

Sobre *Style in fiction* de Leech & Short*

G. N. Leech ya es conocido del público español interesado en cuestiones lingüísticas gracias a la traducción de su obra *Semantics*¹. No es esta la primera incursión del autor en la estilística ya que en la misma colección de la obra que comentamos (English Language Series) apareció hace ahora trece años *A linguistic guide to English poetry*². Su reciente obra, en colaboración con el lingüista M. H. Short, pretende ser un libro dentro de la misma línea que el anterior, en el que, como en éste, se aúna el saber lingüístico y la valoración literaria. La distancia temporal entre ambas obras es achacable al conjunto de dificultades que opone la narrativa a una aproximación estilística. En el tiempo que media entre ambas obras la lingüística se ha abierto a nuevas áreas, con lo que se han creado unas condiciones más idóneas para satisfacer los requerimientos del estudio de textos más extensos que los poéticos y de características notablemente distintas. La presente obra supone un avance serio en los esfuerzos por poner al servicio del análisis literario los conocimientos de la lingüística. La obra está concebida para estudiantes que se inician en la estilística de la narrativa y no poseen unos amplios conocimientos lingüísticos. Para cumplir con tal fin, las cues-

(*) Geoffrey N. LEECH y Michael H. SHORTH: *Style in fiction*. A linguistic introduction to English fictional prose. Londres y Nueva York: Longman, 1981.

(1) G. N. Leech: *Semántica*. Madrid: Alianza Editorial, 1977.

(2) G. N. Leech: *A linguistic guide to English poetry*. Londres: Longman, 1969.

tiones que se tratan se ejemplifican abundantemente con muestras de narrativa inglesa del siglo XVIII en adelante y se proponen al final numerosos pasajes para comprobar los conceptos expuestos en los diez capítulos del libro. El enfoque práctico de la obra no impide que se expongan problemas, se discutan soluciones encontradas y se argumenten con rigor las que se proponen. Buena prueba de ella es la abundante bibliografía a que se remite al lector, así como las lecturas adicionales que se ofrecen para seguir avanzando en el estudio. La obra quiere inscribirse en la llamada «nueva estilística», término acuñado por Roger Fowler³ para designar un conjunto de investigaciones laxamente unidas que en los últimos veinte años aproximadamente han venido usando los métodos y conceptos de la lingüística en el estudio del estilo literario. Esta corriente viene a coincidir con la que casi desde las mismas fechas propugnan en España los profesores F. Lázaro, G. Salvador y, más recientemente, J. A. Martínez. Resulta significativo que en la introducción y en el primer capítulo se cite varias veces a Spitzer, el único de los viejos maestros recordado, en referencias a creencias básicas como la contribución del estudio de la lengua de una obra al ahondamiento en su logro artístico; el papel de la intuición en la investigación del estilo frente a los que erróneamente confían en lograr procedimientos que seleccionen los hechos relevantes; y la imagen del «círculo filológico» como fiel reflejo del ciclo de formulación teórica y contrastación habitual en el método científico.

El libro está dividido en dos partes precedidas de una introducción. En ella se expone la voluntad y el convencimiento más cabal de la obra literaria. Suele aceptarse con gran generalidad que el estudio estilístico en poesía es más decisivo que en la narrativa: el logro estético de un poema se debe en gran medida al uso particular de la lengua; en la narrativa, en cambio, pueden contar también otros factores. Por otra parte, la técnica estilística parece pensada para aplicarse a textos de las dimensiones de un poema, pero no para una obra tan larga como una novela. Aunque teóricamente el aná-

(3) R. Fowler: *Style and structure in literature: essays in the new stylistic*. Oxford: Blackwell, 1975.

