

SEMIÓTICA Y ESTILÍSTICA PARA UNA RELACIÓN INTERDISCIPLINARIA: LA SEMIOESTILÍSTICA

BRAHIMAN SAGANOGO

Centro de Investigaciones Filológicas, Universidad de Guadalajara

) RESUMEN (

El trabajo pretende aplicar la semiótica a la estilística o viceversa, mejor dicho, develar la relación semiótica-estilística en la cual, más allá de las aproximaciones definicionales, que toma en cuenta la clasificación de sus componentes, como ciencias y métodos de análisis. Tal acercamiento permite disertar sobre la existencia de una tercera ciencia: la *semioestilística*, debido a la presencia de elementos comunes a ambas disciplinas. La noción de *semioestilística* concierne hoy en día, todos los procedimientos de los análisis semiótico y estilístico puesto que dichas disciplinas no se limitan a una lista de figuras estilísticas y de signos, sino forman partes integrantes de la explicación y la interpretación de prácticas. De ahí que la *semioestilística* puede entonces, ser una herramienta fecunda de análisis de prácticas sociales.

Palabras clave: semiótica, estilística, *semioestilística*, organización textual, procedimientos enunciativos, constituyentes sintácticos y léxicos, componentes narrativos descriptivos, isotopías y cuadrado *semioestilístico*.

) ABSTRACT (

This paper aims to apply semiotics to stylistics or vice versa, in other words, to reveal the semiotic-stylistic relationship beyond the definitional approaches and take into account the classification of their components, as sciences and methods of analysis. Such approach enables to speak of the existence of a third science: *semioestilistics*, due to the presence of elements common to both disciplines. The notion of *semioestilistics* at the present time deals with all the procedures of semiotic and stylistic analysis, as these disciplines do not limit themselves to a list of stylistic figures and signs, but form integral parts of the explanation and interpretation of practices. Thus, *semioestilistics* can be a fruitful tool of analysis of social practices.

Keywords: Semiotics, Stylistics, *Semiostylistics*, Textual Organization, Enunciative Procedures, Syntactic and Lexical Constituents, Descriptive Narrative Components, Isotopes and *Semiostylistic* Frames.

En el dominio de las ciencias humanas existe una variedad de disciplinas que manifiestan entre ellas, relaciones de afinidades tales como *semiótica y retórica*, *semiótica y lingüística* y *semiótica y estilística*. Dichas correlaciones dan que pensar en la existencia plena de nuevas disciplinas, tal como ocurre en la relación estrecha entre *semiótica y estilística*; tema y objeto de nuestro estudio, el cual, para muchos estudiosos de estos campos, produjo la *semioestilística* como disciplina nueva, prometedora y portadora.

Una tesis sobre la relación entre dichas disciplinas exige un conocimiento amplio de éstas, a partir del cual se podrán vislumbrar los puntos de similitud y de divergencias entre ellas.

En efecto, ¿cuáles son las relaciones, o mejor dicho, cuál es la articulación principal entre semiótica y estilística?

Hipotéticamente, más la semiótica y la estilística se consolidan como disciplinas que tienen por objeto el análisis de los procesos de realización del valor de los signos, cuanto más coinciden para constituir una nueva teoría llamada, con razón o sin ella, *semioestilística*.

Para llevar a efecto el estudio adoptaremos un plan comparativo, esto es, ir estableciendo un paralelismo o diferencias y similitudes entre ambas ciencias como modos de conocimiento.

1. Semiótica: aproximaciones definicionales

Para su fundador, Charles Sanders Peirce (1839-1914), la semiótica es “la doctrina casi necesaria o formal de los signos, y la lógica, en su sentido general, no es sino otro nombre de la semiótica” (Marty, 1995: pp. 19-20).¹ Para él, la semiótica es sinónimo de *lógica* entendida como *representamen*, y éste considerado como el signo o sujeto en el sentido, de objeto o sujeto concreto y de *las condiciones de la verdad de las representaciones*. El *representamen*, en Pierce, sin entrar en detalles, puede ser signo (algo que para alguien representa algo) o bien, sujeto de una *relación triádica*² o el punto de partido de aquélla.

La teoría semiótica de Peirce toma en cuenta todos los procesos y prácticas significantes, y por eso considera firmemente el signo como algo susceptible de fragmentarse en categorías fenomenológicas o faneroscópicas, en signos cualitativos, existentes y en signo general.

