

José  
Pascual  
buxó

# La lingüística y los estudios literarios

(una introducción  
a la poética  
de Roman Jakobson)

1. En 1973, Roman Jakobson reunió en un denso volumen la mayor parte de los trabajos que —a lo largo de casi siete décadas— ha dedicado a los problemas de la teoría literaria y al análisis de textos poéticos. En el “Postscriptum” de dicho volumen, el ilustre lingüista ruso se refirió al “arsenal de objeciones” con que algunos críticos literarios han querido combatir su teoría de la lengua poética y sus métodos de análisis textual partiendo del restrictivo concepto que limita la competencia de la lingüística al estudio de la función comunicativa o referencial de la lengua y olvidando que “toda investigación en materia de poesía presupone una iniciación en la ciencia del lenguaje, porque la poesía es un arte verbal y, por lo tanto, es el empleo particular de la lengua lo que ella [la poesía] implica en primer término”.<sup>1</sup>

Al decir de Jakobson, ese desconocimiento de los propósitos de la lingüística actual orilla a muchos críticos literarios a pensar que los estudios lingüísticos deben constreñirse a los “límites estrechos de la frase” y que, consecuentemente, sus métodos resultan insuficientes para examinar con ventaja las complejas composiciones poéticas. Sin embargo, es evidente que entre las principales tareas de la lingüística actual figuran de manera preponderante los “análisis del discurso” y los problemas semánticos relativos a todos los niveles de la lengua. “No sé por qué —escribe Jakobson— la crítica literaria cree ver en el análisis semántico de un enunciado poético una transgresión al acercamiento lingüístico”, pues si todo poema plantea problemas que sobrepasan los límites de la forma verbal, no es menos cierto —como ha señalado Jakobson— que la lingüística actual tiende a insertarse cada vez más en “un círculo concéntrico más vasto, el de la semiótica, del que la lingüística es una parte fundamental”,<sup>2</sup> y que sólo a partir de la semiótica pueden ser planteados correctamente los problemas relativos al “universo del discurso”, esto es, a las relaciones de todo mensaje verbal con las circunstancias extralingüísticas en que se produce, circunstancias cuya consideración resulta indispensable para comprender no sólo los textos poéticos, sino todas las variedades y funciones de la lengua.

Así, pues, para Jakobson la *poética* debe ser entendida como el “estudio lingüístico de la función poética dentro del contexto de los mensajes verbales en general y de la poesía en particular”. Pero ¿cómo se originó y cómo fue desarrollándose esta teoría poética jakobsoniana? Intentaremos exponerlo sucintamente en los siguientes párrafos.

2. Los primeros ensayos de Roman Jakobson en relación con la teoría de la literatura datan de los años de iniciación del movimiento “formalista” ruso. Los jóvenes estudiantes que, entre 1915 y 1916, formaron parte del Círculo lingüístico de Moscú y de la Sociedad para el estudio del lenguaje poético (*Opojaz*) de San Petersburgo, se opusieron violenta y sarcásticamente a los representantes de una crítica literaria académica y tradicionalista

que carecía —a todas luces— de métodos específicos para el estudio de la literatura.

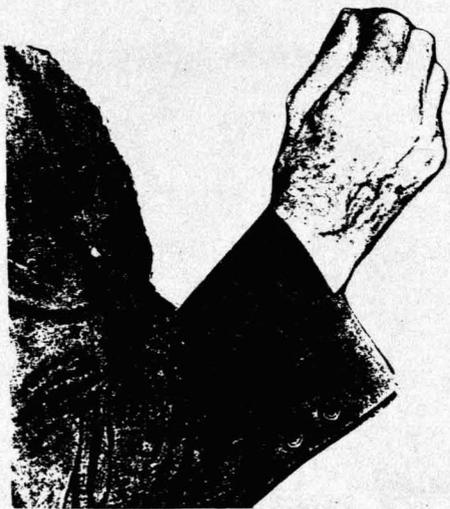
“Los especialistas de la poesía del pasado —escribió Jakobson en 1919— imponen habitualmente a ese pasado sus propios hábitos estéticos; de ahí proviene su inconsistencia científica”. Hasta ahora —proseguía— “los historiadores de la literatura se parecen más bien a ese tipo de policía que, al proponerse arrestar a alguien se apodera al azar de todo lo que encuentra en su casa y, además, de las personas que pasan por la calle. De igual modo los historiadores de la literatura echan mano de todo: vida personal, psicología, política, filosofía. En lugar de una ciencia de la literatura, se crea un conglomerado de investigaciones artesanales, olvidando que a esos objetos les corresponden sus propias ciencias: la historia de la filosofía, la historia de la cultura, la psicología, etc., y que estas ciencias pueden perfectamente utilizar los monumentos literarios como documentos deficientes, de segundo orden”.<sup>3</sup>

