


Tatiana Sorokina

La estilística desde un punto de vista hipertextual

La lingüística, la teoría literaria y los problemas del estilo

l estilo es uno de los conceptos que se han encontrado en los límites de varias disciplinas, entre ellas la lingüística o la ciencia literaria¹. Debido a su ubicación periférica tradicional, la estilística nunca ha tenido prioridades ni un lugar notorio en los análisis científicos, los cuales tienen por objetivo producir descripciones de la máxima exactitud y crear teorías que pretenden explicar el mundo de una manera lógica, inclusive matematizada². Probablemente esto explica por qué la lingüística, antes que nada formal y estructural, y la teoría literaria, caracterizada también por sus preferencias formales y estructurales y bajo la influencia de la ciencia occidental, asignaron un lugar impreciso a los fenómenos estilísticos. Ninguna de estas dos disciplinas, a pesar de que comparten el terreno común de lenguaje verbal, aceptaron el estilo como su objeto de estudio.

La lingüística moderna, en particular, excluyó los elementos estilísticos de sus análisis con base en la siguiente premisa: el estilo representa un empleo singular y raro del lenguaje, y sus características primordiales son la originalidad y la innovación, no sólo en el modo de formalizar ideas, sino en la misma manera de generarlas; debido a este rasgo a fin de cuentas esencial, resulta prácticamente imposible aprisionar el fenómeno de estilo en una rigurosa taxonomía de normas y reglas. Al contrario, la lingüística

1 Hoy en día, llamaríamos interdisciplinarias las áreas de estudio marginales y de menor prestigio.

2 No es extraño —más aún, resulta prácticamente obligatorio— sustituir el lenguaje verbal, que se considera sumamente ambiguo, por el lenguaje matemático, estimado como sumamente exacto.

realiza sus estudios sobre una base de normas verbales generalizadas y canonizadas, es decir, en el nivel de códigos³ cuyo análisis permite llenar los vacíos en el estudio de un fenómeno o de otro mediante conjeturas y especulaciones teóricas. Así se presenta cierta contradicción ontológica entre el estilo y la lingüística.

En la teoría literaria, a su vez, que pretende dar un ambicioso margen de cientificidad —académica— a las investigaciones⁴, el estilo es considerado un ornamento individual sobrepuesto al lenguaje o bien una aplicación lingüística, aunque irregular. El uso particular, que carece de la predictibilidad lingüístico-literaria, tampoco se inscribe en el campo literario, ya que el análisis del lenguaje (verbal, en este caso) es una prerrogativa de la lingüística, mientras que el objeto de estudio de la teoría literaria se restringe a los elementos que dependen sólo de los contenidos de textos, con fondos, además, únicamente literarios.

Murry cree que el estilo es una forma expresiva que refleja una manera individual de sentir. Para Barthes el estilo es una metáfora en cuanto “ecuación entre la intención literaria y la estructura carnal del autor”. Estas explicaciones del estilo, más relacionadas con el aspecto psicológico, coexisten con otra que, si bien opuesta, se originó en las escuelas retóricas de la misma tradición europea. Así, Todorov y Greimas⁵ apuntan que los estilos están en la lengua propia, por así decirlo, objetivamente, y no en la psique de los intérpretes, como lo afirman Murry y Barthes.

La retórica clásica, en efecto, pretendía establecer un sistema de reglas que sirvieran para expresar las ideas de manera correcta, y a un escrito se le confería valor si cumplía con las reglas formales y estructurales expuestas por la misma teoría retórica. Esa tradición condujo a que la diferenciación de estilo en varias investigaciones empezara a realizarse con la distinción léxico-sintáctica de textos, trazada exclusivamente en un nivel formal. La definición y el juicio del estilo quedaron así dentro de los márgenes de las *formas de expresión* o “formas características de utilización de la lengua” (Dijk, 1989: 116). Sin embargo, el discurso científico difiere del discurso profético,

3 El concepto de código en la lingüística significa una representación abstracta del lenguaje, es decir, un producto de los ejercicios teóricos. El significado más amplio del término se refiere a una colección o inventario de reglas, normas y leyes.