1 Véase. Marty, Claude y Robert Marty (1995). *La semiótica. 99 respuestas*, trad. María del Carmen Sainte-Pierre. Editorial Edicial: Buenos Aires. En este libro se encuentran definidos casi todos términos semióticos

2 La noción de “tríada” según Pierce, es una representación de tres puntos: uno de inicio, extremo y el tercero de medio (situado entre los dos primeros). En el inicio está el *representamen*, signo (“algo por algo”) o el sujeto (punto de partida de la relación triádica), en medio, el objeto (signo) también, y al extremo se ubica el interpretante (el signo creado, el significado).

Según la tradición lingüística encabezada por Ferdinand de Saussure, la frontera entre semiótica y semiológica es prácticamente inexistente, dado que la segunda, aunque se define como *ciencia que estudia la vida de los signos en la vida social*, es también: “ciencia general de todos los sistemas de signos (o de símbolos) gracias a los cuales los hombres se comunican entre ellos” (Saussure, 1998: p. 42).³

Los argumentos de De Saussure se fundamentan en el hecho de que la lingüística (estudio científico de la lengua) es indudablemente parte de la semiología, y esta última se asemeja a la semiótica cuando aparece como *doctrina de los signos*; entonces, la semiología y la semiótica son disciplinas lingüísticas. Para ello, desde la perspectiva lingüística, la semiótica es:

...la teoría general de los signos, los sistemas de signos, y de los procesos significantes. [...] la teoría general de los modos de significar. [...] la doctrina de los signos: ¿cuál deben ser las características de los signos utilizados por la inteligencia humana? [...] La semiótica comprende tres partes: *la lógica crítica* es la teoría necesaria o formal de los signos. Se ocupa de lo que es básico para que el *representamen* se relacione con un objeto de manera correcta. *La retórica especulativa* trata de las condiciones generales de la referencia de los símbolos y de otros signos a los interpretantes que los determinan. *La gramática pura o especulativa* (Dubois, 1973: p. 318).⁴

Teoría o ciencia del signo, la semiótica ha sido homogeneizada y asegurada no como simple teoría, sino como método de análisis por Algirdas Julien Greimas, cuando éste se dedicó a ajustar las aportaciones más valiosas y contemporáneas de las escuelas literarias rusa, ginebrina, praguense, danesa y francesa. Es a partir de estos esfuerzos que Greimas y los suyos, redefinen la semiótica ampliamente. Al respecto leemos: “La teoría semiótica debe presentarse, en primer lugar, por lo que ella es, es decir, como una *teoría de la significación*. Su primera preocupación será explicitar –en forma de una construcción conceptual– las condiciones de la aprehensión y de la producción del sentido” (Greimas y Courtés, 1982: p. 371).⁵

En suma, la semiótica, según la Escuela de Semiótica de París, conformada por Greimas y otros, es a la vez ciencia y método de análisis por fundarse en los niveles de análisis para descubrir los sentidos.

La semiótica, surge como consecuencia del anhelo de buscar el sentido de los textos, mensajes, discursos y de otras prácticas significantes, y aun, buscar sentido al mundo partiendo del hecho de que tiene sentido más allá de las apariencias. Es una disciplina que deriva de la semántica (estudio del significado⁶ o estudio del

3 Cfr. De Saussure, Ferdinand (1998). *Curso de lingüística general*, 12ª ed., trad. Armiño. Fontamara: México.

4 Véase Dubois, Jean et al., *Dictionnaire de linguistique*. Larousse: París.

5 Cfr. Greimas, A. Julien y Joseph Courtés (1990). *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, trad. Enrique Ballón Aguirre Campodónico Carrión, Gredos: Madrid, p. 371. Podrán consultar también las siguientes páginas: 364, 366, 370.

6 Se llama “significado” el componente semántico del signo (unidad lingüística constituida de una parte sensible y otra abstracta, respectivamente, “imagen acústica” y “concepto”, según De Saussure), o el contenido de la palabra.

lenguaje desde el punto de vista del sentido) y de la teoría de la significación. Es para terminar, una ciencia que se mueve en la sustancia del contenido.

