

Michael Riffaterre, *Ensayos de estilística estructural*, Editorial Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1ª edic. en español, 1976, 436 pp. Traducción de Pere Gimferrer. Primera edición en francés, 1971, Flammarion, París. Título original: *Essais de stylistique structurale*.

*Ensayos de estilística estructural* es el resultado de un trabajo en conjunto realizado por Michael Riffaterre y el profesor Daniel Delas. En este volumen Delas reúne y da cuerpo orgánico a los ensayos teóricos que Riffaterre desarrolló entre los años 1960 y 1970, configurando con ellos una teoría estilística independiente de la lingüística y con un método definido y propio basado en los preceptos estructuralistas. El método desarrollado por Riffaterre pretende delimitar el hecho de estilo y describirlo para evitar apreciaciones o juicios estéticos *a priori*, subjetivismos impresionistas, clasificaciones correspondientes a una retórica normativa o aplicar elementos de análisis lingüísticos como procedimientos estilísticos indiferenciadamente, ya que si bien es cierto, dice Riffaterre, que la lingüística conduce a "algunos" a repensar el objeto literario, no es menos cierto que ésta no es suficiente para describirlo, es decir, según el criterio del autor, aunque las estructuras lingüísticas ayudan de alguna manera a una aproximación al objeto literario no coinciden necesariamente con el hecho de estilo ni lo determinan. El análisis del hecho de estilo sólo podrá ser develado por medio del análisis estilístico y éste, según Riffaterre, debe poner en relieve dos aspectos fundamentales del hecho literario: "un mecanismo de funcionamiento complejo y sutil que dé origen a una adhesión estética, y, por otra, un mecanismo cerrado que se codifique automáticamente". O sea, por una parte pone en evidencia los valores externos que describen la obra extrínsecamente y por otra nos presenta la obra como una estructura hermética y autosuficiente.

El texto está dividido en tres partes y estas partes a su vez se subdividen en capítulos. La primera se titula "Cuestiones de principios", en la cual desarrolla algunos criterios para el análisis del estilo, la definición de contextos estilístico, algunos problemas de análisis que presenta el estilo literario y un intento de delimitación de una lingüística del estilo. Finalmente, en la primera parte, el autor se refiere a la función estilística donde expone brevemente una definición acerca de este problema.

Para poder enunciar un criterio de análisis del estilo, Riffaterre estima

necesario dilucidar la confusión existente entre el análisis lingüístico estructural y análisis estilístico. Con esta diferenciación queda sobreentendido que la estilística es la única "ciencia" capaz de dar cuenta de los estilos literarios. Ya que si bien es cierto los hechos de estilo exclusivamente pueden aprehenderse en el lenguaje, sólo por ciertas características especiales (estilo) podemos distinguirlos de otros hechos de lengua. Un análisis realizado únicamente desde el punto de vista lingüístico sólo pondrá en evidencia estructuras lingüísticas y no mostrará de qué manera éstas pueden convertirse en unidades lingüísticas. Sin embargo, indica Riffaterre, la aplicación de los métodos lingüísticos a la obra literaria en sus diferentes unidades nos permite detectar la doble función de dichas unidades como elementos de un sistema lingüístico y de un sistema estilístico. Distinguiendo previamente cuáles son los rasgos estilísticos no pertinentes al análisis lingüístico se evitará la confusión entre lenguaje y estilo, pero para hacer esta selección es necesario tener criterios definidos que permitan delimitar los rasgos distintivos del estilo de los procesos de comunicación en literatura para distinguir con toda claridad criterios aplicables sólo al estilo.

Con el fin de esclarecer los límites entre estas dos disciplinas, Riffaterre define el estilo de la siguiente manera: "Por estilo literario entiendo toda forma escrita individual de intención literaria... Por estilo se entiende aquí un subrayado (emphasis) (expresivo, afectivo o estético) añadido a la información que transmite la estructura lingüística, sin alterar su sentido. No obstante, Riffaterre señala que esta definición de estilo es sumamente débil, debido a que este postulado reconocería una especie de grado cero de la escritura, la cual serviría de norma para medir las posibles alteraciones o intensificaciones del sentido, esto, dice Riffaterre, significa destruir el texto como objeto, ya que la significación de base (o grado cero) se obtendría a través de una traducción del texto o una crítica de "intención", o sea, mediante un análisis basado en hipótesis acerca del autor. Lo que entiende Riffaterre por subrayado o "emphasis" es una intensificación del sentido que fuera posible de medir en el eje sintagmático de acuerdo con el eje paradigmático, y en el que la palabra del texto fuese más o menos *fuerte* que sus posibles sustitutos, sin diferir de ellos por el sentido, el que sólo puede ser alterado en el texto por lo que lo precede o por lo que le sigue. Por eso cuando se habla de estilo, señala Riffaterre, es más claro y preciso decir que estilo es el realce que imponen determinados momentos de la secuencia verbal a la atención del lector, de tal manera que éste no pueda pasarlos por alto sin mutilar el texto. A partir de esta característica, Riffaterre hace la siguiente diferencia: el lenguaje *expresa* y el estilo *realza*.