4 Tal intención no manifiesta sino una preocupación por dar un estilo propio a trabajos científicos.

5 “Estilo es, en primer lugar y ante todo, una estructura lingüística que manifiesta de manera simbólica, gracias a las articulaciones de un significante global, la manera de estar en el mundo del hombre” (Greimas).

por ejemplo, no tanto por su “ornamento verbal” (superficial o formal), cuanto por su intención *proposicional*. De esa manera, las descripciones de fuego, valga decir, en un texto filosófico o biológico, histórico, físico o poético, se distinguen, en primer lugar, por su propósito o su función y, sólo en segundo lugar, por su forma de expresión, que predeterminan aquellas dos. Claro está que, notamos entre paréntesis, en el caso de una obra poética o literaria, el propósito, la función y la forma de expresión se fusionan entre sí de modo inseparable.

Las especulaciones de la retórica europea encontraron reflejo directo en algunas prácticas lingüísticas en las cuales fueron aplicadas de manera específica. Por un lado, el fenómeno del estilo se convirtió en un repertorio de reglas lingüísticas, a saber: las fonéticas, las sintácticas y las de la derivación. Por consiguiente, la semiosis particular del concepto de estilo fue borrada por completo, pues además de reducir el fenómeno a un conjunto de fórmulas verbales lo diluyeron entre las distintas ramas lingüísticas. Por otro lado, los mismos lingüistas —en el aprieto de sus métodos fundamentados en la lógica formal—, por obligación, sustituyeron la lengua viva por un lenguaje abstracto (llamado código o sistema) y, por lógica, excluyeron de sus pesquisas el estilo, como un conjunto de elementos extralingüísticos, demasiado fluidos y vagos.

Vale la pena indicar que en la lingüística se ha formado también una corriente totalmente distinta de las arriba mencionadas. El punto de partida aquí es una premisa que revela la relación recíproca entre las formas lingüísticas y sus funcionamientos, es decir, comprende la formalización de una idea completamente adherida a su objetivo pragmático y viceversa; en otras palabras, la función de un reflejo intelectual requiere de formas lingüísticas adecuadas. El lenguaje y su estudio, por esta razón, deben situarse a ciencia cierta en otra rama de investigación, la *comunicación*⁶, que impide considerar el empleo lingüístico fuera de la actividad cultural y socioeconómica del hombre. El acto verbal, entonces, no puede ser interpretado en las máximas condiciones de abstracción y formalización del lenguaje⁷; al contrario, debe percibirse como un acontecimiento concreto y delimitado.

El enfoque comunicativo de estudio presupone que la lengua no debe ser definida como un inmóvil objeto *per se*, sino como un fenómeno real en un ambiente vivo,

6 Aunque los mismos partidarios de este punto de vista no lo expresen.

7 Analizar una lengua en su uso comprende también estudiar el fenómeno estilístico como uno de los aspectos de la lengua-en-función; es decir, las investigaciones lingüísticas también están obligadas a basarse en la actividad socio-cultural, las formas de la conciencia social y la comunicación.

no ideado en gabinete. Según Vladímir Vinográdov, por ejemplo, el estilo es un conjunto de procedimientos, condicionado por las funciones, que se elaboran, se seleccionan y se combinan por medio de diferentes recursos de la comunicación verbal de una comunidad y que se vinculan con otros conjuntos para realizar varias funciones en la práctica verbal. Desde estas perspectivas, el estilo se exterioriza como un fenómeno de distintos niveles: no precisamente lingüísticos, también extralingüísticos.

El problema teórico del estilo todavía no se ha resuelto y genera mucha confusión tanto en la precisión de su objeto de estudio como en la determinación de los métodos y los objetivos de análisis estilísticos. Además, la descripción científica del fenómeno, tan complejo y multidimensional como el lenguaje mismo, muestra las debilidades y las deficiencias terminológicas que sufren las teorías de todas las ciencias humanísticas en general, en las cuales la descripción, cada vez más detallada y abarcadora, provoca mayor confusión: “puesta en su sitio, dentro de la enseñanza, la concepción de estilo no era tan monstruosa como lo es hoy” (Murry, 1951: 15).

