

ROMAN JAKOBSON: EL LUGAR DE LA FUNCION POETICA

*Fabio Jurado Valencia**

1. Paralelismo y equivalencia poética, según Jakobson

El célebre ensayo de Jakobson sobre “La nueva poesía rusa”, expuesto y debatido en el año de 1919 en el seno del Círculo lingüístico de Moscú, constituye el aporte más importante a las primeras fundamentaciones en teoría literaria de la corriente formalista. A partir de este trabajo, las reflexiones del “formalismo” se orientarán, definitivamente, hacia la búsqueda de los instrumentos necesarios para la construcción de una disciplina —la Poética— que deleve y describa los rasgos particulares de esa clase de textos llamados poético-literarios.

Tres aspectos, según Jakobson, interactúan en los procedimientos del hacer poético: “la tradición poética presente, el lenguaje cotidiano actual y la tendencia poética que preside esa manifestación particular”. Jakobson reconoce, en otras palabras, cómo cuando el escritor ejerce su oficio actualiza tres códigos distingos a la vez: el código del lenguaje poético heredado, el código del lenguaje cotidiano y el código estético, o manera “personal” de matizar el lenguaje poético.

Con estas precisiones, Jakobson comienza a dar los primeros pasos en la elaboración de una teoría sistemática sobre las funciones de la lengua en su

* Maestría y doctorado en Letras Hispánicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Investigador en el Seminario de Poética de la UNAM. En la actualidad profesor de Literatura, Lingüística y Semiología en las Universidades Javeriana, Externado de Colombia y Nacional.

interacción con los procesos literarios, cuestión que abordará durante todo el trayecto de su obra, preocupado siempre por describir las leyes que rigen a ese tipo de manifestaciones verbales. Así, en "La nueva poesía rusa" había destacado ya la importancia del concepto de "paralelismo", concepto que, al lado de "equivalencia", prevalecerá en el desarrollo ulterior de sus teorías. En el fondo, con el concepto de paralelismo Jakobson quiere demostrar que en un texto poético ninguna de sus unidades aparece atomizada sino, al contrario, todas y cada una de sus unidades establecen relaciones de equivalencia de distinto tipo: equivalencias o paralelismo fónico-fonológicos, equivalencias o paralelismos morfo-sintácticos, equivalencias o paralelismos léxico-semánticos, equivalencias entre una y otra estrofa, etc. Este será, en suma, el punto álgido de las formulaciones de Jakobson, apoyadas siempre en los constructos teóricos de esa disciplina que habría de revolucionar el pensamiento filosófico y científico del siglo XX: la lingüística.

Pero será en los fecundos debates del Círculo lingüístico de Praga donde estas teorías encontrarán su plena cohesión. El Círculo lingüístico de Praga al lado de Mukarovski, Tinyanov y Trubetskoy. En la primera etapa de debates y trabajos investigativos, Jakobson se propuso insistir sobre ciertos aspectos neurálgicos de las teorías formalistas. Reiterar, por ejemplo, que no es la función emotiva la que predomina en las expresiones poéticas; reconocer la importancia de trazar el límite entre lenguaje cotidiano-práctico y lenguaje poético; sustentar en qué consiste el "valor autónomo" del enunciado poético y tratar de describir con rigor las leyes que lo originan, son algunos de los problemas que Jakobson desarrollará en el Círculo de Praga.

El primer artículo publicado, generado por los debates de Praga, data de 1934: "¿Qué es la poesía?". En este artículo, Jakobson habrá de ratificar y sistematizar el campo conceptual esbozado en "La nueva poesía rusa". Además de responder a los detractores del formalismo, quienes pretendía reducir las teorías formalistas a una mera suma estadística de consonantes y palabras, Jakobson retoma aquí de nuevo las inquietudes esbozadas en sus primeros trabajos —primera etapa formalista— en torno a la vieja pregunta sobre "qué es lo que hace de un mensaje verbal una obra de arte". "La poesía es la formalización de la palabra con valor autónomo", nos dirá; paso seguido, señalará como objeto de aquella disciplina en vías de construcción —la Poética— no a la literatura en sí, sino a la literariedad ("literaturnost"), es decir, "aquello que hace de una obra dada una obra de arte".