Los formalistas, y Jakobson particularmente, se proponían sustituir los erráticos y heterogéneos procedimientos de que se valían los estudios literarios tradicionales por una verdadera “ciencia de la literatura”

3. Con todo, entre los discípulos del eminente historiador ruso de la literatura y del folklore, Alexandr Veselovskij (1893-1906) —y específicamente en los estudios de Vladimir Perect— ya se iba afirmando la idea de que el objeto de las investigaciones literarias no es *lo* que dicen los autores, sino *cómo* lo dicen: “la finalidad de una historia de la literatura, decía Perect, es la investigación de las intrigas [o tramas argumentales]... y del estilo, en cuanto encarnan el espíritu de la época y la personalidad del autor”.<sup>4</sup>

La fórmula de Perect, resultado de un ecléctico compromiso entre *Weltanschauung* y procedimientos específicamente literarios, aunque no podía complacer a los formalistas, significaba una evidente superación de las vanas o peligrosas generalizaciones de los estudios histórico-literarios precedentes y, sobre todo, abría el camino a análisis literarios basados en principios más acordes con la naturaleza de su objeto de investigación.

De mayor importancia para el incipiente movimiento formalista fueron las enseñanzas del lingüista polaco Jan Baudouin de Courtenay y sus discípulos (Lev Sherva, entre otros), quienes se opusieron a los limitadores estudios historicistas de la lengua y llamaron la atención sobre los múltiples usos del lenguaje, estableciendo una neta diferencia entre “discurso formal” y “discurso común”, que luego daría pie a las tesis del Círculo Lingüístico de Praga y a su conocida teoría de las funciones de la lengua. Al propio tiempo, Baudouin de Courtenay puso de relieve la naturaleza peculiar del lenguaje poético, que ya definía como un tipo de discurso enteramente “organizado” para la obtención de un fin estético.



4. La más importante contribución de Roman Jakobson a la primera etapa del formalismo fue su ensayo sobre la *Nueva poesía rusa Primer esbozo: Velemir Jlebnikov*, publicado en Praga en 1921, aunque redactado y leído ante sus colegas del Círculo Lingüístico de Moscú en 1919, que —en opinión de Victor Erlich— representa “el primer intento de definir la posición formalista en materia de poesía y crítica literaria”.

En efecto, en este trabajo Jakobson no se limitó a mofarse de la crítica literaria entonces en boga, sino que precisó las condiciones indispensables que una “poética científica” habría de cumplir. “Una poética científica —afirmaba Jakobson— sólo es posible a condición de que renuncie a todo tipo de apreciaciones”. ¿No sería absurdo —se preguntaba— que un lingüista en el ejercicio de su profesión se pronunciara acerca de los méritos de unos adverbios en relación con otros? De igual modo, concluía, la ciencia de la literatura debe dejar de lado todo juicio de valor para atender a la poesía como un “hecho social” y a su lenguaje específico como una especie de “dialecto” poético, es decir, como una modalidad lingüística particular.

Según Jakobson, “percibimos todo trazo de lengua poética actual en relación necesaria con tres órdenes: la tradición poética presente, el lenguaje cotidiano actual y la tendencia poética que preside esa manifestación particular”. En cada acto de habla poética se actualizan, pues, tres códigos diversos: el de la lengua poética heredada, el de la lengua práctica cotidiana y lo que podríamos llamar el “idiolecto” personal de autor,<sup>5</sup> de ahí también que la percepción del objeto poético esté condicionada por esa triple interrelación de códigos (u “órdenes”) que actúan dentro del sistema lingüístico global. Pues bien, si esto ocurre en la percepción de los objetos poéticos que pertenecen al presente, es obvio que cuando tengamos que leer a poetas del pasado debemos restablecer esos tres “órdenes” o códigos a fin de proceder correctamente en su estudio, cosa que —por lo general— no hace la crítica literaria.