Lo que distingue (y de igual modo vincula) los textos y los discursos de una época y de otra no son únicamente, ni en mayor grado, las formas léxicas y sintácticas, pues tanto la selección de vocablos y frases como el método de organizarlos dependen de los conceptos mismos y de su uso, del conocimiento y del modo de pensar, de los valores culturales, políticos, sociales, etcétera. La forma de meditar y reflexionar, reiteramos, obedece a los principios y las formalizaciones estético-intelectuales y éticas de cada nación. (A ningún especialista serio se le ocurriría comparar los estilos de Homero, Cervantes, Tolstoi o Joyce apoyándose en un instrumentario formal, ya que el origen de las diferencias se encuentra en el conjunto de condiciones históricas, artísticas, filosóficas, cognoscitivas)⁸.

El estilo —no sólo literario, también musical, de vestir, en los hábitos alimenticios y demás— se define y se desarrolla en situaciones y contextos históricos determinados; es decir, constituye un factor cultural, en el sentido amplio de la palabra. Los rasgos específicos de un estilo no se circunscriben al dominio y al manejo de un idioma, sino que también dependen del contexto social y económico, de los propósitos y la competencia de la comunicación y la capacidad intelectual del individuo. Si el lenguaje es

⁸ El romanticismo y el clasicismo, considerados distintos por sus rasgos estilísticos en su calidad de corrientes literarias, no pueden ser analizados sin verter luz sobre las ideas filosóficas, históricas y socio-culturales de las épocas correspondientes, ni tampoco sin poner en claro el desarrollo económico, tecnológico y científico de las sociedades.

percibido y se admite como una manifestación comunicativa que se despliega en distintos niveles –intelectual, artístico-cultural, psicológico, social, biológico, etc.–, y no como una evidencia exclusivamente verbal, el fenómeno del estilo adquiere un estatus similar y se transforma contigua y paralelamente al conocimiento⁹.

El objeto principal o, por así decirlo, el material de trabajo de la estilística, cuya semiología se debe a las expresiones verbales, es un discurso (oral o escrito) que puede ser observado sólo dentro de las relaciones intertextuales y los contextos de distinta índole. Conforme con esta condición, los estudios estilísticos no pueden fundarse en las “divisiones habituales en gramática”, pues el nivel de las unidades suprafraseales (textos o discursos) requiere de una “estrecha relación con los aspectos semánticos, pragmáticos y de la comunicación” (Dijk, 1989: 150).

Debido a las nuevas tendencias en la metodología, parece bastante claro que la estilística –junto con la lingüística– se ha trasladado “de un ambiente intelectual predominantemente formalista o estructural a uno predominantemente funcionalista”, aunque la estilística funcional todavía depende demasiado del juicio selectivo y subjetivo (Leech, 1989: 95). De esta manera, la teoría del estilo actualmente descubre y revela sus cimientos reflexivos en distintos campos de estudio o, más bien, se funde con muchas teorías en un conocimiento universal, cuyas parcelas son inimaginables unas sin otras y se encuentran acumuladas en un solo espacio.

El estilo en el ámbito hipertextual

El producto¹⁰ de un trabajo intelectual en forma de un texto impreso, sea éste un artículo, una monografía, un poema o una novela, siempre se presenta estilísticamente

⁹ Leal García, al estudiar cómo los niños aprenden a escribir y qué realmente es escritura en las primeras etapas de la vida humana, subraya el carácter evolutivo y complejo del desarrollo del lenguaje, donde los componentes conceptuales y formalizados lingüísticos progresan bajo la influencia mutua: “el desarrollo de un dibujo enormemente expresivo, como la escritura de un texto sugestivo y brillante, no es resultado exclusivo de una ejercitación de diversos recursos estilísticos más o menos convencionales, sino también de los diferentes niveles de profundidad y puntos de vista con que se analiza y se aborda una situación o un concepto con el fin de llegar a ser comunicado mediante un sistema de simbolización” (Leal García, 1987: 124).