lisis puede realizarse con cualquier obra, en la práctica el análisis estilístico de la narrativa tendrá que ser más fragmentario. Se intenta presentar una teoría o modelo del estilo de la narrativa en términos informales. Tal teoría procurará sistematizar aspectos diversos tomados, por ejemplo, del funcionalismo de Halliday, de la gramática transformativa, de los postulados conversatorios de Grice, de la teoría de los actos de habla de Searle y del estructuralismo europeo. Se intentarán descubrir aquellos principios del uso lingüístico que activan y controlan el código. La estilística tiene como una de sus tareas más importantes comprobar y justificar las intuiciones con el análisis detallado. Al ser la expresión literaria «una liberación creativa de los recursos de la lengua», la estilística puede poner al descubierto las limitaciones de los planteamientos de la lingüística e incitar a refinarlos. Guardan cierta semejanza estas opiniones con una expuesta por D. Alonso hace más de treinta años: «Si las escuelas lingüísticas partieran de la poesía para sus investigaciones, ganarían una idea más rica y más exacta de lo que es lenguaje»⁴.

La primera parte («Aproximaciones y métodos», págs. 7-147), de cuatro capítulos, está dedicada a cuestiones fundamentales: se tratan críticamente diferentes enfoques del estilo, el papel y los límites de la estadística en el análisis estilístico; se ofrece una amplia lista de rasgos lingüísticos y estilísticos que pueden tener relevancia estética en un texto literario y, por último, se expone el modelo propuesto por los autores en el que resultan decisivos los conceptos de «variante estilística» y «valor estilístico» asociado.

En un primer acercamiento se concibe el estilo (estilo 1) como un modo de usar la lengua en un cierto contexto. Todo estilo supone una selección en un repertorio lingüístico. El estilo, concepto relativo, se puede atribuir a un autor, a una corriente, a una época. Los autores lo restringen al texto, por ser lo más semejante a un uso homogéneo de la lengua. La estilística literaria sólo se interesa por los rasgos artísticamente pertinentes y tiene como objetivo relacionar la lengua del

(4) D. Alonso: *Poesía española*. Madrid: Gredos, 1971, p. 603.

texto con su función artística. El movimiento indagativo puede iniciarse por cualquier extremo: si parte de la lengua, buscará su función estética; si de la función artística, tratará de respaldarla lingüísticamente.

Para situar adecuadamente su propia posición teórica, los autores pasan revista crítica a opiniones previas que tipifican en tres posturas: monismo, dualismo y pluralismo funcional. Pondrán al descubierto los aspectos endebles y tendrán en cuenta los positivos para integrarlos en la teoría propia. El dualismo, a partir de dicotomías como materia/forma o contenido/expresión, sustenta, en primer lugar, una concepción del estilo como adorno del pensamiento, hoy totalmente rechazada. Más atractiva es la que sitúa el estilo en las elecciones habidas en la expresión. El contenido permanece inalterable. La obra de Ohman, que parte de la gramática transformativa, es ejemplo de dualismo: admite la paráfrasis, esto es, la existencia de un significado lógico, conceptual, que puede adoptar conformaciones sintácticas diversas. Estas conformaciones sintácticas aportan ciertos valores estilísticos que, asociados con el sentido, forman la significación, es decir, el total de lo que se comunica por una oración o texto dado. Para el monismo toda variación de la expresión repercute en el contenido. Estilo y contenido son inseparables. La paráfrasis en poesía, por ejemplo, es imposible: la metáfora nos niega un sentido literal. Encontramos concepciones monistas en Croce, en el *New Criticism*, en el principio de la lingüística estructural «una forma, un significado»⁵. Comparando ambas posiciones, observamos que el dualismo es más apto para el análisis de la prosa narrativa que para la poesía, mientras que al monismo le sucede lo contrario: Un estilo opaco puede analizarse mejor partiendo del monismo; un estilo transparente, en cambio, partiendo del dualismo. Ahora bien, como dicen los autores, los términos «transparente» y «opaco» se pueden explicar en términos de «mise de relief» (el término usado en el libro es «foregrounding», versión de Garvin del término checo «aktua-

(5) L. Bloomfield: *Language*. Nueva York: Holt, Rinehart and Winston, 1964, p. 145.