5. Conviene anotar que en sus primeros trabajos los formalistas rusos aceptaron la generalizada identificación del discurso poético —modo expresivo y alógico de comunicación— con el lenguaje emotivo. En la *Nueva poesía rusa*, Jakobson demostró la falsedad de esta identificación: “en el lenguaje emocional como en el poético las representaciones verbales (fonéticas y semánticas) atraen sobre sí una particularísima atención, la liga entre el aspecto sonoro y la significación es más estrecha, más íntima [que en la lengua comunicativa lata]. Por esta razón, el lenguaje se hace más revolucionario, ya que las asociaciones habituales de contigüidad pasan a un segundo plano. . . Pero ahí se termina el parentesco entre el lenguaje emocional y el poético. En el primero, el aspecto dirige la masa verbal. . . , pero la poesía, que no es más que un *enunciado orientado hacia la expresión*, está dirigida, por así

decirlo, por leyes inmanentes. La función comunicativa, que es propia tanto del lenguaje cotidiano como del emocional, está reducida aquí al mínimo. La poesía —concluyó Jakobson— es indiferente respecto del objeto del enunciado, así como la prosa práctica o, más exactamente dicho, objetiva, es indiferente —en sentido inverso— respecto del ritmo. . .”<sup>6</sup>

Evidentemente, la poesía puede utilizar —y, de hecho, utiliza— los procedimientos vecinos del lenguaje emocional para sus propios fines; pero al insistir en la diferencia funcional entre lengua emotiva y lengua poética, Jakobson quería destacar el valor “autónomo” de la palabra poética: así como la pintura —decía— es una formalización de material visual con valor autónomo y la música es una formalización del material sonoro con valor autónomo, “la poesía es la formalización de la palabra con valor autónomo”.

Considerada como “lenguaje en su función estética”, el estudio de la poesía o, por mejor decir, el objeto de la ciencia literaria, no podía ser la literatura en cuanto fenómeno múltiple, sino la *literariedad* (“literaturnost”), es decir, “aquello que hace de una obra dada una obra de arte”. Deslindado así el objeto de la ciencia literaria, quedaba aún por señalar el *procedimiento* o sistema de procedimientos específicos que determinan el carácter literario de un texto y encontrar, además, la justificación de su uso. Precisamente en la *Nueva poesía rusa*, Jakobson señaló algunos de los procedimientos característicos de la lengua poética, tomando como punto de referencia la poesía transmentalista de Jlebnikov. Llamó particularmente la atención sobre el *paralelismo* (concepto que resultaría de gran importancia en el desarrollo ulterior de su teoría poética) es decir, sobre la reiteración de elementos equivalentes tanto en el plano fónico como en el sintáctico y en el semántico: consonancias, asonancias, alteraciones; comparaciones, metáforas, etc. Jakobson señaló explícitamente la estrecha vinculación de los recursos fónicos (el sonido) con los semánticos (el significado) en el lenguaje poético: “las palabras que riman están principalmente ligadas y yuxtapuestas desde el punto de vista semántico”.

6. En 1926, Jakobson se trasladó a Checoslovaquia donde participó en la formación del Círculo Lingüístico de Praga; allí publicó en 1933 un importante artículo, “¿Qué es la poesía?”, en el que ratificó y amplió los conceptos fundamentales esbozados en la *Nueva poesía rusa*.

En dicho ensayo, Jakobson afirmó que los estudios literarios, si realmente aspiraban a convertirse en una ciencia, “debían reconocer el *procedimiento* como su ‘personaje’ único”; volviendo sobre esa premisa, Jakobson no disimulaba la dificultad de trazar límites precisos entre la lengua práctica y la poética: “la frontera que separa la obra poética de lo que no es una obra poética es algo más inestable que los territorios administrativos de China”.<sup>7</sup> En



efecto, aún después de haber determinado los procedimientos poéticos característicos de los escritores de una época, “no habremos descubierto las fronteras de la poesía”, puesto que procedimientos como, por ejemplo, la aliteración, no sólo son empleados por “la retórica de esta época determinada” sino, además —y en muy considerable medida— por “la lengua cotidiana”.