¹⁰ Quisiéramos resaltar la palabra *producto* con el sentido de *resultado* para distinguir dos aspectos: por un lado, un libro como objeto terminado y con características invariables, pues el texto ya salió de las manos del autor y no le pertenece; por otro lado, la creación del libro como *proceso* que nunca se

arreglado, es decir, todos los constituyentes se encuentran en cierta armonía y homogeneidad. Este acomodo estilístico es uno de los rasgos indispensables, con el cual, además, concuerda la característica de la originalidad; más bien, todas las cualidades se complementan mutuamente, y la singularidad, fácilmente perceptible en la expresión lingüística, se realiza por un arreglo del estilo no trivial ni común. Debido a esta adecuación estilística, resulta legítimo decir que cada texto concreto es un solo estilo, aún más, el texto es *el* estilo.

Durante un proceso intelectual, la mente distingue y condensa el material verbal conforme con el material fáctico y conceptual. En un acto lingüístico ocasionado por algunas metas enunciativas, la formalización del pensamiento se efectúa también en el nivel estilístico. Esto se debe a lo siguiente: si bien el conocimiento humano no se halla estructurado de una manera lineal, las expresiones verbales, cuando se formalizan en una acción comunicativa, por necesidad adquieren una organización lógica. El significado y el contenido de los textos intencionales (de autor) siempre son ideológicos, ya que constantemente comprueban, argumentan, explican algo o estimulan, obligan, inspiran a alguien. Ello conduce a una producción elaborada y reglamentada desde el punto de vista estilístico. Así, en las condiciones de un libro impreso, existen restricciones en cuanto a su uniformidad y su homogeneidad estilísticas, lo que —entre paréntesis— realmente dificulta el establecimiento de los vínculos intertextuales. Si la forma de una expresión no concuerda con el tema y el entorno extralingüístico, es decir, si no se cumplen los cánones estilísticos polifuncionales, el cuerpo textual no logra ser equilibrado y concebible y, por tanto, se lo considera incongruente o, sencillamente, mal hecho¹¹. Entonces, la creación de los textos intencionales o ideológicos se enlaza necesariamente con el procedimiento estilístico.

Sin embargo, existen ciertas condiciones en las cuales el estilo no aparece de una manera ajustada y supeditada. Mientras no se presente la necesidad de hacer explícitos y materializar las ideas o los sentimientos, todas las formas estilísticas se encuentran en la mente de una forma imparcial y no lineal. En este nivel resultaría dudoso hablar de un estilo particular, y menos todavía sobre el estilo en términos generales, a menos que teóricamente se acepte una forma estilística que cumpla la función de un

puede hacer parar y que, por tanto, resulta interminable. Lo mismo sucede con el estilo, que puede analizarse con dos perspectivas distintas: estática y dinámica.

11 Leer tratados filosóficos en un mercado, por ejemplo, resulta cuanto menos ridículo, por no decir descabellado.

conglomerado de estilos, y esto es precisamente lo que se puede observar en el ámbito hipertextual.

Sobre el hipertexto se ha escrito suficiente durante los últimos veinte años, pero el fenómeno mismo no se implanta rápido en la vida académica y docente. En cambio, el término mismo ha tenido éxito en la práctica discursiva e inclusive se observa cierto abuso de la palabra. Brevemente señalamos que entendemos este fenómeno como un principio de organización no lineal y no jerarquizada; es decir, el hipertexto constituye un conjunto cognoscitivo (un cúmulo de información sin márgenes espaciales y sin límites de tiempo) cuyos componentes implícitamente están vinculados entre sí: con otras palabras, es una base sobre la cual se halla la información adquirida. Por otro lado, debido a los increíbles avances de la técnica y la tecnología cibernéticas, en el mundo de computación el hipertexto organiza, no tradicional ni linealmente, la información de distintas semiosis (los textos, las imágenes, los sonidos), y funciona como un instrumento operacional: liga los fragmentos de acuerdo con las inmediatas necesidades del lector-usuario. Vale la pena advertir que los objetivos del hipertexto se distinguen sustancialmente de los propósitos del texto lineal que normalmente aparece en forma del libro impreso. También cabe destacar aquí —aunque no comprobar, debido a las restricciones temáticas y espaciales— la idea de que el hipertexto constituye una nueva forma de escritura que desarrolla una literatura nueva. Este tipo reciente de escritura podría ser llamado *escritura electrónica* o *escritura hipertextual*.