La "literariedad" entendida como la "poeticidad" de un determinado texto, se manifiesta según Jakobson, en la medida en que "la palabra sea sentida como palabra y no como simple sustituto del objeto nombrado ni

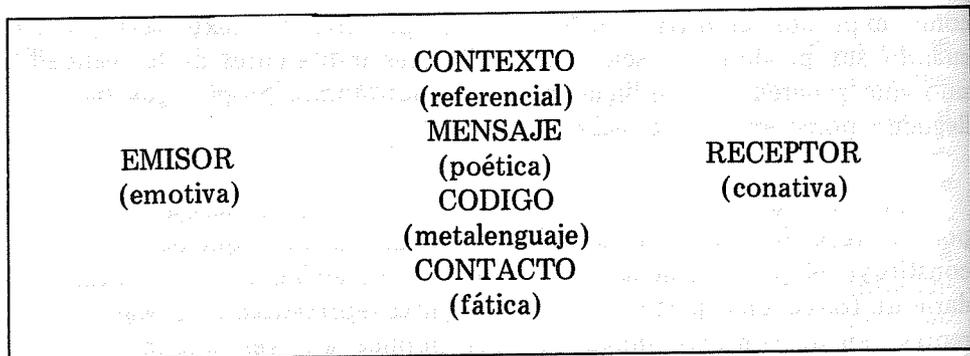
como explosión emotiva”; dicho en otras palabras, un texto será poético cuando sus palabras no sean “meros índices indiferentes de la realidad”, sino que generen una ambigüedad y una autonomía propia, que inclusive lleguen a poner en crisis la realidad misma.

Tal autonomía del texto poético está dada en esa tendencia del discurso por oscurecer la forma y el sentido de las palabras. Es lo que para Shklovski constituye el procedimiento verbal del “extrañamiento”, que consiste en darle un tratamiento particular a los referentes representados, ubicar los referentes “en un contexto inhabitual, que implica, a la vez, una infracción al código de la lengua práctica y un desplazamiento semántico que incluye al objeto representado en paradigmas lingüísticos inusitados”¹. De algún modo, esta caracterización reivindica aquella posición de Jakobson, según la cual “la poesía nos protege de la automatización, de la herrumbre que amenaza nuestra fórmula de amor y de odio, de rebelión y de reconciliación, de fe y de negación”².

En un artículo posterior a “¿Qué es la poesía?” Jakobson vuelve sobre el problema de las funciones en la comunicación, para demostrar cómo en todo proceso discursivo se cumple una readecuación o remodelación jerarquizada de las distintas funciones, determinadas siempre por una “dominante”. “La dominante”, título del artículo, es el resumen de varias conferencias dictadas en la Universidad Masaryk de Brno, en el año de 1935, en torno a los estudios lingüístico-literarios de la escuela formalista.

En “La dominante”, siguiendo esa constante interpelación científica, Jakobson recupera formulaciones anteriores para ampliarlas y hacerlas más precisas. Así, por ejemplo, la poesía ya no será definida sólo como “un enunciado orientado a la expresión”, sino como “un mensaje verbal en el cual la función estética de la lengua es la dominante”. Con esta definición, Jakobson explicará la estructuración gradual de las funciones lingüísticas, una de las cuales prevalece sobre las otras, por efecto de subordinación.

Pero será sólo hasta 1958 que Jakobson presentará en “Lingüística y poética”, quizás el artículo más importante para una aproximación al análisis del poema, la versión definitiva de su teoría sobre las funciones de la lengua y sus implicaciones en el discurso literario. Para explicar el lugar ocupado por cada función y con la intención de destacar la función que predomina en los textos poéticos, Jakobson recurre al esquema de los factores que participan en cualquier proceso de comunicación verbal, y subyacente a cada factor identifica la función pertinente:



Una esquematización de estas funciones, nos dice Jakobson, “exige un repaso conciso de los factores que constituyen todo hecho discursivo, cualquier acto de comunicación verbal”:

El *destinador* manda un mensaje al *destinatario*. 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; un *código* del todo, o en parte cuando menos, común a *destinador* y *destinatario* (o, en otras palabras, al *codificador* y al *descodificador* 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”³.

Dependiendo del énfasis que el discurso realice sobre cada uno de estos factores, énfasis muy relacionado con la intencionalidad del hablante, la función emergerá como dominante, remodelando a las demás. Ninguna de ellas desaparece, por supuesto, sino que se subordinan de acuerdo a ese énfasis discursivo.

Así, “la llamada función *emotiva* o ‘expresiva’, centrada en el *destinador*, apunta a una expresión directa de la actitud del hablante ante aquello de lo que está hablando”. La intención está orientada a producir “una impresión de una cierta emoción, sea verdadera o fingida”; su soporte lingüístico está dado en las interjecciones y en cierto tratamiento peculiar del sistema fónico. Cuando el emisor habla “entre sollozos”, tiende más a demarcar su afección emotiva que el mensaje mismo; así pues, la función emotiva puede hacer subordinar a las demás funciones, en casos, por ejemplo, como el melodrama popular o familiar, el discurso demagógico o la amalgama de locuciones propias de la pedantería.

