

SARANACE

– REVISTA DEL INSTITUTO OTAVALEÑO DE ANTROPOLOGIA –

*PLUTARCO CISNEROS A.,
Director Ejecutivo IOA*

AGOSTO 1976

Año 2 Número 3

*CARLOS BENAVIDES VEGA
Director del Departamento de
Difusión Cultural*

Los artículos que publica esta revista son de la exclusiva responsabilidad de sus autores y no traducen necesariamente el pensamiento de la Entidad. Se solicita canje con publicaciones similares. Dirección: Casilla Postal 1478. Teléfono 321. Otavalo-Ecuador.

Contenido

Página

- 3 EDITORIAL
- Estudios y Ensayos —
- Juan Freile Granizo
- 5 DE CACIQUES, DE INCAS Y CONQUISTADORES
- Fernando Plaza S.
- 11 CONSIDERACIONES PARA UNA POLITICA DE INVESTIGACION ARQUEOLOGICA EN EL NORTE ANDINO ECUATORIANO.
- Luis Rodríguez O.
- 16 ALCANCES DEL ESTUDIO DE LA METALURGIA EN LA REGION ANDINA
- Horacio Larrain B.
- 27 LA VILCA O PARICA ¿PURGA O ESTIMULANTE INDIGENA?
- Carlos A. Coba A.
- 50 NUEVOS PLANTEAMIENTOS A LA ETNOMUSICA Y AL FOLKLORE
- Manuel Corrales P.
- 63 PERIODIZACION DEL RELATO ECUATORIANO
- Hernán Rodríguez C.
- 72 NOVELA ALEMANA DEL SIGLO XX
- Gustavo Alfredo Jácome
- 82 ¿QUE ES LA ESTILISTICA?
- Documentos —
- 89 PARA LA HISTORIA DE LA IGLESIA EN OTAVALO
- Biografías —
- José A. Montero
- 100 MIGUEL EGAS CABEZAS
- 104 — Vida Institucional —

Dr. Gustavo Alfredo Jácome

¿Qué es la Estilística?

1. VISION PANORAMICA DE LA CRITICA LITERARIA

La crítica literaria es oficio ejercido, por los menos, desde hace unos tres mil años. Paralelamente a Homero y sus poemas épicos, apareció Zoilo con sus censuras atrabiliarias.

A lo largo de treinta siglos de creación literaria, la crítica se ha encasillado en la filología. Se pensaba que la recta interpretación de una obra debía hacerse a través de la exhaustiva biografía del autor; del análisis de la época y sus costumbres, ideas, vida social; de las particularidades gramaticales, todos estos -como es dable advertir-, elementos extrapoéticos.

Los denuestos de Zoilo se han trocado con harta frecuencia en engominados panegíricos. Con mucha razón Borges afirma: "¿Cómo juzgar en serio a quienes juzgan en masa, sin otro método que una maravillosa emisión de aterrorizados elogios, y sin examinar una línea?" (1)

Fundamentada en semejante manera de apreciar la obra literaria, la enseñanza de Literatura se reducía a lo que Jakobson llamó una alegre "causerie".

Tan simplista como intrascendente crítica literaria, de merodeos por los alrededores de la poesía, debía cambiar para enfocar la atención en los valores específicamente poéticos, que eran los que quedaban fuera de la crítica tradicional. Esto es lo que se propusieron los integrantes del Círculo Lingüístico de Moscú,

(1) *Elementos de Preceptiva, Sur, Buenos Aires, año III, No. 7, pág. 159*

en la segunda década de este siglo: "Colocar la obra literaria en el centro de la atención". (2)

Tan incuestionable actitud produjo, sin embargo, controversias, como los ptolomeístas que impugnaban las doctrinas copernicanas. Todavía, en 1934, el poeta Kirsanov denunciaba en Moscú: "No se pueden tocar los problemas de la forma poética, de las metáforas, de la rima o del epíteto, sin provocar la respuesta inmediata: ¡detened a los formalistas!

