere mal hecha, sabrá ni más ni menos juzgar la epopeya. Son comunes a todas las especies las *agniciones* y las *peripecias*... Requiérese también en todas las partes de la poesía ser o *moratas*, o patéticas, o mixtas... La economía, el decoro, la suavidad, la gracia, la hermosura, los tropos, las figuras, la variedad, de donde nace la maravilla, a todas las especies conviene. En fin, son comunes a todo poema aquellas esenciales partes de la poesía: fábula, costumbres, sentencia y dicción».

Luzán aprovecha también la diferenciación de tres modos de imitación para caracterizar cada uno de los tres géneros literarios. La primera manera consiste en narrar simplemente «sin introducir a otra persona, ni fingir introducirla». Formalmente la simple narración «sólo por el verso difiere de la de una historia o cualquier otra prosa». Ordinariamente, éste es el modo de imitación utilizado por los poetas líricos, aunque también a veces fingen introducir otras personas, como se ve en Horacio en muchas partes. El modo de imitación mixto es el propio de la poesía épica. Este segundo modo es mixto de simple narración y de introducción de otras personas, y es cuando el poeta, a veces hace él solo su narración, a veces la hace hacer a otras personas que introduce. La tercera manera de imitar es cuando el poeta, ocultándose enteramente introduce siempre otras personas: y este es el modo mas perfecto y propio solamente de la poesía dramática, de la tragedia y comedia».

Vemos cómo se diferencian claramente tres grandes grupos, utilizando como criterio el lugar del poeta en la enunciación de la obra. Es decir, según la relación del escritor con la persona que habla en la obra. Este criterio nos parece bastante firme y objetivo a la hora de una diferenciación de los géneros literarios.

Otro criterio empleado por Luzán para distinguir los géneros literarios es el de la utilidad de cada uno de ellos. Así, cada especie de poesía tiene una utilidad particular y «la poesía épica es sumamente útil por la idea perfecta de un héroe militar que suele representar». La utilidad de la tragedia consiste en que «los príncipes pueden aprender a moderar su ambición, su ira y otras pasiones». La utilidad de la comedia es para el pueblo y los hombres particulares que ven en ella «copiado del natural el retrato de sus costumbres y de sus vicios y defectos, en cuyo examen cada uno aprende y se mueve a corregir y moderar los propios». Por lo que se refiere a la lírica, «todas las composiciones líricas que contienen alabanzas de las virtudes y de las acciones gloriosas son utilísimas por los buenos efectos que causan en quien las lee». Condena, con todo, a los líricos lascivos.

Como resumen, diremos que en la teoría clásica se diferencian claramente tres géneros poéticos: dramático, épico y lírico. De los criterios empleados para su diferenciación diremos que el más válido es el que se basa en la enunciación: según el lugar del poeta respecto a la obra, se diferenciarán los tres géneros.

José DOMÍNGUEZ CAPARRÓS
Crítica Literaria, UNED, 1982