2. La estilística

2.1 Breve historia y definición

La estilística, a pesar de las antítesis, es una disciplina de las ciencias humanas cuyo objeto es el estudio de las condiciones verbales, formales, de la *literariedad*.⁷ Al respecto, Georges Moliné afirma:

Dicho de otra forma, se busca demostrar los mecanismos y los acarreos de la función poética, puesta en la obra en el considerado objeto-texto. La estilística está entonces, aparentemente, en el cruce de las “ciencias” del lenguaje y de las “ciencias de la literatura,” [...] Lo que se considera de la estilística no es en primer lugar la sustancia del contenido, [...]; es algunas veces la sustancia de la expresión, como el material sonoro o la disposición gráfica, esenciales en poesía, prosa rítmica o en escritura “cripta” es siempre a la vez la forma del contenido y la forma de la expresión: los lugares de la argumentación, un cuento o un ensayo; las figuras, las distribuciones, el léxico [...] se busca un carácter *sui generis* de literariedad es ya un vasto programa; pero buscamos también un carácter diferencial en la literariedad (Moliné, 1997: pp. 3-4).⁸

La historia de la génesis de la estilística está ligada a la de otras disciplinas tales como la retórica, la lingüística, la semiótica, la semántica.

La retórica desde un principio, se ha fundamentado en la argumentación que apunta el convencimiento mediante el discurso. La argumentación como forma retórica comprende la *inventio* (invención) la *dispositio* (disposición) y la *elocutio* (que rige el arreglo a la vez selectivo y distribucional del estilo). A estos tres componentes habrá que añadir la *memoria* (memorización). Está *retórica argumentato-discursiva* es la de la forma del contenido, al lado de la cual existe una segunda: la *retórica de las figuras* o la retórica sostenida por las figuras de estilo. Este tipo de retórica es por la esencia de la figura *retórica ornamental* y del *lenguaje*, útil en el discurso, dado que determina el significado de éste. A las dos primeras coincide una tercera, llamada *normativa* o *prescriptiva*. Esta última se relaciona con los niveles del discurso, tipos de texto y géneros; por consiguiente, deja en claro los niveles de estilo, como particularidades determinadas por el uso del lenguaje.

Si la retórica es, por una parte, el estudio de las propiedades del discurso o análisis del discurso, por otra, se la considera también como el arte de hablar

7 Definimos el término “literariedad” no como el conjunto de los criterios que sirven para considerar como idéntico lo que pertenece a la literatura, sino como instrumento de orientación teórica y metodológica que ponen de relieve aspectos literarios destinados a guiar los estudios en esa materia. Se entiende también como relación del texto con una realidad supuesta o como discurso ficticio. En tanto que concepto, la *literariedad* es la esencia de lo literario, y se referiría a la función poética del texto o al mensaje literario. Sus rasgos son todas las características narrativas que configuran el texto literario. Así, el texto es el lugar donde se construye la *literariedad*, mejor dicho, el lugar de la manifestación de lo literario, y resulta el único objeto concreto, una entidad gráfica de relaciones de lenguaje y una estilística global de la recepción.

8 Véase: Moliné, Georges (1997). *La stylistique*, 4e éd., Paris, pp. 3-4.

bien, una manera de hablar basada en el uso de giros de expresión exhaustivos. Así definida la retórica, se desprende de ella la cuestión de los hechos de lenguaje, a la cual está ligada, indudablemente, la del *distanciamiento*, y por deducción, las del estilo y de la estilística procedentes del arreglo específico de las palabras, el uso de la gramática y de las figuras retóricas.

En resumidas cuentas, la estilística deriva de la retórica como ciencia de la expresión y hermenéutica de los estilos individuales. Para Pierre Guiraud, la estilística: “constituye un estudio de la expresión lingüística. Y la palabra estilo, reducida a su definición básica, constituye una ‘manera de expresar el pensamiento por intermedio del lenguaje’” (Guiraud, 1960: p. 11),⁹ mientras que Axelle Beth y Elsa Marpeau la definen como una ciencia que “se inclina sobre el estilo del texto, dicho de otra forma, sobre elementos que forman su particularidad. Es la disciplina que estudia la expresividad de un texto y los medios que pone al servicio para deliberar” (Beth y Marpeau, 2005: p. 91).¹⁰

En lo que se refiere a la esencia de la estilística anotaremos la definición siguiente:

La estilística es la heredera directa de la retórica [...] A lo largo del siglo XIX, el término pasó del alemán a las demás lenguas europeas [...] el nacimiento de la disciplina a finales del siglo XIX confirma el abandono de la retórica, aunque la estilística retoma algunos aspectos, a saber el análisis de las figuras y los tropos. No habría de concluir que la noción de estilo estaba ausente en el análisis retórico. Así, la distinción entre el estilo simple, el estilo mediano (o mediocre) y el estilo grande (o sublime) forma parte de las categorizaciones tradicionales de la retórica para una discusión de las relaciones entre la retórica clásica y la problemática del estilo [...]. a) La estilística de la lengua, es decir, el análisis y el inventario del conjunto de las marcas variables [...] propias a una lengua determinada: se habla de estilística del francés, del alemán, del inglés [...] b) La estilística literaria, es decir, el análisis de los supuestos recursos estilísticos propios a las prácticas literarias. [...] La estilística literaria dio siempre prioridad a las obras –o por lo menos, a los autores– en su singularidad. [...] La estilística literaria ha sido, y a menudo sigue siendo, una estilística del distanciamiento; el estilo literario es concebido como singularidad que se opone a las normas colectivas. [...] La oposición entre estilística de la lengua y estilística literaria [...] recubre e interfiere de hecho varias distinciones que remiten a problemas diferentes: Estilística colectiva y estilística individual. [...] La estilística literaria [...] se desprende de hecho de la estilística individual. [...] Estilística teórica y crítica estilística. La estilística de la lengua se inscribe en el marco más vasto del establecimiento de una estilística teórica concebida como parte integrante de la lingüística. Al inverso [...], su horizonte [de la estilística literaria] no es teórico sino crítico: se apegaba a la realización del mensaje individual más que a las potencialidades estilísticas inscritas en el código [...] La estilística literaria

9 Guiraud, Pierre (1990). *La estilística*, 2ª ed., trad. Marta G. de Torres Agüero. Nova: Buenos Aires, p. 11.

10 Beth, Axelle y Elsa Marpeau (2005). *Figures de style*, Paris, p. 91.

nace así del cruce de la poética y la estilística general (Ducrot y Schaeffer, 1995. Pp. 181-186).¹¹

Más allá de estas variantes estilísticas cabe mencionar otras: la estilística de los efectos y la estilística del distanciamiento. En cuanto al primer tipo de estilística, es decir, la de los efectos, se trata de la impresión que crea los procedimientos verbales sobre el receptor, y dicha impresión es considerada como efecto. En este caso particular, hacer estilística es estudiar uno o varios procedimientos, o sea, uno o varios efectos en un conjunto discursivo; y el estudio se enfocará en determinar todos los pasajes portadores de efecto para, luego, develar los procedimientos estilísticos y elucidar cómo está creado. El estudio estilístico de los efectos será un procedimiento que consiste en entablar caracteres psicológicos del comportamiento humano. La estilística de los efectos es creada al momento de la producción y sobre la operación léxico-frástica que realiza el productor de un discurso, combinación que se presenta, hecho estilístico susceptible de ser analizado, dado que es portador de una impresión. La estilística del distanciamiento, por su parte, es una estilística literaria que considera únicamente rasgos lingüísticos como hechos estilísticos distanciados de una norma; lo que hace de la estilística del distanciamiento, una estilística *anti-gramática*.

La estilística mantiene relaciones estrechas con otras disciplinas de la lingüística tales como la lexicología, la lingüística de la enunciación, el análisis del discurso y la semiótica. Esta última relación es la que nos interesa para nuestra tesis sobre la posible existencia de una *semioestilística*.

La relación de la estilística con la lexicología¹² rebasa la simple constitución de las palabras. Insiste en la apreciación de la calidad del vocabulario, el sentimiento lingüístico-léxico,¹³ sobre todo en la elaboración de usos verbales de un período determinado; campos semánticos formados por léxicos de la lengua, sea desde el punto de vista de la polisemia, sea de la homonimia, y campos léxicos que constituyen una lexicología y, por consiguiente, representan una estilística por su aspecto semántico.

La relación de la estilística con la lingüística de la enunciación, dado que esta última estudia la enunciación,¹⁴ es decir, las técnicas de producción del enunciado, mejor dicho, las marcas individuales, las motivaciones, los efectos y las condiciones, coincide indudablemente, con la estilística. Lo que está en juego en ambas disciplinas es la marca de la individualidad del sujeto productor del enunciado.

Al igual que la estilística, el análisis del discurso interesa a las prácticas de lenguaje y los pormenores de las mismas, interpretando los procedimientos re-

11 Ducrot, Oswald y Jean-Marie Schaeffer (1995). *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil: Paris, pp. 181-186.

12 Se entiende por "lexicología", la disciplina de la calidad del vocabulario (palabras, giros de la lengua, su estructuración y su adecuación en un texto).

13 El *sentimiento lingüístico-léxico* se refiere a la intuición del sujeto hablante que le permite aportar, sobre frases, palabras y giros, juicios de gramaticalidad

14 La *enunciación* es el ejercicio de producción de un discurso por un sujeto-destinador para otro receptor, y el conjunto de las condiciones, circunstancias y modalidades de esta producción.

tóricos y las particularidades del enunciado. De ahí que el análisis del discurso resulta ser también estilístico.