2. APARICION DE LA ESTILISTICA

En el siglo XVIII, reivindicador del hombre y su valor como individuo, Condillac, al hablar en su "Art d'écrire" de una "lengua de la pasión", hecha de sentimiento, inicia la revalorización del "habla" como "expresión" individual, diferente de la lengua de "significación" lógica.

En 1902, Charles Bally, discípulo de Saussure, publica su "Tratado de Estilística Francesa" a la que le sigue su "Tratado de Estilística". La palabra "estilística" quedaba así acuñada, aunque propiamente Bally no realizó estudios del "estilo", sino de "los hechos de expresión de la lengua desde el punto de vista de su contenido afectivo", lo que devino en algo más cercano a la semántica. Es esta la estilística de la "afectividad" o estilística de la escuela francesa.

La escuela idealista alemana de la que proviene propiamente la Estilística del indivi-

duo, se inicia con Wundt y Schuchardt, quienes parten de las doctrinas de Wilhelm Humboldt: "ergon", el lenguaje como instrumento heredado por la colectividad, y "energeia", la lengua como una creación del individuo.

A Schuchardt le sucede Vosler quien considera a la lengua como hecho cultural y como hecho estético. Más tarde, Ferdinand de Saussure llamó "lengua" (*langue*) al sistema de signos expresivos adquiridos por la colectividad, y "habla" (*parole*) el uso individual del sistema, que es la que debe ser estudiada por la Estilística, mediante el método descriptivo.

Por su parte Paulhan atribuye a la lengua dos funciones: "significativa" y "sugestiva", y, por tanto, distingue dos tipos de expresión lingüística que denomina "estilos". El "estilo sintético", que corresponde a la función "sugestiva" es el campo de la estilística.

Leo Spitzer recoge la concepción vosleriana de la lengua como hecho estético y se convierte en el verdadero creador de la Estilística. A través de sus trabajos estilísticos, ha creado sus propios métodos de interpretación e investigación, así como ha formado una escuela. Entre sus seguidores están Dámaso Alonso, Amado Alonso, Raymundo Lida, T. Spoe rri, H. Hatzfeld.

3. ¿QUE ES LA ESTILISTICA?

Amado Alonso, en carta dirigida a Alfonso Reyes, caracteriza así la Estilística:

1. "Estilística es el estudio del estilo. Por estilo se puede entender el uso especial del idioma que el autor hace, su maestría o virtuosismo idiomáticos..."

(2) Tzvetan Todorov: *Teoría de la Literatura de los formalistas rusos*, Ediciones Signos, Buenos Aires, pág. 11.

2. "La estilística estudia la obra literaria como una construcción poética, y esto en sus dos aspectos esenciales: cómo está construida, formada, hecha, tanto en su conjunto como en sus elementos, y qué delicia estética provoca; o desdoblado de otro modo: como producto creado y como actividad creadora".
3. "La estilística estudia el sistema expresivo de una obra, o de un autor... Y el sistema expresivo significa desde la constitución y estructura interna de la obra hasta el poder sugestivo de las palabras y la eficacia estética de los juegos rítmicos". (3)

Estudiar una obra literaria desde un punto de vista estilístico es analizar su intencionalidad. Y Amado Alonso añade en síntesis por nosotros realizada:

Toda obra literaria es un espíritu objetivado creado intencionalmente por un espíritu subjetivo, el poeta. Pero para que ese espíritu objetivado sea realmente espíritu con la deliberada intencionalidad de comunicar algo (un aviso, una vivencia, un mensaje) es preciso que otro espíritu subjetivo y actualmente viviente, advierta en él, en el espíritu objetivado, que es la obra literaria, el signo permanente creado por otro espíritu subjetivo y pretérito. Entonces cumple la obra literaria, espíritu objetivado, su específica función: la de ser un puente entre dos espíritus subjetivos: el autor y el lector (4)

(3) *Materia y forma en poesía*, Edit. Gredos, Madrid, pág. 95 y s.