Para percibir los fenómenos estilísticos debe haber un código de referencia, es decir, constantes en sus relaciones con los hechos de lengua, lo que posibilitaría construir un modelo general del estilo. En este sentido se podría decir que las formas individuales son al estilo lo que el habla es al lenguaje. En el mismo momento en que un autor utiliza elementos de un lenguaje literario para lograr efectos precisos, éstos se convierten en unidades de su estilo individual. Estos elementos son utilizados de manera pertinente cuando se realizan como valor particular y no en relación a un sistema estándar. De no ser utilizados para lograr efectos definidos no constituyen estilo, sino a lo más un transfondo contextual algo más especializado que el discurso corriente. Sin embargo, en esta distinción no incluye toda reducción del lenguaje a la escritura, y es aplicable sólo a aquellos que el autor puede explotar con intención literaria. Lo importante, dice Riffaterre, es distinguir dos rasgos que él cree distintivos de la comunicación literaria y demostrar que dichos rasgos pueden servir para configurar el hecho de estilo. Para lograr esto, efectúa un paralelo entre la tarea del autor y el hablante como codificadores de un mensaje. Según Riffaterre, la tarea del autor

es más delicada que la del hablante, ya que la tarea de éste se hace relativamente más fácil, puesto que para hacer accesible su mensaje y triunfar sobre la inercia, distracción u hostilidad de su destinatario, el hablante subraya las partes más importantes de su discurso mediante la repetición de los enunciados o a través de elementos extralingüísticos de expresión como la entonación o los gestos, además de poder adaptar su discurso a las necesidades o reacciones del destinatario. En cambio, el escritor no dispone de estas facilidades para entregar su discurso y debe recurrir a procedimientos de insistencia como hipérboles, metáforas o alteraciones del orden acostumbrado de las palabras, triunfando sobre potenciales distracciones o desacuerdos del destinatario, lo que lo obliga a esmerarse en la eficacia de su mensaje que, además debe ser válido para un heterogéneo número de destinatarios. Por lo tanto, el escritor debe expresarse con más fuerza, debe elaborar más su material que el hablante. De esto se deriva que el escritor está más consciente de su mensaje que el hablante, debido a que está preocupado del modo en que quiere que se codifique su mensaje, es decir, en ejercer un control de la decodificación, ya que no sólo le interesa la significación del mensaje, sino su propia actitud con respecto a él y sobre lo que él considera importante distinguiéndolo de lo que no lo es. Si el autor pretende controlar la decodificación para que se respete su intencionalidad, por un lado deberá codificar de tal manera que el destinatario no pueda dejar de percibir los puntos intencionalmente relevantes de la cadena escrita, y, por otro lado, evitar que éstos sean previsibles, ya que la previsibilidad conduce a una decodificación elíptica. De la única manera que el autor puede imponer su control de la decodificación del poema es impidiendo que el lector infiera o prevea ningún rasgo importante.

A partir de estos elementos se puede, según Riffaterre, hacer la siguiente distinción: "el control de la descodificación es lo que diferencia a la escritura expresiva de la escritura ordinaria, puesto que esta diferenciación corresponde al complejo del mensaje-autor, podemos ver en ella el mecanismo específico del estilo individual". Por tanto, cualquier análisis que tome en cuenta únicamente los rasgos pertinentes, deberá centrar su interés en este mecanismo. En cambio, el análisis lingüístico no hace la diferencia entre estos rasgos pertinentes y los no pertinentes, ya que centra todo su potencial en el receptor y no en el mensaje.

En lo que concierne a la permanencia del mensaje literario, el escritor asegura su supervivencia física mostrando la intención original del autor así como sus patrones de control de la decodificación. Lo único que cambia es el marco de referencia lingüístico del descodificador a través de las distintas épocas, dándose el caso que el código al que remite el mensaje sea totalmente distinto del utilizado por los lectores. De esta aseveración se pueden deducir dos diferencias importantes entre el quehacer de la lingüística y el de la estilística. La lingüística ve en el texto una posibilidad de reconstruir un estado pasado de la lengua; la estilística por su parte intenta reconstruir el efecto producido por el estilo de un texto en la época en que se escribió y corregir, según esta reconstrucción, las reacciones de los lectores modernos. Por esto, dice Riffaterre, la estilística debe abarcar simultáneamente el cambio y la permanencia, combinando sincronía y diacronía y basándose en la dicotomía entre codificador y descodificador.