Por fin, con la semiótica, la relación es todavía más estrecha puesto que ésta se apega a las estructuras de la representatividad contextual. Moliné afirma:

[...] La materia estilística está, pues, cerca. Y la cuestión de la representatividad contextual es la cuestión de la significatividad de tal o cual literariedad. En fin, en semiótica actual no se puede ahorrarse las considerantes que conciernen el impacto de la cotidianidad, extra-lingüístico, de la práctica del lenguaje, es decir, la motivación pragmática: ahora bien, la aproximación estilística es la de la pragmática literaria (Moliné, 1997: p. 67).¹⁵

La semiótica como método de análisis, coincide con la estilística en distintos puntos del análisis, a saber: los análisis descriptivo y profundo.

El nivel descriptivo se enfoca en las formas descriptivas, es decir, las figuras entendidas semióticamente como las unidades de contenido que sirven para calificar y configurar los papeles actanciales. Estas figuras se dividen en lexemáticas y en clasemas, que constituyen estructuras de la significación debido a su núcleo sémico que gravitan alrededor de las ideas centrales llamadas isotopías.

El análisis descriptivo por consistir en destacar un lexema y evaluar su significado a partir de sus empleos en enunciados frásticos, hace de la semiótica una disciplina auxiliar de la estilística: además, la isotopía que ayuda a construir los niveles de *significatividad* del enunciado acerca más a ambas disciplinas.

2.2. La estilística como estudio del estilo y método de análisis

La estilística, una vez más, es el estudio del estilo. Como ciencia nace en la primera mitad del siglo XIX en Alemania a partir de una toma de conciencia de sus precursores, de la existencia de una característica estética fundamental como base de la creación artística. Partiendo de esta existencia como una puesta estilística, efecto de producción y núcleo central de la creación; a nivel de la recepción se plantea la necesidad de analizar o buscar la significación, búsqueda en tanto que estudio de estilo.

La práctica estilística como método considerará la obra artística como objeto de estudio y portadora de una impresión estético-psicológica o de efecto. A continuación, será cuestión de aprehender una particularidad verbal como originalidad y consecuencia del talento del autor de la obra. El análisis consistirá en ir determinando las simbolizaciones verbales o rasgos estilísticos en el texto para, luego, responder a las interrogaciones ¿qué dicen? y ¿cómo lo dicen? En otros términos, la estilística como análisis de los hechos de lenguaje y las simbolizaciones verbales se sitúan en la unión de la connotación y la denotación.¹⁶

¹⁵ Moliné, Georges, *op. cit.*, p. 67.

¹⁶ *Connotación*: componente no estable del significado. La connotación da el sentido particular de una palabra, o sea,

El propósito de la estilística es el análisis y la interpretación de los hechos del lenguaje con la finalidad de llegar al sentido del texto, “para escrutar y aislar los diversos componentes verbales de la literariedad” (Moliné, 2007: p. 3).¹⁷

Como método (guía para llegar al conocimiento) la estilística o el análisis estilístico comprende varios momentos o técnicas. Así presentamos a continuación los niveles o instrumentos del análisis estilístico, los cuales varían de un género a otro, y son:

- **LA ORGANIZACIÓN TEXTUAL:** el análisis estilístico comienza por la observación de la estructura de conjunto. El párrafo en la prosa no teatral, la tirada en el texto dramático, la estrofa en el poema constituyen miembros *segmentables* y segmentadas que el analista ha de examinar a comienzo de su trabajo de interpretación.

En un texto en prosa, el que analiza ha de interrogarse sobre el rol de los párrafos en particular, sobre su función semántica (puede inducir cambios). Por ejemplo, el párrafo corto divide el discurso en segmentos (focos de ideas) más breves, casi en proposiciones simples. El párrafo puede dramatizar o solemnizar el discurso. Mientras que el párrafo largo puede unificar a elementos diversos, ser la marca de un lirismo, un pasaje descriptivo, descripción de una persona, objeto o animal.

En lo que concierne a la estructura de los párrafos, cabe notar que coincide con una ruptura ya temporal espacial, actorial, ya de tipo temático, mediante deícticos espacio-temporales, cambio de tiempo verbales, conectores o conjunciones.

En un discurso dramático, la organización textual descansa en articulaciones evidentes tales como las distintas tomas de palabra realizadas por personajes bajo la forma de tirada en tanto que discurso (breve o largo) o réplica de un actor.