(4) *Op. cit.*, pág. 116

Y aquí cabe la aclaración oportunísima de Dámaso Alonso acerca de la obra literaria y su legítimo y primerísimo destinatario: "Las obras literarias -dice-, han sido escritas para un ser tierno, inocentísimo y profundamente interesante: "el lector". ("Gozador" le denomina el estructuralista italiano Umberto Eco). Y añade el tratadista español: "Las obras literarias no nacieron para ser estudiadas y analizadas, sino para ser leídas y directamente intuitas. Ni El Quijote se creó para los cervantistas (aunque haya algún cervantista que piense de otro modo) ni el teatro de Shakespeare para la filología alemana. El árbol está ahí para recrearnos con su sombra o para alimentarnos con su fruto, o simplemente para ser delicia de los ojos ahora que el viento graciosamente lo cimbrea. ¿Quién pensaría que nació para que desgarráramos sus partes, para que las escudriñáramos, para que apliquemos a su carne el microtomo y sometamos las más secretas células a nuestra curiosidad microscópica?" (5)

Sin embargo, el mismo Dámaso Alonso es un consagrado estilista que, escalpelo en mano, desmonta la obra literaria y la descompone en sus elementos constitutivos para analizarlos y descifrarlos y así ayudarnos a descubrir el meollo, la esencia, el origen de nuestro placer estético. Amado Alonso, por su parte, considera que la obra literaria es el resultante del placer estético con que el autor lo ha ido componiendo. La estilística tiene por objeto primordial reconstruir ese goce estético que fue el impulsor de la creación de la obra literaria. Pero tam-

(5) *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos*, Edit. Gredos, Madrid, Pág. 37.

bién es sabido que la obra estética es tan solo "una sombra de aquel goce estético" que el autor "la poesía como un frenesi" en el momento de la creación poética, "es apenas el rescoldo de la pasada hoguera". La estilística se propone, precisamente, soplar en ese rescoldo -dice Amado Alonso-, "para hacer brotar de nuevo la llama con apetito de arder más". Aunque bien nos recuerda que ese momento en que el creador de belleza literaria experimenta su propio deleite estético, es heraclíteo por la cambiante, fugaz e irreversible realidad.

Por último, la Estilística es la única posibilidad de respuesta a la pregunta que un lector perplejo ante la belleza literaria se formula ¿Por qué me conmueve este verso, esta estrofa, este poema, y, en fin, esta obra literaria?

4. LOS METODOS DE LA ESTILISTICA

Caracterizada, la Estilística, grosso modo, veamos sus métodos de investigación.

Dámaso Alonso, uno de los más buidos sistematizadores de la Estilística, afirma paladinamente que "no existe una técnica estilística, que el ataque estilístico es siempre un problema que los matemáticos, llaman de "feliz idea". Es decir -añade el mismo autor-, que la única manera de entrar al recinto es un afortunado salto, una intuición" (6)

Respetamos este criterio expuesto por el maestro español a quien seguimos en nuestra cátedra de investigación estilística, pero no estamos totalmente de acuerdo con su opinión.

Amado Alonso, en cambio, afirma: "Si algún método propio podemos desarrollar, creo que este tendrá que basarse en nuestra especial competencia profesional: en el conocimiento profesional de los valores lingüísticos. (7)

Ni tan solo lo uno ni tan solo lo otro.

Admitimos que en la investigación estilística juega papel importante la intuición, una especie de carisma estético. Pero es indudable que solamente la intuición o método de "feliz idea", o sea del "ojo clínico", en los médicos, no es, no puede ser suficiente. Además, se correría el peligro de caer en lo subjetivo. Tampoco el método estilístico puede basarse únicamente en "el conocimiento profesional de los valores lingüísticos".

Por ventura, el mismo Dámaso Alonso aclara el panorama con su obra "Poesía Española, Ensayo de Métodos y Límites Estilísticos". Y para lograrlo, se fundamenta en las teorías saussureanas acerca del "signo lingüístico", aunque con notables divergencias con el maestro suizo.