A partir de esta definición del modo estilístico de comunicación y de su paralelo con la comunicación lingüística, Riffaterre propone la manera más adecuada de percibir su realización en el texto mediante la selección de los rasgos del discurso que pongan en evidencia las intenciones más conscientes del autor, lo que no implica que la conciencia del autor abarque todos los rasgos del discurso. La selección de rasgos pertinentes conduce necesariamente a un análisis del mensaje. Tales afirmaciones nos llevan a un problema

que aparentemente contradice el propósito del texto, ya que fundamentaría el análisis en juicios de valor del investigador en lo que concierne a seleccionar cuáles son rasgos estilísticos pertinentes y cuáles no lo son. Para superar esta contradicción, Riffaterre recomienda la aproximación a la obra por medio del lector, puesto que éste es el blanco elegido por el autor. Pero aun así no se ha superado el juicio de valor y la idea es que éstos se transformen en juicios de existencia. Esto se logra, según Riffaterre, transformando contenidos de los juicios de valor en meras señales. Luego Riffaterre propone el siguiente procedimiento: utilizando informadores que permitan al investigador observar y anotar sus reacciones y comentarios, los cuales serán considerados por el investigador como indicios de una estructura pertinente, y mediante los informadores se configura una red con los indicios de los estímulos codificados en el dicuro. A estos informadores Riffaterre los denomina archilectores, prefiriendo esta denominación a la de lector medio, ya que ésta fácilmente puede confundirse con la de lector ordinario o común.

El archilector sólo tiene en común con el lector ordinario su forma de actuar. Desde el punto de vista del análisis estilístico, el archilector permite una aproximación rápida y directa al texto, aportando, además un metalenguaje y juicios de valor que pueden ser válidos o no serlo, pero que permiten configurar la conciencia lingüística que vivía el archilector y una idea de los procedimientos estilísticos en relación con ésta. Sin embargo, este archilector está limitado por varios aspectos: la gran variedad de decodificadores existentes; sus respuestas sólo son válidas para el estado de la lengua que conoce. Estas limitaciones lo pueden conducir a dos tipos de errores: por omisión o por adición. Estas limitaciones, dice Riffaterre, obligan a adoptar nuevos criterios que permitan completar los datos aportados por el archilector. Estos nuevos criterios decidirán si es pertinente considerar que toda transgresión a la norma lingüística es un hecho de estilo y de qué manera ésta puede servir de criterio de análisis estilístico. Para Riffaterre este criterio no es pertinente, debido a que los juicios de autores y lectores están basados en concepciones personales de lo que ha sido aceptado como norma y no en una norma ideal, lo que transformaría un análisis hecho desde este punto de vista en meras especulaciones subjetivas.

Para superar el problema, Riffaterre propone sustituir el concepto de norma por *contexto*, donde cada procedimiento estilístico posee como contexto un transfondo concreto y permanente que son impensables por separado, es decir, el contexto desempeña la función de norma y el hecho de estilo se produce por una desviación, a partir del contexto. Si bien este procedimiento no es pertinente a partir de una norma lingüística universal, sí lo es desde un universo limitado que es el contexto. Pero hablar de contexto como lo entendemos comúnmente, no es lo mismo que hablar de contexto estilístico. Riffaterre dice que el contexto estilístico es un "patrón lingüístico quebrantado por un elemento imprevisible". El quebrantamiento de este patrón no indica un proceso de disociación, muy por el contrario, su valor estilístico reside en el sistema de relaciones que se produce entre los elementos que se enfrentan, que se asocian a una secuencia creando una estructura. Dentro de lo que Riffaterre entiende como contexto, distingue dos acepciones que se superponen como capas que deben ser tomadas en cuenta para el análisis: microcontexto y macrocontexto. El microcontexto permite reconocer el instrumento "desviador", dado por un contraste entre dos elementos como claridad y oscuridad, que en sí mismas forman un microcontexto dentro de la secuencia. En cambio, el macrocontexto se semeja más a lo que habitualmente se entiende por contexto, presenta una serie de variantes realizadas en el texto. También sus funciones son diferentes. Mientras el microcontexto muestra los contrastes establecidos en la secuencia, el

macrocontexto refuerza el efecto estilístico amplificando los contrastes del microcontexto produciendo un *realce* de la forma.

Posteriormente a estas referencias estilísticas, el autor expone algunos de los problemas del análisis del estilo, refiriéndose a los juicios del estilo abordados desde el punto de vista de nociones de valor. También esclarece algunas ambigüedades teóricas, como lengua del autor, que le merece ciertos reparos; además reseña brevemente la definición lingüística del estilo que rebate con los argumentos anotados con anterioridad, proyectándolos siempre hacia un análisis estructural del estilo.