La tirada introduce una polémica, complementariedad entre dos actores, crea aun una tensión entre ambos, y a nivel estructural, un paralelismo de construcción.

En un poema (en versos), la organización textual descansa en los versos (unidad *fástica* en el poema en versos) y las estrofas (suma de versos) o unidad sintáctica). Los versos son portadores de *efectos de sonoridades*;

-los procedimientos enunciativos: el texto literario es una enunciación que implica la consideración de un sujeto y una instancia de la enunciación, y la enunciación presupone siempre, la existencia de un destinatario. El análisis estilístico tendrá como segundo momento, el estudio del dispositivo enunciativo compuesto por el sujeto de la enunciación (autor, locutor, destinador), el lector, el enunciado, las modalidades enunciativas (declarativas, exclamativas, interrogativas, oratorias), el punto de vista del narrador y los tipos de discursos presentes en el enunciado (directo, indirecto libre);

todo lo que no forma parte de su definición *stricto sensu*, todo lo que comporta su significación de subjetivo, y de variable en función de contexto. En cuanto a la *denotación*, designa el componente estable del significado. Corresponde a la definición que da un diccionario de una palabra.

17 Georges Moliné, citado en Buffard-Moret, Brigitte (2007). *Introduction à la stylistique*, Armand Colin: Paris, p. 3.

-los constituyentes sintácticos del discurso: el tercer momento consistirá en determinar y analizar los constituyentes sintácticos del texto. Este análisis se basa en ir descubriendo el valor estilístico de las funciones gramaticales presentes en el texto. Para ello, se analizará el verbo como elemento central de la frase, que permite describir algo y llamar la atención sobre él.

El análisis del verbo tomará en cuenta el de las fases verbales, nominales, verbos transitivos e intransitivos, los aspectos (la manera con la que el verbo presenta los procedimientos) cumplidos, no cumplidos perfectivo o imperfectivo, el valor del modo indicativo (los tiempos indicativos), el infinitivo de la narración o infinitivo histórico. Además del verbo, el siguiente constituyente sintáctico a analizar será los determinantes a saber artículos definidos e indefinidos y los determinantes demostrativos.

Al análisis de los determinantes sigue el de los adjetivos y adverbios que por su esencia, imprimen al texto la marca de la individualidad del locutor, y el penúltimo constituyente a analizar será los pronombres personales, y el último constituyente, la frase y todas sus variantes;

-los procedimientos léxicos: el estudio de éstos consiste en develar el valor semántico de la palabra tomando en cuenta un quehacer analítico por el cual se dará cuenta de los sentidos. El análisis de los procedimientos léxicos será el de los signos y significantes, de los semas en semiótica análisis sémico y los campos léxicos nocionales; y

-procedimientos de estilo: esta fase es el último momento del análisis estilístico centrado en el estudio y el funcionamiento de de las figuras retóricas.

En suma, el método de análisis estilístico es el estudio metódico de los estilos literarios. Marcel Cressot lo describe como una explicación estructuralista:

¿Qué ha querido decir el autor? ¿Cómo lo dijo? ¿Qué interés presentaba aquel pasaje en el momento que fue escrito? ¿Qué interés presenta para nosotros? ¿Por qué aquel pasaje mereció sobrevivir? El alumno no dejaría de comprender que al lado de la “idea” y del “sentimiento”, es por cierta calidad estética que el pasaje recorrió los tiempos. Esta calidad, sólo una actitud estilística [...] permitirá develarla [...] (Cressot, 1947: p. 232).¹⁸

3. La *semioestilística*

Nuestra tesis sobre la existencia de una *semioestilística* como nueva disciplina que derivaría de la relación estilística-semiótica, parte de la consideración de la hipótesis siguiente: estilística y semiótica son dos disciplinas auxiliares, ciencias del lenguaje, aun más cercanas debido al hecho de que tienen en común el (los) mismos objeto (s) de estudio.

Si canónicamente, la estilística es estudio científico del estilo de las obras literarias (habrá que tomar el término “literario” en su aserción más ancha),

18 Cfr. Cressot, Marcel, *Le style et ses techniques*, Paris: PUF, 1947, p. 232.

conjunto de procedimientos críticos, ciencia del lenguaje que estudia los componentes formales del discurso literario, o sea la *literariedad*, mejor dicho, el funcionamiento lingüístico del texto literario, la semiótica, por su parte, es análisis del discurso; en estas condiciones, ambas disciplinas resultan estar enfocadas en la interpretación de prácticas literarias. Por consiguiente, coinciden epistemológicamente, para formar una sola ciencia o disciplina: una semio-estilística o la *semioestilística* cuyo objeto es, sin duda alguna, el análisis de los procesos de realización o manifestación del valor de los signos o del arte verbal.