FERDINAND DE SAUSSURE Y EL SIG- NO LINGUISTICO

Define Saussure el signo lingüístico desde el punto de vista funcional y dice: "El signo lingüístico no une una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica. La imagen acústica no es el sonido material, cosa puramente física, sino su huella psíquica, la representación que de él nos da el testimonio de

(6) D. Alonso: *Poesía Española*, Edit. Gredos, pág. 11.

(7) Amado Alonso: *Materia y Forma en Poesía*, Edit. Gredos, pág. 120.

nuestros sentidos..." (8)

Definido así el signo lingüístico, Saussure añade otras particularidades.

1. El carácter psíquico de la imagen acústica se comprueba cuando "sin mover los labios ni la lengua, podemos hablarnos a nosotros mismos o recitarnos mentalmente un poema".
2. El signo lingüístico "es una entidad psíquica de dos caras: "concepto" e "imagen acústica".

Para evitar equívocos, sugiere llamar "significante" a la imagen acústica, y "significado" al concepto.

Las divergencias expuestas por Dámaso Alonso son las siguientes:

1. "Significante" es para nosotros -dice-, lo mismo a) el sonido (físico) que b) su imagen acústica (psíquica).

La comprobación de este acerto no viene al caso.

2. "Para el maestro de Ginebra afirma Dámaso Alonso-, "significado" era "concepto". Los "significantes" eran, pues, simples portadores o transmisores de "conceptos".

Y añade: "Es una idea tan aséptica como pobre, plena, de la profunda, de la tridimensional realidad idiomática. Los "significantes" no transmiten "conceptos", sino delicados

complejos funcionales".

Este enriquecimiento de las teorías Saussureanas logrado por Dámaso Alonso ha dado lugar a una mejor estructuración de la Estilística como "ciencia de la literatura".

Estudiar estilísticamente una obra literaria es descubrir y descubrir sus "significantes parciales", eso que Roland Barthes denomina "sustancia". (9) De esta manera el "significante lingüístico" se transformará en "significante poético", eficaz catalizador que desencadenará la emoción estética.

FORMA EXTERIOR Y FORMA INTERIOR

La retórica clásica ha mantenido el criterio de que la obra literaria es una clara dicotomía de "forma" y "fondo". Y así ha estudiado cada uno de estos elementos como valores independientes. Croce, en cambio, es el expositor mayor de la teoría "monista" de la obra literaria.

La estilística tiene como una de sus leyes fundamentales la que dice: "Toda particularidad idiomática en el estilo, corresponde a una particularidad psíquica". Esto es: nada hay en la obra literaria que corresponda tan solo a uno de los dos elementos antañones ya enunciados más arriba, porque toda ella constituye una unidad indivisa. Sin embargo, Dámaso Alonso, con el fin de facilitar el análisis estilístico, nos habla de "forma exterior" y de "forma interior". Pero es preciso conocer el contenido de estos términos, para lo cual transcribimos:

(8) F. de Saussure: *Curso de Lingüística General*, Edit. Lozada, Pág. 128.

(9) *Semiología*, Edit. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970, pág. 37.

"Entendemos por forma exterior la relación entre significante y significado, en la perspectiva del primero hacia el segundo. Esa misma relación -prosigue-, pero en la perspectiva desde el significado hacia el significante, es lo que llamamos "forma interior". (10)

Estos dos términos, así conceptualizados, dan origen a dos métodos de investigación estilística:

- 1 La investigación desde la perspectiva de la "forma exterior" trata de descubrir los significantes estéticos. Digamos en forma más clara: las técnicas y artificios utilizados por el autor.*
- 2. La investigación desde la perspectiva de la "forma interior" bucea en la intencionalidad del autor que siendo "significado" se plasma en un determinado "significante".*

ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA DE LA "FORMA EXTERIOR"

Carlos Bousoño, discípulo de Dámaso Alonso y su coautor, define estilísticamente la poesía como "comunicación". El poeta, en verdad, a través del dolor de sus "poiesis" algo nos comunica: una vivencia, una visión, una profesión, en virtud de su carismático oficio.

¿Cómo nos comunica? En este "como" ya interviene una de las antinomias saussureanas: "lengua" y "habla". La "lengua" sistema de signos de genérica validez, deviene en "habla", en virtud de las sustituciones". Y sin

"sustituciones" no hay poesía.