Estas observaciones tendrán importantes consecuencias, puesto que ponen de relieve que la “poesía” aparece necesariamente ligada a ciertos procedimientos que conforman la función poética de la lengua pero que —por otra parte— esa función es capaz de intervenir en comportamientos verbales de finalidad no estética sino práctica. Al final del artículo mencionado, Jakobson concluía que si bien la “noción de poesía es inestable y varía con el tiempo, la función poética, la *poeticidad*, como han señalado los formalistas, es un elemento *sui generis*, un elemento que no puede reducirse mecánicamente a otro elemento”<sup>8</sup>.

La *poeticidad* —nombre que recibe ahora la *literariedad*— no es más que “un componente de una estructura compleja [la obra de arte verbal], pero un componente que transforma necesariamente los demás elementos y determina, con ellos, el comportamiento del conjunto”. De ahí la fórmula final: “si la poeticidad, una función poética de importancia decisiva, aparece en una obra literaria, podremos hablar de poesía”. ¿Pero cómo se manifiesta la poeticidad? “En que la palabra —dirá Jakobson— es sentida como palabra y no como simple sustituto del objeto nombrado ni como explosión emotiva”, es decir, en el hecho de que las palabras (su forma externa e interna, su sintaxis, su significación) no son meros índices indiferentes de la realidad, sino que “poseen su propio peso y valor”.

Volvió a preguntarse Jakobson: “¿Y por qué es necesario subrayar que el signo no se confunde con el objeto? Porque —respondía— al lado de la conciencia inmediata de la identidad entre signo y objeto ( $A$  es  $A_1$ ) es necesaria la conciencia inmediata de la ausencia de identidad ( $A$  no es  $A_1$ ); esta antinomia es inevitable ya que sin contradicción no hay juego de conceptos, no hay juego de signos, la relación entre el concepto y el signo se hace automática, el curso de los acontecimientos se detiene y la conciencia de la realidad muere”.

Aunque el concepto jakobsoniano de la poeticidad tiene bases estrictamente lingüísticas (las relaciones arbitrarias y, sin embargo, necesarias entre significante y significado, entre sonido y sentido), el autor creyó oportuno apoyarla en la tesis formalista de la perceptibilidad de la obra de arte, expuesta por Viktor Shklovskij en su ensayo “El arte como artificio” (1917). “La finalidad del arte —escribía el polémico portavoz de la *Opojaz*— es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento; los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos, y el que consiste en oscurecer la forma, en acentuar la dificultad y la dura-

ción de la percepción";<sup>9</sup> en otras palabras, el *extrañamiento* ("ostranenie") de los objetos representados, su ubicación 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 en otros paradigmas lingüísticos. En 1928, Jakobson ratificaba esta primerísima tesis formalista: "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".<sup>10</sup>

7. Como es bien sabido, los ideólogos marxistas censuraron, primero, y condenaron después al movimiento formalista por cuanto, a su juicio, negaba toda vinculación del arte con la vida social. Trotsky, el primero y más agudo de los opositores del formalismo, no pudo menos que reconocer una parte "útil" en el trabajo de los miembros de la *Opojaz*: "los métodos formalistas, mantenidos dentro de sus límites legítimos (sic), pueden ayudar a aclarar las particularidades artísticas y psicológicas de la forma literaria", sin embargo, considerado en su conjunto, el formalismo

—según Trotsky— había querido reducir la tarea de la crítica y la historia literaria a "un análisis (esencialmente descriptivo y estadístico) de la etimología y de la sintaxis de los poemas, a un conteo de las consonantes y de las vocales que se repiten..." Como disciplina auxiliar, el formalismo podía ser provechoso, como *Weltanschauung* debía ser considerado como una concepción falsa y reaccionaria.<sup>11</sup>