Desde el punto de vista práctico, la *semioestilística* será vista como un método de análisis que se sitúa en la intersección de los métodos semiótico y estilístico, una suma de las etapas comunes de análisis a ambos métodos; una especie de *bri-colaje* epistemológico,¹⁹ y será considerada, desde luego, como ciencia y método de análisis. Como tal, se propondrá analizar todos los *estilemas*.²⁰

3.1. El método *semioestilístico* y sus fases

Intentaremos, en este apartado, cristalizar, debido a la cercanía de la semiótica y la estilística, ambos métodos para dar a conocer el método *semioestilístico* y los momentos del análisis. Procederemos por comparación las fases en una gráfica, donde la tercera columna contendrá los momentos del análisis semioestilístico:

	Semiótica	Estilística	Semioestilística
Fases	1. Justificación de la delimitación del texto. 2. Los componentes o estilemas que definen estilemas textuales	1. Organización textual	1. Justificación de la elección y delimitación del texto y su organización estructural
	3. Análisis sémico de los paradigmas espacio-temporales	2. Procedimientos enunciativos 3. Constituyentes sintácticos	2. Componentes narrativos y descriptivos
	4. Combinatoria a nivel elemental: clasemas e isotopías	4. Los procedimientos léxicos	3. Estructuras profundas en el texto. de los procedimientos léxicos a las isotopías y el cuadrado semióticoestilístico.
	5. El cuadrado semiótico	5. Procedimientos de estilo	

La combinación de las fases de ambos métodos nos da las del método semioestilístico, repartidas en tres grandes momentos:

19 Véase: Moliné, Georges (1998). *La semiostylistique. L'effet de l'art*. Paris, p. 5. Este libro es sumamente fundamental en cuanto a la teoría sobre la *semioestilística*, debido a las aportaciones de su autor.

20 Llamamos "estilema" a una determinación de lenguaje con función estilística de carácter informativo o no que finge como marca de *literariedad*. El *estilema* marca el rasgo estilístico y *caracterisema de literariedad*. Por ejemplo, en una frase, el predicado es un *estilema*. La cristalización de estilemas forma un enunciado textual. Lo que lleva a Moliné a afirmar: "Una determinación de lenguaje cualquiera que sea, con función estilística, está pues constituida en estilema, únicamente cuando juega el papel de un marcador de "literariedad" *Ibid.*, p. 104. Y el texto en tanto que enunciado será una suma de *estilemas* organizada coherentemente.

- Justificación de la elección y determinación del texto y su organización estructural.
- Componentes narrativos y descriptivos derivados de las formas enunciativas y sintácticas.
- Estructuras profundas en el texto: de los procedimientos léxicos y de estilo a las isotopías, y el cuadrado *semioestilístico*.

3.2. Aplicación: una lectura *semioestilística* de “El enemigo” de Charles Baudelaire.

El enemigo

Tenebrosa tormenta fue mi juventud
Irregularmente surcada por soles brillantes,
tales estragos causaron rayos y lluvias
que escasas fruta madura subsiste en mi huerto.

Mi vida alcanzó el otoño de las ideas,
Ahora debo utilizar la pala y el rastrillo
para allanar de nuevo el campo anegado
con hoyos cual tumbas que cava el agua.

¿Quién sabe si las flores nuevas con que tanto sueño,
Hallarían la mística savia que con vigor les daría
en estas tierras yermas como la arena?

¡Ay, dolor! ¡Ay, dolor! El tiempo come la vida,
y el oscuro Enemigo que nos roe el corazón
va creciendo y con nuestra sangre cobra vigor (Baudelaire, 1996: p. 48)²¹.

3.2.1. Justificación de la elección y delimitación del texto y su organización estructural

En este poema del libro *Las flores del mal*, del poeta francés Charles Baudelaire (09/04/1821-31/08/1867), se evoca la angustia del hombre, objeto de un conflicto perpetuo entre el bien (flores) y el mal. “El enemigo” es uno de los poemas de la parte del libro titulado “*Spleen e Ideal*”, parte que traduce la desesperación del poeta en particular, y del hombre en general, debido a su angustia ligada al tiempo. El tiempo es aquel “enemigo que fagocita la vida; aquel vampiro que se nutre de la vida”.