En el espacio cibernético, materializado en el cerebro computacional, están unidos textos o fragmentos que representan distintas variedades estilísticas. El hipertexto apunta a la heterogeneidad textual y, por lo tanto, a la heterogeneidad estilística, en particular; así, permite incluir en el mismo sistema literario cualquier variante estilística, sin excepción alguna: científica, poética, formal, política, comercial, etcétera. Entonces, el hipertexto podría ser calificado de hiperestilístico, ya que los pensamientos, los deseos y las intenciones del autor y de su texto, encerrados en cada manifestación estilística específica, fácilmente se reúnen en el cuerpo cibernético. (Es posible compararlo con la torre de Babel, pues también engendra una mezcla de información, con distintas naturaleza y forma). Así, representa un verdadero mosaico de estilos combinados libremente, sin un orden prescrito ni un encadenamiento de reglas, y en esto se diferencia de los textos intencionales. Resulta difícil imaginar un texto tradicional (impreso) que manipule tan libremente y en tal cantidad tipos estilísticos distintos, aunque siempre la obra artística haya tenido el propósito implícito de romper con las normas estilísticas, como la literatura del siglo XX lo ilustra muy a las claras.

La acumulación libre y desordenada de distintos arquetipos textuales puede provocar la sensación de pleno desconcierto hipertextual e hiperestilístico. Sin embargo, el caos es sólo aparente y se manifiesta más en teorizaciones y silogismos intelectuales que en la práctica, la cual muestra que no existe problema alguno.

En primer lugar, cuando el usuario (llámese autor o lector) trabaja en la computadora—cuyo “cerebro”, no es vano recordarlo, es considerado un ventajoso y útil modelo del cerebro humano—, realiza en el nivel lógico-semántico, de modo consciente o subconsciente, la selección del material estilístico adecuado: los nodos informativos se asocian y se vinculan en conjuntos, en los cuales es posible definir cierta subordinación. Además, ningún usuario es capaz de abarcar el hipertexto en su totalidad para enfrentar realmente el “caos” estilístico: la mayor parte de sus elementos queda fuera de su vista. Al mismo tiempo, el usuario comúnmente tiene una tarea específica que de una forma natural condiciona su navegación por el espacio hipertextual. Por ejemplo, en la búsqueda de datos sobre la construcción de naves, serían muy raras, aunque hipotéticamente posibles y factibles, las referencias (las ligaduras) a las canciones de Caruso. A menudo el propio tema restringe la espontaneidad y la libertad de navegación por el espacio electrónico y así reduce el campo estilístico a unos pocos adyacentes.

En segundo lugar, la tecnología cibernética desempeña un papel importante y, perfeccionada vertiginosamente, cada día hace más fácil el trabajo con la computadora, que todavía representa un dolor de cabeza enorme para las generaciones mayores. Los sistemas recientes se vuelven más amigables y permiten acceder no sólo a datos de información sueltos, sino también a la selección automática de la información necesaria. Aprovechando las posibilidades que ofrece el hipertexto y con parámetros específicos de navegación, es posible generar textos lineales estilísticamente más o menos homogéneos. ¿Qué más se puede desear en situaciones de comunicación escrita?

La presente era de la informática, la escritura electrónica o hipertextual y los medios de comunicación masiva, marcó la necesidad de debatir la pureza en el campo estilístico, es decir, cuestionar la fidelidad cabal a ciertas normas y reglas, la cual—mediante los textos impresos—llegó a su culminación en la época moderna; basta recordar que todas las corrientes y escuelas (el romanticismo, el clasicismo, el naturalismo, el surrealismo, entre tantas) defendían su superioridad. Las nuevas prácticas de comunicación también hacen cambiar las formas existentes de percibir o apreciar el mundo y obligan a revisar las teorías tradicionales. Si la vida contemporánea ha hecho más palpables la complejidad y la incertidumbre de la existencia misma, los textos y los discursos