La función *conativa* está orientada hacia el *destinatario*. Esta función “halla su más pura expresión gramatical en el vocativo y el imperativo” y,

por supuesto, se apuntala con registros verbales propios de la segunda persona. Jakobson cita como ejemplos de la función conativa, las locuciones propias del discurso mágico, encantatorio: “ ¡Agua, río, rey, amanecer! Manda la pena más allá del mar azul, al fondo del mar, como una piedra gris que nunca más pueda salirse de él, que no vuelva más la pena a ser una carga para el ligero corazón del siervo de Dios, que la pena se vaya y se hunda” (hechizo de la Rusia septentrional)⁴. Por nuestra cuenta diremos, como lo han reconocido muchos semiólogos, que la fuerza persuasiva de la propaganda está asentada en la orientación hacia el destinatario, es decir, en el énfasis conativo (“fume fama/ fume fino”; Tome Aguila, “sin igual y siempre igual”).

La orientación hacia el *contacto*, o el énfasis reiterado sobre este factor, recibe el nombre de función *fática*, término tomado de las teorías antropológicas de Malinovski. Hay marcas, nos dice Jakobson, “que sirven sobre todo para establecer, prolongar o interrumpir la comunicación, para cerciorarse de que el canal de comunicación funciona (‘Oye, ¿me escuchas?’), para llamar la atención del interlocutor o confirmar si su atención se mantiene”. Esta es la primera función verbal adquirida por los niños, “quienes gustan de comunicarse ya antes de que puedan emitir o captar una comunicación informativa”. Es, así mismo, la única función compartida por los seres humanos y los pájaros hablantes (“el interés por iniciar y mantener una comunicación es típica de los pájaros hablantes”). Un rol de gran importancia desempeña la función fática en diversidad de discursos, como el pedagógico, en el que la huella fática está dada en el tono sostenido de la voz, en los signos gestuales y corporales, en ciertas muletillas verbales (“¿entienden?”; “ven, qué fácil”) y en ciertas posibilidades de recuperar el propio lenguaje del estudiante para retroalimentar la información.

Cuando el *destinatario* pregunta por el *código*, esto es, cuando pregunta por el lenguaje mismo, es el *metalenguaje* como función lo que está prevaleciendo en el discurso. Preguntarse sobre el significado de un término desconocido, o de una fórmula o enunciado, en un determinado discurso, es averiguar por fragmentos de sentido de ese discurso. Así pues, “cuando el destinador y/o destinatario quieren confirmar que están usando el mismo código, el discurso se centra en el código: entonces realiza una función metalingüística”. Esta función se actualiza también en el lenguaje cotidiano. Jakobson cita el siguiente ejemplo de diálogo metalingüístico:

- Al repelente le dieron calabazas.
- ¿Qué es dar calabazas?
- Dar calabazas es lo mismo que catear.
- ¿Y qué es catear?
- Catear significa suspender.

—Pero ¿qué es un repelente? —insiste el preguntón, que está in albis en cuestión de vocabulario estudiantil.

—Un repelente es (o significa) uno que estudia mucho.

Jakobson concluye que “la información que vehiculan todas estas oraciones ecuacionales se refiere simplemente al código léxico del español; su función es estrictamente metalingüística. Todo proceso de aprendizaje de la lengua, especialmente la adquisición por parte del niño de la lengua materna, recurre ampliamente a estas operaciones metalingüísticas; y la afasia puede a menudo ser definida como la pérdida de la capacidad de hacer operaciones metalingüísticas”⁵.

La función *referencial*, de otro lado, se constituye en dominante en los discursos científicos y denotativos (discursos univocos). En la lengua práctica cotidiana, en las conversaciones, en la información noticiosa, en los textos guías o manuales escolares, en los ensayos de reflexión tecnológica literaria, filosófica o humanística, el énfasis comunicativo se ejerce sobre el contexto (o sobre el referente nombrado). Tratar los referentes, en suma, de una manera clara, sencilla y unívoca es la intención de todo discurso referencial o pragmático.

Finalmente, Jakobson nos dice que “la orientación hacia el *mensaje* como tal, el mensaje por el mensaje, es la función poética del lenguaje”. El mensaje se presenta como “autoreflexivo”, según explicaciones de Eco, movido siempre con la intención de atraer al destinatario hacia sí. El mensaje parece volcarse sobre sí mismo, guiado por procedimientos particulares que Jakobson contempló, si no exhaustivamente, sí con el rigor que merecía el problema.