Habíamos caracterizado a la Estilística -siguiendo a Amado Alonso-, "como el estudio del sistema expresivo de un autor o de una obra". Este "sistema expresivo" es, precisamente, la técnica con que un autor transfigura la "lengua" en "habla". O mejor, las técnicas estilísticas o manierismos con que un autor autentica su estilo hasta tornarlo "unigénito".

Es este el campo de acción de la Estilística. Este conjunto de técnicas o manierismos que integra esta ciencia de la Literatura, ha dejado atrás a la "preceptiva" clásica, todavía con "venerable rutina" de los estudios filológicos que merodeaban su torno a la obra literaria y, en cambio, se ha adentrado en la almendra viva de ella y trata de descifrar el misterio inefable de lo poético.

Y ha hecho más la Estilística: ha cambiado la teleología de la enseñanza de la Literatura, porque ya no es fin de ella la memorización mecanizada de conceptos y una extensa causística de figuras y tropos literarios, sino al desciframiento de ese misterioso solepsismo que es la obra literaria.

La Estilística, además, ha enriquecido notablemente el arsenal de la preceptiva en el descubrimiento de nuevos recursos formales antes no intuidos siquiera. Dentro de la actual investigación estilística se habla de "ruptura del sistema" de "signos de indicio", de "metáforas -reversibles" y "metáforas de segundo grado", de "bisemias", de "sinestesias", de "recursos cinéticos", de "símbolos" e "Imágenes visionarias", de "conexiones sintagmáticas alógicas", de "modificantes extrínsecos", de "poemas correlativos" y "conjuntos paralelísticos", etc.,

(10) *Poesía Española, Edit. Gredos, pág.*

etc., recursos formales a través de cuyo desdramatización es posible racionalizar la emoción estética.

ANÁLISIS DESDE LA PERSPECTIVA DE LA "FORMA INTERIOR"

Hay obras en las que la Estilística permite intuir en mensaje humano, que prevalece sobre la conmoción estética, porque se equilibra con ella. Entonces conviene un análisis desde la perspectiva de la "forma interior"

¿Cómo no revalorizar "El Quijote" interpretado bajo el pacato y rutinario binomio de dos arquetipos contradictorios, cuando hay tanta hondura humana, tanta riqueza filosófica, tanta ternura que se empeña en lágrimas o estalla en la risa de fraterna solidaridad? ¿Cómo no reivindicar el honor de Sancho, vilipendiado por el domine profesoral que todavía le indilga la consabida adjetivación de payorativa sacarronería? ¿Cómo entender a Esquilo, a Sófocles, a Shakespeare sin adentrarse en los vericuetos psicológicos de sus arquetipos? ¿Cómo no explicar toda la divinidad de la Comedia de Dante sin ver en ella el reflejo pormenorizado de la Edad Media, con el estatismo

feudal simbolizado en los círculos infernales en los que rige la medieval "ley de Talión" y la estructura tridimensional del dogma del Dios "trino y uno"? ¿Cómo entender a nuestro Espejo sin analizarle a través del mecanismo compensatorio del menorválido en las acedas páginas de su Nuevo Luciano? ¿Cómo comprender el volcánico estilo montalvino sin interpretarlo a través de la psicología del resentido, pero también del esquizotímico que se transfigura en el quijotesco defensor de la libertad y en el vengador de su doncellez ultrajada? ¿Cómo aceptar la causal sucesión de las escuelas literarias sin considerar que ellas son la lógica consecuencia de infraestructuras económicas, sociales, filosóficas, políticas, estéticas?

Es esta la nueva manera con que desde 1960 realizamos el análisis de la obra literaria con nuestros alumnos de Literatura, en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad Central. Desde entonces, ellos han dejado atrás lo anticuado y rutinario para acercarse eficazmente a la obra literaria. A su vez, cuando ejerzan sus cátedras, podrán conducir a sus alumnos -ya lo están haciendo-, hacia el goce estético de sus propias lecturas.