D. Bolinger: *Meaning and form*. Londres: Longman, 1977, págs. 1 y ss.

lisace») o «desautomatización». Una dificultad del monismo es que no puede explicar satisfactoriamente el hecho de la traducción de la prosa narrativa. El pluralismo, enfoque más complejo que los dos anteriores, atiende a las diferentes funciones que cumple la lengua: cualquier texto no es más que el resultado de opciones realizadas en niveles funcionales distintos. Se distinguen varias dimensiones del significado según las funciones. Para el pluralista la lengua es intrínsecamente multifuncional. No hay, como cree el dualista, un contenido conceptual unitario: cada función aporta una dimensión significativa. Haciendo uso de las tres funciones de Halliday —ideativa, interpersonal y textual—, se afirma que los valores estilísticos pueden encontrarse en cualquiera de ellas y no sólo, como creía el dualista, en la expresión. Así, como ha hecho ver el propio Halliday⁶, los valores estilísticos pueden residir en la función ideativa, esto es, en la codificación de la experiencia en términos de configuraciones de elementos cada uno de los cuales tiene un valor especial y distinto con respecto al conjunto. Entre los elementos más o menos especializados y algunos elementos circunstanciales, Halliday desarrolla el análisis valiéndose de la «mise en relief» y no de las variantes estilísticas, que no casan con su enfoque, un monismo bastante complejo sin duda por estar respaldado por una teoría lingüística. Para salir del atolladero monista y dar libre juego al concepto de «variante estilística», los autores optan por lo siguiente: si se parte de la conocida dicotomía sentido/referencia y considerando la referencia —aquello de que se habla— como invariante, pueden darse diversas conceptualizaciones del mismo acontecimiento. A su vez, una conceptualización dada puede presentar conformaciones sintácticas alternativas. Se logra, de este modo, una organización en niveles en cada uno de los cuales, salvo en el primero —el de la referencia o ficción—, pueden darse variantes estilísticas. Para los autores, una novela, como obra de ficción, tiene un nivel abstracto de existencia independiente, en gran medida, de la lengua por la que se representa, ya que puede realizarse in-

.. (6) M. A. K. Halliday: «Linguistic function and literary style: an inquiry into the language of William Golding's *The Inheritors*», en *Explorations in the functions of language*. Londres: Arnold, 1973.

cluso por un medio visual: el cine. La obra narrativa es así ficción y texto. El novelista como «constructor de textos» trabaja «en» la lengua y como «creador de ficción» trabaja «por medio de» la lengua. El enfoque así alcanzado combina elementos de dualismo y del pluralismo, principalmente, y está basado en la existencia de varios niveles abiertos a las opciones estilísticas. Se llega así a otra definición del estilo (estilo 2) como modo alternativo de verter el mismo asunto. El estudio de la función literaria se puede orientar hacia los valores estilísticos asociados con variantes estilísticas. Es obvio para los autores que semejante definición no cubre todos los textos literarios, no ciertamente los más opacos, para los que resulta más adecuada una metodología que destaque la «mise en relief». A la vista de este hecho, destacan la inexistencia de un único modelo de la prosa narrativa. De ahí también que no privilegien ninguna de las dos definiciones de estilo. Atendiendo a la función cognoscitiva, la lengua es un código flexible organizado en varios niveles: semántica, sintaxis y fonología (grafología). Dos fenómenos lingüísticos que difieren en un nivel pueden coincidir en otro. Así, por ejemplo, dos enunciados con identidad referencial, o lo que es lo mismo, portadores del mismo mensaje pueden diferir en sentido, pueden ofrecer conceptualizaciones distintas de un mismo acontecimiento. El modelo propuesto es pluralista por dos motivos: a) porque reconoce la posibilidad de elecciones estilísticas en varios niveles y b) porque admite un enfoque funcional. Las funciones atienden a cómo se usa el sistema para fines comunicativos. Se adoptan las tres funciones de Halliday arriba mencionadas, pero no su precisa interpretación teórica. Para los autores las tres funciones son tres modos coexistentes en que la lengua ha de adaptarse a las necesidades de los usuarios. Un enunciado cumple la función ideativa en tanto transmite un mensaje; la interpersonal, en la medida en que se adecua a la situación y satisface el propósito del hablante; la textual, en cuanto está construido de forma tal que el destinatario pueda descifrarlo felizmente. Hay un íntimo enlace entre función y significación. Al hablar de variante estilística se atiende a los tres niveles de codificación, y al hablar de valor estilístico, a las tres funciones.