Nicolai Bujarin retomando los puntos fuertes de la prejuiciada argumentación de Trotsky redujo la obra de los formalistas a un mero "catálogo" de todos los artificios retóricos empleados por los poetas, tarea útil, según reconocía, pero no exactamente científica. A. V. Lunacharsky, no se limitó a condenar la escuela formalista en conjunto, sino que "desenmascaró" ese "residuo cultural" de la burguesía que eran sus representantes, a los que condenó en nombre de la nueva sociedad soviética: "Antes de Octubre —prorrumpía Lunacharsky— el formalismo era un fruto de estación; ahora es una reliquia del *status quo*, el último refugio de una





*inteligencia* envejecida que mira furtivamente hacia la Europa burguesa".<sup>12</sup>

Desde Praga, Jakobson tuvo ocasión de responder resueltamente a esos parcializados ataques: "en estos tiempos —decía— la crítica encuentra de buen tono subrayar la incertidumbre de eso que se llama ciencia formalista de la literatura. Parece que esta escuela no comprende las relaciones del arte con la vida social, que propugna el arte por el arte y marcha sobre las huellas de la estética kantiana. Los críticos que hacen tales objeciones son, en su radicalismo, tan consecuentes y precipitados que olvidan la existencia de la tercera dimensión y lo ven todo sobre un mismo plano. Ni Tynianov, ni Mujarovskij, ni Shklovskij ni yo predicamos que el arte se satisfaga a sí mismo; nosotros hemos mostrado, por lo contrario, que el arte es una parte del edificio social, una componente en correlación con otras, una componente variable, ya que la esfera del arte y su relación con otros sectores de la estructura social se modifica incesante y dialécticamente. Lo que nosotros subrayamos no es un separatismo del arte, sino la autonomía de la función estética".<sup>13</sup>

8. En el ensayo que lleva por título "La dominante", Jakobson resumió una serie de conferencias sobre la escuela formalista dictada en la Universidad Masaryk de Brno en 1935; se propuso, además, definir ese "elemento focal de una obra de arte que gobierna, determina y transforma los restantes elementos" y "garantiza la cohesión de la estructura".<sup>14</sup>

La *dominante* —concepto que en parte repite y en parte amplía el de literariedad y/o poeticidad— es "un elemento lingüístico específico que domina la obra en su totalidad" y que ejerce una influencia irrecusable sobre los restantes elementos del objeto artístico. Pero este elemento lingüístico dominante, como ya había hecho notar Jakobson al referirse a la poeticidad, no debe ser identificado con la obra poética en su totalidad; la obra poética no puede ser reducida a esa función estética que la organiza, puesto que en todo poema están presentes muchas otras "funciones" de la lengua, si bien jerárquicamente supeditadas a la poética. En efecto, decía Jakobson, "las intenciones de una obra poética se encuentran frecuentemente en estrecha relación con la filosofía, con la moral social, etc. Inversamente, así como una obra poética no puede ser enteramente definida por su función estética, la función estética tampoco se limita a la obra poética", ya que tanto la conversación diaria como los artículos periodísticos y los tratados científicos pueden valerse de la función estética o poética, es decir, usar las palabras "por sí mismas y no simplemente como un procedimiento referencial". La obra poética, pues, tiene también una función referencial, de igual modo que en los usos primordialmente comunicativos de la lengua puede estar presente la función poética. "En oposición a un monismo integral —escribía Jakobson— existe un punto de vista que, atendiendo a las múltiples

funciones de la obra poética, toma en cuenta su cohesión o, dicho de otro modo, lo que confiere a la obra poética su unidad y su existencia misma".

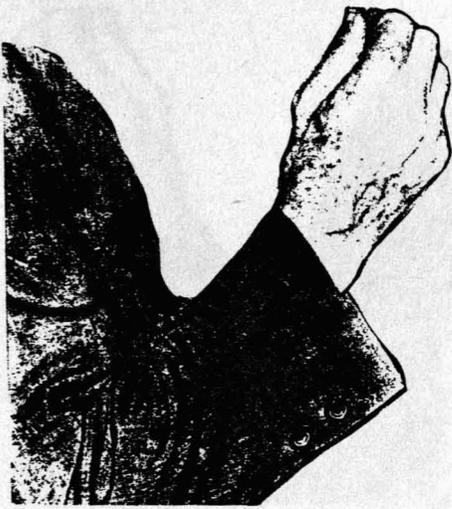
Desde las perspectivas que acabamos de exponer, la obra poética ya no podrá ser definida como una "obra que llena exclusivamente una función estética, sino como una obra que llena una función estética paralelamente con otras funciones". En consecuencia, Jakobson modificó su precedente definición de la poesía ("un enunciado orientado a la expresión") por esta otra, más amplia y más precisa: "un mensaje verbal en el cual la función estética de la lengua es la dominante".