Siguiendo su propia convicción, en torno a la pertinencia por precisar la función dominante en los discursos, Jakobson aclara que “cualquier intento de reducir la esfera de la función poética a la poesía, o de limitar la poesía a la función poética, sería una simplificación engañosa”. Pascual Buxó, al resumir dicha aclaración, anota que

...la función poética no es la única que interviene en el arte del lenguaje, sino sólo la función dominante, en tanto que en las demás actividades lingüísticas representa un aspecto meramente accesorio. Así pues parece haber quedado claramente establecido que la utilización del verso (y, en general, de los demás procedimientos característicos de la función poética) sobrepasa los límites de la poesía, aunque —al propio tiempo— el verso implique necesariamente la función poética...⁶.

El caso de la propaganda, sea ésta comercial, política o espiritualista, en muchos casos nos muestra cómo discursos no propiamente poéticos recuperan y manipulan esa función con el fin de reforzar los mecanismos persuasivos en los destinatarios. En efecto, el paralelismo y el principio de repetición, base constitutiva del discurso poético, llega a conformarse en soporte del discurso propagandístico. Este discurso recurre a ciertas figuras fónicas (aliteración, paronomasia, homofonía, ritmo, rima, etc.) y ciertas figuras retóricas (metáforas, hipérbolos, anáforas, etc.), pero orientadas siempre hacia el destinatario, esto es, hacia la función conativa. Lo que importa no es el contenido del mensaje, sino la capacidad persuasiva y sugestiva del mismo, la coacción hacer interiorizar una supuesta verdad: enajenar al destinatario hacia una intención del destinador. Señalemos algunos ejemplos:

Lotería de Córdoba
juega todos los martes
y cae en todas partes

Contra zancudos, moscas y mosquitos
Cupez fulmina volando

Cocacola,
la chispa de la vida.

2. El teorema de Jakobson.

La función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de la selección al eje de la combinación. La equivalencia pasa a ser un recurso constitutivo de la secuencia.

Apoyado en aquella formulación de Saussure, según la cual todo mensaje es construido sobre la base de dos operaciones, la selección y la combinación, esto es, que la cadena de habla es ordenada de acuerdo a los ejes paradigmático y sintagmático, Jakobson estableció la manera en que este mismo procedimiento es reordenado por la función poética. Así, si bien es cierto la lengua en su función práctica-referencial, como en todas sus demás funciones, recurre para su actualización al proceso de selección en el eje paradigmático de los signos y al proceso de combinación, en el eje sintagmático, de esos signos paradigmáticos, la lengua en su función poética, aunque utilice los mismos procedimientos, los actualiza de manera distinta.

Para Jakobson, “la función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de la selección al eje de la combinación. La equivalencia pasa a ser un

recurso constitutivo de la secuencia”⁷. Esto quiere decir, que la equivalencia, sea ésta de semejanza u oposición, que rige el eje paradigmático, es utilizado también para la combinación en el proceso de contigüidad de la secuencia. De tal modo, “la contigüidad de dos términos, dos sintagmas, dos oraciones, produce una equivalencia o un paralelismo explícitos, semejantes a la equivalencia o al paralelismo —por sinonimia o antinomia— implícitos en la selección de términos del paradigma. Así, el principio de equivalencia en el eje de combinación produce la ambigüedad y la polisemia del proceso sintagmático”⁸.

No cabe duda que esta postulación jakobsoniana configura el primer intento serio por fundamentar una hipótesis general relacionada con la estructura del lenguaje poético. Nicolas Ruwet ha sido el primero en reconocer su importancia. Ruwet, traductor de la obra de Jakobson al francés, al glosar dicha postulación ha reconocido que “el lenguaje poético proyecta las relaciones de equivalencia que generalmente se dan en el eje paradigmático (el eje de la selección o las sustituciones) junto con las que se dan en el eje sintagmático (el eje de la combinación o concatenaciones)”⁹.

Tal procedimiento supone, como lo aceptaron los miembros del Círculo Lingüístico de Praga en las tesis de 1929, una violación a las normas convencionales de la lengua práctica, porque el predominio del paralelismo y la equivalencia (reiteraciones de tipo fónico-fonológico, morfosintáctico, léxico-semántico, retórico, etc.) en la secuencia, generan universos de ambigüedad sólo permitidos en los textos artísticos. Es por eso que Jakobson, “al resumir las consecuencias de la aplicación del principio de equivalencia a la secuencia, hiciera hincapié en la capacidad de reiteración inmediata o diferida del mensaje poético que, transformando en una ‘permanencia’, queda ‘reificado’ en sí y en sus elementos constitutivos”¹⁰.