La segunda parte («Aspectos del estilo», págs. 149-351) está dedicada a estudiar con detalle la relación entre elección estilística y significación en el marco funcional. Se va a ordenar esta parte atendiendo a tres aspectos básicos de la obra: la obra como mensaje (cap. 6), que se corresponde con la función ideativa; la obra como texto (cap. 7), que está en relación con la función textual; y la obra como discurso (cap. 8), relacionada con la función interpersonal. Ampliación de este último aspecto son los capítulos 9 y 10, dedicados al fenómeno del «discurso incorporado» (la presencia del discurso dentro del discurso) y a la presentación del habla y el pensamiento, respectivamente. El capítulo 5 («La lengua y el mundo de ficción») trata de la ficción como tal y sirve de preámbulo a toda la segunda parte y, en especial, al capítulo 6. En la segunda parte, de carácter más descriptivo, la presentación de los conceptos va acompañada de abundantes textos adecuadamente seleccionados para comprobar el punto de teoría de que se trate. Los análisis que siguen a los textos son pieza fundamental en el propósito docente que guía a los autores: en ellos se aprende un «modo de operar» inteligente y lleno de sensibilidad. En un breve informe de la obra es imposible dar cuenta de la riqueza de sugerencias de los comentarios, que prácticamente llenan la segunda parte.

En el capítulo 5 («la lengua y el mundo de ficción») se analiza una serie de conceptos —credibilidad, verosimilitud, autenticidad, objetividad y viveza— que contribuyen a dar la ilusión de realidad. Se rechaza el mito del «realismo absoluto», esto es, la creencia en una instancia última de realidad de acuerdo con la cual valorar el grado de realismo de un texto. En la literatura, junto al impulso a lo universal (simbolismo), se da un impulso a lo concreto (verosimilitud). Un dato en la apreciación de realismo es el tratamiento del habla de los personajes.

El capítulo 6 («El estilo mental») está dedicado a la conceptualización del mundo de ficción. Siguiendo a Fowler los autores utilizan, para designar esas conceptualizaciones, el término «estilo mental» («mind style»). Puede registrarse

en toda una obra, en un personaje, en una descripción o en un simple enunciado. Contribuyen especialmente a conformar un estilo mental las elecciones en el nivel de las relaciones de los participantes (o casos) en la cláusula. No obstante, la variación conceptual puede estar condicionada por otros medios sintácticos y semánticos. El término «estilo mental» es apropiado sobre todo cuando las elecciones se repiten, cuando determinadas variables estilísticas aparecen con cierta regularidad.

Se conciben las funciones interpersonal y textual como cuestiones pragmática y retórica: modos que tienen los usuarios de realizar el código cognoscitivo de la lengua para cumplir ciertos fines. El discurso es la comunicación lingüística vista como un intercambio entre hablante y oyente para determinado fin social. El texto es la comunicación lingüística vista como un mensaje codificado en un medio auditivo o visual. El éxito de la comunicación depende en buena medida de factores del discurso y del texto. La retórica constará de una serie de principios que modulan el texto y el discurso para lograr una comunicación efectiva. Es obvio que tales principios se pueden violar, y en la narrativa esto llevará a determinados efectos estilísticos. En el capítulo 7 («La retórica del texto») se examinan una serie de factores que pueden configurar los textos. Destaquemos el análisis de la segmentación del texto en unidades informativas; la distribución de la información «dada» y «nueva» dentro de cada unidad; el ritmo de la prosa; la codificación sintáctica de los contenidos (oraciones simples o compuestas); los efectos del uso de la coordinación o de la subordinación; el orden de las cláusulas en la oración compleja; la ruptura de la arbitrariedad no sólo en lo fónico sino en lo sintáctico, como se observa en la secuencia cronológica y en la yuxtaposición; y, por último, la cohesión en los textos literarios, esto es, el papel de los elementos formales que mantienen ligadas entre sí las oraciones de un texto.