Ahora bien, la función estética o poética, los procedimientos lingüísticos por medio de los cuales ésta se manifiesta no son inmutables; cada conjunto de normas poéticas de una época determinada comporta una serie de elementos distintivos e indispensables que deben estar presentes en la obra poética. La definición de la función estética como "dominante de la obra poética, permite definir la jerarquía de las diversas funciones lingüísticas dentro de la obra poética"; si la función estética desempeña un papel preponderante en un mensaje verbal, las demás funciones habrán sido necesariamente "remodeladas" por la función dominante.

9. Los ensayos juveniles de Jakobson, más aún que los de sus compañeros "formalistas" Tynianov, Eijembaum, Tomachvyskij, Shklovskij, etc., ejercieron una influencia determinante no sólo en el ámbito de las lenguas eslavas, sino en toda la cultura literaria de occidente. En 1958, y en el ensayo que lleva por título "Lingüística y poética",<sup>15</sup> Jakobson reelaboró su teoría de las funciones de la lengua y sus postulados de análisis textual con envidiable coherencia; a pesar de su excepcional interés nos conformaremos aquí con resumir sus puntos resaltantes:

a] Siendo la tarea fundamental de la poética responder a esta pregunta: ¿qué es lo que hace de un mensaje verbal una obra de arte?, y dado que la respuesta habrá de referirse a la "diferencia específica que distingue el arte de la palabra de las otras artes y especies de comportamiento verbal", la poética tiene el derecho a ocupar el primer lugar dentro de los estudios literarios. Quienes insisten en separar la poética de la lingüística —argumentó Jakobson— limitan arbitrariamente esta ciencia al estudio de unidades no superiores a la frase y al inventario de los procesos denotativos, con exclusión de las variantes connotativas.

b] Es evidente que en cada comunidad lingüística y en cada uno de los hablantes existe una unidad de lengua, pero es bien sabido que este código global de la lengua es el reflejo de una serie de sub-códigos interrelacionados; en otras palabras, que "cada sistema lingüístico engloba diversos sistemas simultáneos, cada uno de los cuales se caracteriza por una función diferente". Así pues,



el lenguaje debe ser estudiado en toda la variedad de sus funciones y, a fin de establecer el lugar que le corresponde a la función poética entre las demás funciones de la lengua, es necesario partir del siguiente esquema de los factores que resultan insuprimibles en todo acto de comunicación verbal:

	Contexto	
Emitente	Mensaje	Destinatario
	Contacto	
	Código	

Para que sea operante, decía Jakobson, "el mensaje requiere, en primer lugar, la referencia a un contexto", que este contexto pueda ser comprendido por el destinatario, y que sea verbal o susceptible de ser verbalizado; "en segundo término, exige un código total o parcialmente común al emisor y al destinatario (es decir, al codificador y al descodificador del mensaje) y, en fin, un contacto, un canal físico y una conexión psicológica entre el emisor y el destinatario que les permita establecer y mantener la comunicación".

Aunque cada uno de estos factores da lugar a una diferente función de la lengua, muy difícilmente podremos encontrar mensajes en los que únicamente esté presente una sola función; la diversidad de los mensajes no se funda en el monopolio de una de las funciones de la lengua, sino en su diversa organización jerárquica dentro del discurso. Las funciones de la lengua, originadas por cada uno de los factores del mensaje, son las siguientes:

	Referencial	
Emotiva	Poética	Conativa
	Fática	
	Metalingüística	

La función poética, pues, es la propia de aquellos mensajes centrados sobre sí mismos o, dicho diversamente, la que permite "poner de relieve la evidencia de los signos" y profundizar "la dicotomía fundamental de los signos y de los objetos". Pero la función poética —insiste en aclarar Jakobson— "no es la única función del arte del lenguaje, es solamente la función dominante, determinante, en tanto que en las demás actividades lingüísticas representa un aspecto subsidiario, accesorio".