Riffaterre termina la primera parte definiendo la estilística como una lingüística de los efectos del mensaje, reconociendo la estilística como una función más del lenguaje y que correspondería en el esquema de Jakobson a la función poética del lenguaje, ya que la denominación de Jakobson no está limitada al campo de la poesía, puesto que esta función es un constituyente de cualquier manifestación verbal.

La segunda parte se titula "Las Palabras" y está dividida en cinco capítulos en los que se trata la función del clisé en la prosa literaria, el estudio estilístico de las formas convencionales, la poetización de la palabra y la visión alucinatoria de Víctor Hugo, para concluir con un análisis hecho mediante una relectura de "Les Orientales".

El punto de vista que desarrolla Riffaterre con respecto a la función del clisé en literatura resulta muy interesante, debido a que pasa por sobre la actitud normativa que considera al clisé como un defecto de estilo o un pensamiento carente de originalidad, negándole todo valor expresivo. Riffaterre aborda este problema desde el punto de vista de la estilística, desde la cual poco importa que el clisé prolongue o no reacciones desfavorables. Lo importante es que suscite alguna reacción, ya que lo propio de una estructura estilística es imponerse a la actitud del lector. De esta manera, afirma Riffaterre, el clisé es una estructura de estilo, puesto que llama la atención hacia la forma del mensaje lingüístico, así, se podrá afirmar que el clisé es trillado, pero de ninguna manera se podrá decir que es ineficaz y que a pesar de su carácter de estereotipo, el clisé mimético es expresivo. Esto constituye una paradoja, ya que las mismas características que lo llevan a ser considerado como un defecto por la crítica lo transforman en agente de expresividad. Además, el clisé a la inversa de cualquier otro procedimiento estilístico, no viene determinado por el contexto, puesto que debido a su estructura está predestinado a determinadas funciones sea cual fuere el contexto en que aparezca.

Con respecto al estudio estilístico de las formas convencionales, Riffaterre las define como un hecho de estilo percibido, tanto como característico de una tradición, de una doctrina estética o de una lengua especial, sea ésta literaria, poética, estilo de un género, metro, etc. El estudio de las formas convencionales se diferencia del hecho de estilo convencional en que el primero dependen sólo del contexto, mientras que las formas convencionales si bien dependen del contexto tienen en sus orígenes un valor intrínseco que no puede ser anulado, guardando una similitud con ciertos aspectos del clisé.

La tercera parte del texto consta de tres capítulos en los cuales Riffaterre desarrolla algunas apreciaciones sobre lo que él denomina formalismo francés, al que formula críticas bastante fuertes y bien fundamentadas que son dignas de ser tomadas en cuenta. Centra su crítica en dos de los más destacados exponentes de esta corriente: Roland Barthes y Julia Kristeva.

El texto termina con el capítulo denominado "La descripción de las estructuras poéticas". El desarrollo de este capítulo lo lleva a cabo mediante el estudio comparado del poema "Les Chats", de Baudelaire. La comparación se efectúa contraponiendo criterios lingüísticos que emplearon Jakob-

son y Lévi-Strauss al analizar dicho poema y un análisis estilístico realizado por Riffaterre, a partir de rasgos de estilo pertinentes.

El intento de Riffaterre de formular una doctrina estilística rigurosa y por sobre todo coherente, independiente de la lingüística, resulta desde todo punto de vista la apertura de un vasto campo de investigación para el estudio de la literatura, teniendo como soporte un método que permita una aproximación objetiva al hecho de estilo, tomando sólo en consideración rasgos que resultan pertinentes a un análisis de este tipo. Sin embargo, es necesario observar que este conjunto de ensayos no presenta la claridad que el autor pretende en el desarrollo de una estilística estructural, puesto que si por una parte todos los ensayos están referidos al tema de la estilística, por otra parte, resultaría aventurado asegurar que ellos forman un cuerpo orgánico que abordan en toda su dimensión el problema del estilo. Por lo tanto, tampoco podemos decir que el texto sea un tratado de estilística estructural, pero sí podríamos hablar de nociones preliminares de estilística estructural.

Otro de los aspectos positivos que desarrolla Riffaterre es el de constituir una nomenclatura bastante efectiva para distinguir entre los hechos de estilo y los hechos de lengua, diferenciando claramente los unos de los otros, superando con esto, varios anacronismos teóricos que hacían ambigua la identificación de los hechos de estilo.

El trabajo desarrollado por Riffaterre es valioso, aparte de cualquier deficiencia que pueda presentar y merece ser tomado en cuenta por todo investigador que se interese por los problemas del estilo.

HUGO LEÓN ORCINOLI