La retórica del discurso contendrá todos aquellos principios que atienden a las relaciones del emisor con el destina-

tario y de cada uno de ellos con el mensaje. La situación de discurso de la comunicación literaria es muy especial: la incertidumbre relativa sobre el concepto de situación se compensa con un mayor grado de redundancia en todos los niveles del mensaje literario. La comunicación entre autor y lector puede estar mediatizada por otros niveles de discurso: el del autor implícito y el lector implícito; el del narrador y el interlocutor; y el de la conversación de los personajes entre sí. En el capítulo 8 («El discurso y la situación de discurso») se analizan tales niveles de discurso y las cuestiones relacionadas de la narración en primera y tercera persona; el punto de vista del discurso y el «cuadro valorativo» asociado; la «comunidad secreta» entre autor (implícito) y lector (implícito), esto es, el conjunto de normas de valoración compartidas; la ironía, que puede definirse como una doble significación que surge del contraste en los valores asociados de dos puntos de vista; y, por último, el tono del autor con respecto a los lectores y al mensaje.

El nivel más profundo del discurso —el que se da entre personajes— tiene la peculiaridad de ser un discurso en dos direcciones. En el capítulo 9 («La conversación en la novela») se ofrece una interpretación con fines estilísticos del trabajo de ciertos lingüistas y filósofos sobre la conversación. Para entender lo que pretende decir un personaje con las palabras que profiere no basta con atender a la estructura sintáctica y léxica. Se precisa una información pragmática que viene del contexto. Un importante concepto del análisis pragmático es el de «acto de habla», debido a los filósofos Austin y Searle. El análisis de las condiciones de adecuación y de éxito de los actos de habla de un texto literario pueden ser decisivos en numerosos textos, sobre todo, cuando se incumplen algunas de las condiciones. Otro concepto importante del análisis de la conversación es el de «implicatura», debido al filósofo H. P. Grice. Los significados adicionales que obtenemos por inferencia y que dan cuenta del vacío que media entre el sentido manifiesto y la fuerza pragmática de los actos de habla se llaman «implicaturas». El análisis pragmático puede extenderse al análisis de los pensamientos de los personajes en la me-

didada en que se ven como una conversación. De igual modo, puede extenderse a la «conversación» entre el autor y el lector. Este puede extraer implicaturas tanto del habla de los personajes como de los comentarios del autor. Es importante también el tono conversacional, que revela la actitud social del hablante con respecto al oyente. El tono de un personaje se juzga siempre en relación con una norma contextual de adecuación.

Forman parte también de la retórica del discurso los distintos procedimientos que existen para presentar el habla y el pensamiento de los personajes, a cuyo análisis está dedicado el capítulo 10 («El habla y la presentación del pensamiento»). La presentación del habla y el pensamiento está estrechamente vinculada al punto de vista, al tono y a la distancia. La escala de mayor a menor «interferencia» del autor en el habla del personaje es la siguiente: informe narrativo de los actos de habla, estilo indirecto, estilo indirecto libre, estilo directo y estilo directo libre. Se analizan con detenimiento algunos de los valores del estilo indirecto libre, sobre todo el irónico. La categorización de los modos de presentación del pensamiento sigue a los del habla. Aplicando la misma escala anterior tenemos: informe narrativo de un pensamiento, pensamiento indirecto, pensamiento indirecto libre, pensamiento directo y pensamiento directo libre. Las interacciones entre la presentación del habla y el pensamiento, por un lado, y el punto de vista, por otro, se han convertido en una de las áreas más ricas y de más posibilidades de significación en la novela.

Terminamos este informe recomendando la lectura de la obra por la sistematización que los autores han logrado de los fenómenos estilísticos y por la riqueza de sugerencias que se encuentran en los abundantes y detallados análisis.