c) Ahora bien, ¿según qué criterios lingüísticos se reconoce la función poética? De acuerdo con la doctrina clásica de Ferdinand de Saussure, cada mensaje verbal se construye a partir de dos procesos fundamentales: la selección y la combinación. "La selección —dice Jakobson— opera sobre la base de la equivalencia [entre los signos elegidos por el hablante], de la semejanza y de la desemejanza, de la sinonimia y de la antinomia, en tanto que la combinación [la construcción de la secuencia] se basa en la contigüidad"; es decir, que cada unidad de la cadena hablada

pertenece a dos series o conjuntos diferentes: el paradigma y el sintagma.

En los mensajes en que predomina la función referencial (la tendencia a denotar los objetos extralingüísticos) las series paradigmáticas y sintagmáticas mantienen sus estatutos propios, se basan —respectivamente— en los principios de equivalencia y de contigüidad, pero en los mensajes en que predomina la función poética, el principio de equivalencia propio de la operación selectora de los signos se proyecta sobre la combinación, lo que da como resultado que cada segmento de la cadena sintagmática se construya, no sólo de acuerdo con las regularidades combinatorias, sino además atendiendo al paralelismo o reiteración regular de unidades equivalentes, ya sea en el plano fónico (rima, paronomasia, etc.) que en el sintáctico (simetría, similitudencia, etc.) y en el semántico (comparación, antítesis, metáfora, etc.)

En lo fónico, pongamos por caso, la equivalencia de sonidos proyectada en la secuencia como principio constitutivo del verso "implica inevitablemente —como ha observado Jakobson— la equivalencia semántica". En los mensajes poéticos, pues, la sobreposición de la equivalencia a la contigüidad hace que éstos adquieran "aquella esencia simbólica, compleja y polisémica que permea a todos los mensajes estéticos y les confiere su ambigüedad característica".

#### Notas

- 1 Roman Jakobson, "Postscriptum" en *Questions de poétique* Eds. du Seuil, París, 1973; p. 485.
- 2 Id., *ibid.*, p. 486.
- 3 Id., "La nouvelle poésie russe", en *op. cit.*; p. 15.
- 4 Victor Erlich, *El formalismo ruso*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1974; pp. 36 y ss.
- 5 Roman Jakobson, "La nouvelle poésie russe", *op. cit.*; p. 12. Jakobson no utiliza el término "idiolecto"; al usarlo aquí lo hacemos con el propósito de compendiar en un concepto único el complejo de factores que intervienen en lo que el autor designa como "la tendencia poética que preside cada manifestación particular". tendencia que —obviamente— no podría limitarse al "comportamiento lingüístico de un locutor único". Cfr. André Martinet, *La linguistique*, Deoné, París, 1969, s. v. "idiolecte".
- 6 Roman Jakobson, *ibid.*; pp. 14 y ss.
- 7 Id., "Qu'est-ce que la poésie?" en *op. cit.*; p. 114.
- 8 Id., *ibid.*; p. 124.
- 9 Viktor Shklovskij, "El arte como artificio" en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, antología preparada por Tzvetan Todorov, Eds. Signos, Buenos Aires, 1970; pp. 55 y ss.
- 10 Roman Jakobson, "Qu'est-ce que la poésie?". *op. cit.*; p. 125.
- 11 León Trotsky, *Literatura y revolución*, Juan Pablos Editor, México, 1972; pp. 79 y ss.
- 12 Cfr. Adolfo Sánchez Vázquez, *Estética y marxismo*, I, Eds. Era, México, 1970; pp. 215 y ss. y Victor Erlich, *op. cit.*; pp. 141 y ss.
- 13 Roman Jakobson, "Qu'est-ce que la poésie?", *op. cit.*; p. 123.
- 14 Id., "La dominante", *op. cit.*; p. 145.
- 15 Id., "Closing Statements: Linguistics and Poetics" en *Style in Language*, ed. by Th. A. Sebeok, New York, 1960; traduzco de la edición italiana: R. J., *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli Editore, Milano, 1966; pp. 181 y ss.