Redondeando estos presupuestos, digamos que es ese principio de repetición (por oposición o similaridad), inherente a los procedimientos artísticos (aunque no sea de su exclusividad) el generador principal de ambigüedad y por tanto el desautomatizador de la lengua misma. El proceso de desautomatización, o de relexicalización, instauro otros niveles de sentido que van más allá de los significados socialmente convenidos.

El análisis del texto poético implica pues, una descripción de esos distintos niveles equivalentes, puntales en la identificación de los sentidos profundos que lo contienen y lo tensionan. No hay que olvidar que en los procesos literarios, sonido y sentido se correlacionan, o, como afirmara Jakobson, “la semejanza fonética se siente como relación semántica. El juego

de palabras o, para decirlo de una manera más culta, y quizá más exacta, la paronomasia reina en el campo de la poesía, y sea cual sea el alcance de su imperio la poesía es por definición intraducible..."¹¹.

Así pues, a partir de la exposición del teorema, Jakobson ha podido distinguir, de manera tajante, el lugar ocupado por la crítica literaria y los "estudios literarios". La "crítica literaria", nos dice Jakobson, acostumbra "sustituir con un juicio subjetivo y censorio la descripción de los valores intrínsecos de la obra literaria", mientras que los "estudios literarios" intentan aproximarse a un "análisis científico y objetivo del arte del lenguaje". La exégesis expuesta por Pascual Buxó, al respecto, es muy pertinente: "La crítica, al proclamar sus gustos y opiniones, parece cerrar toda posible discusión sobre la obra ya dictaminada; los 'estudios literarios' —como los entiende Jakobson— al describir la estructura gramatical y semántica de la obra proporcionan nuevas y más sólidas bases para su interpretación"¹².

Inconsecuente hubiera sido Jakobson, si no se hubiera preocupado por demostrar, con ejemplos concretos, sus propias reflexiones teórico-metodológicas. Pero, preocupado por consolidar y difundir sus formulaciones, desarrolla, en la década del 60, una serie de aplicaciones analíticas que hoy son de obligatorio conocimiento por quienes se encuentran comprometidos con los estudios literarios.

Algunos de los análisis aplicados, que aparecen en *Questions de poétiques*, fueron traducidos al español por Juan Almela con el título de *Ensayos de poética*¹³. En el fondo, con estos análisis, Jakobson se propone demostrar cómo los paralelismos fónicos y morfosintácticos son generadores de equivalencia semántica... Uno de estos ensayos, sin duda alguna el más lúcido, fue realizado con la colaboración de Levi-Strauss: *Los gatos de Baudelaire*. En este trabajo, los autores describen los paralelismos en sus distintos niveles (fónico-semántico, morfosintáctico, rítmico-estrófico) para destacar cómo el poema citado, en tanto objeto autónomo, resiste distintas posibilidades de descodificación estructural. En el plano semántico-connotativo, identifican relaciones triádicas (gatos-sabios-enamorados) para señalar la indiscutible correlación de sentidos: "los lomos fecundos recuerdan la volupté de los enamorados, como las pupilas la 'science' de los sabios; 'magiques' se refiere al fervor activo de los unos, 'mistiques' a la actitud contemplativa de los otros".

NOTAS

1. BUXO, J. Pascual, *Introducción a la poética de Roman Jakobson*, UNAM, México 1978. p. 23 (El citado libro es, sin duda alguna, uno de los mejores comentarios críticos a la obra de R. J.).

2. En un escrito de Jakobson de 1928.
3. JAKOBSON, R., "Lingüística y poética", en *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1975, p. 352.
4. *Ob. cit.*, p. 356.
5. *Ob. cit.*, p. 358.
6. *Ob. cit.*, pp. 39-40.
7. *Ob. cit.*, p. 360.
8. MANSOUR, Mónica, *Tuya, mía, de otros. La poesía coloquial de Mario Benedetti*. México, UNAM, 1979, p. 17.
9. Citado por P. Buxó, p. 36.
10. BUXO, P., *Ob. cit.*, pp. 43, 44.
11. "Los aspectos lingüísticos de la traducción", en *Ob. cit.*, p. 77.
12. BAUXO, P., *Ob. cit.*, p. 47.
13. Nos referimos a *Ensayos de poética*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.