intencionales también han reflejado tal circunstancia con la mezcla de géneros en diferentes obras. La heterogeneidad estilística manifiesta la heterogeneidad de la propia vida y viceversa; así desaparecen los cánones enraizados y se establecen nuevos. Hoy día la ciencia transcribe sus tesis de una manera más inteligible y más acreditada por las masas. Con una facilidad asombrosa, los poetas alternan en sus versos un léxico corriente —incluso vulgar— y un lenguaje elevado, mientras que los prosistas, por el contrario, colman sus obras de expresiones líricas y las convierten en verdaderos poemas de estilo elevado. Los políticos y los ideólogos se obsesionan por decorar sus discursos con una miscelánea de todos los recursos estilísticos posibles, aunque éstos se distingan por su naturaleza, su función y sus matices connotativos, y no puedan ser combinados dentro de un texto tradicional¹². Entonces, pese a las numerosas restricciones de los textos intencionales e impresos, cuyos propósitos van de la mano de la estructura lineal, se echa de ver una tendencia general a romper con las exigencias reglamentadas de estilo, por un lado, y a una fusión de estilos, por otro, que atañe no sólo a las formas —reiteramos—, sino también a la manera de pensar.

La descanonización estilística se presenta en los textos lineales de manera intencional: los autores voluntariamente rompen con las reglas en busca de originalidad y de nuevos efectos literarios. En cambio, en los sistemas hipertextuales, la desintegración estilística tiene un carácter espontáneo, surge de modo natural: pueden aparecer juntos textos sobre el desarrollo cultural, el programa alimenticio, la poesía, la niñez y los anuncios publicitarios; esta heterogeneidad en la formalización textual no sólo resulta aceptable, sino que es deseable y pertinente para el medio.

La cuestión del estilo presenta su peculiaridad en la escritura electrónica, puesto que, en razón de su génesis, tiene un carácter sincrético. En general, los tipos estilísticos se reconocen dentro de sistemas semióticos disociados —verbal o arquitectónico, musical o gestual, etc.—, cada uno aislado de los demás. El espacio cibernético, sin embargo, es capaz de incorporar todos los sistemas semióticos, conjuntarlos y disolverlos unos en otros. Además, no es lógico ni útil delimitar la capacidad del hipertexto. La llamada hipermedia, que “extiende la noción del texto hasta el hipertexto mediante información visual, sonido, animación y otras formas de datos” (Landow), incrementa la vastedad aglutinante del hipertexto, que en efecto cautiva todos los tipos de signos

12 Claro está que, en estas condiciones, el sentido de los discursos políticos se desperdicia y se pierde por completo, revelando sólo una farsa verbal.

y combina distintos elementos estilístico-funcionales. La viable y fácil inclusión de segmentos fotográficos, musicales, de voces o video —como partes integrantes y operativas en un fragmento de texto verbal— destruye la concepción tradicional del estilo y, por lo general, niega la posibilidad de establecer las taxonomías.

Resulta evidente que el problema del estilo hoy en día se ha vuelto anticuado y produce muy poco interés, aunque nunca se ha dilucidado en teoría. Debido a esto, es necesario cambiar el enfoque: en vez de abordar la materia desde las concepciones tradicionales —que atañen exclusivamente a textos ideológicos que pretenden formar al lector para descubrir la intención del autor—, hay que considerar la nueva tolerancia teórica y las tendencias actuales que se singularizan con los medios cibernéticos.

La escritura hipertextual da por supuesto que toda la variedad de oposiciones y contrariedades (en este caso estilísticas) resulta legítima en un mismo conjunto discursivo. Es más, rompe con las trabas de la escritura lineal que se traslucieron en mayor grado a partir de la invención de la imprenta. También permite examinar y, por ende, interpretar el mundo atenuando la influencia de la cultura impresa¹³, la cual se presenta de manera inconsciente. En esto se deja ver la labor democratizante del hipertexto, que en el espacio de la pantalla computacional libera la mente del usuario tanto de las restricciones formales como de las limitaciones asociativas, con lo cual independiza el proceso intelectual y despierta los impulsos creativos.

Obras citadas

- LEECH, Geoffrey. “Estilística y funcionalismo”. En: Nigel FABB *et al.*, *La lingüística de la escritura. Debates entre lengua y literatura* (Madrid: Visor, 1989).
- MURRY, Middleton. *El estilo literario*. México: Fondo de Cultura Económica, 1951.
- VAN DIJK, Teun. *La ciencia del texto*. Barcelona: Paidós, 1989.

13 Todavía resultan indiscutibles la fuerza y la autoridad de la palabra escrita y, más aún, de la palabra impresa.