Proponemos a partir del presente poema, demostrar como los diferentes niveles de análisis *semioestilísticos* esbozados, pueden ayudar a apreciar la esencia y los efectos de sentidos de un texto altamente literario.

La elección de “El enemigo” se justifica por el uso peculiar de la lengua y el distanciamiento que marca tal uso con respecto a la norma; lo que está repre-

²¹ Baudelaire, Charles (1996). *Las flores del mal*, trad. Jacinto Luis Guereña. Visor: Madrid, p. 48.

sentado en el texto por un sinnúmero de imágenes rebuscadas y una sintaxis anormal.

El texto será delimitado según las principales ideas del enunciado, y cada una representa lo esencial de la(s) unidad(es) *segmentables*. Así, se perciben tres focos de ideas: la primera relacionada con la juventud como una época tumultuosa o los turbios de la juventud (estrofa, verso 1-4); en el segundo, se pinta una esperanza de renacimiento (segunda y tercera estrofa V5-V11) y la última idea en torno a la descripción de la tragedia del hombre ante el tiempo invencible (cuarta estrofa V11-V14).

Respecto a la organización, cabe mencionar que, de entrada, se trata de un soneto 4 / 4 // 3 / 3. Dentro del texto se producen encabalgamientos internos (dentro de las estrofas) que imprimen a los versos un valor expresivo. Los adjetivos calificativo “tenebrosa” y posesivo “Mi”, la interjección y la exclamación “¡[...]!” a principios de las estrofas (1, 2 y 4) articulan el poema en tres partes. El poema oscila, así, entre *prosaísmo* y poesía, lo que permite vislumbrar tres estructuras como redes de relaciones portadoras de significación o condiciones de significación.

3.2.2. Componentes narrativos y descriptivos y estructuras profundas en el texto: de los procedimientos léxicos y de estilo a las isotopías

La instancia de la enunciación del poema es el del discurso (tiempos: pretérito indefinido, presente del indicativo; presente del condicional). El locutor está por el adjetivo posesivo “mi” y la primera persona gramatical “yo” en los verbos conjugados “[yo] debo” (V.6) / “[yo] sueño” V.9); en el último verso, *pluralizan* o presentan a un locutor plural “nuestra”, mientras que el primer verso de la tercera estrofa, presenta a un receptor virtual “¿Quién sabe [...]?”. Virtualidad acentuada por la falsa interrogación y el empleo del modo condicional.

Además de los procedimientos enunciativos, es de suma importancia develar los constituyentes sintácticos del texto. El verbo de estado “fue” al pretérito indefinido, introduce un atributo de la juventud del locutor y un enunciado de estado (VI), y al mismo tiempo, “causaron” presenta a sujetos agentes “rayos y lluvias”, mientras que el verbo conjugado “alcanzó” marca el final de la anterioridad, o de un estado anterior del sujeto o de la vida del sujeto.

Los verbos “debo”, “sueño” marcan un presente de enunciación, aunque “sueño” marca cierto distanciamiento del sujeto con la realidad, o inician una duda en la mente de la voz poética, expresada por el uso de “hallarían”.

El uso de los determinantes tales como los artículos indefinidos que preceden “rayos” “lluvias” aportan ciertas indeterminaciones al texto, mientras que los definidos (“las”, “la”, “el”, una precisión.

Los adjetivos en tanto que calificativos de sustantivos o *caracterizantes* de los mismos, son de dos categorías: los despreciativos, “tenebrosa”, “anegado” “yerma” “oscuro”, y los laudativos, “brillantes”, “madura” “mística”. Ambas categorías dividen el texto en dos momentos muy marcados.

En cuanto a los pronombres personales, éstos son sujetos de los verbos conjugados, a saber: la primera persona gramatical “yo”, la tercera persona del singular “él” y del plural “ellas / ellos”, y alternan presentando a distintos actantes y actores.

Tratándose de la frase, cabe decir que el verso es gramaticalmente una unidad frástica. Como ya lo hemos señalado, la frase al interior de cada estrofa desborda y es encabalgada en la frase siguiente, lo que provoca una caída de los versos *iniciales* y una desordenada ruptura sintáctica acentuada por la falsa interrogación y la exclamación. Así que la frase resulta muy hermética, las proposiciones son simbólicas, todo eso para expresar la subjetividad del poeta.

De los procedimientos léxicos y de estilo a las isotopías: en el poema existen verbos que presuponen a un sujeto humano aunque vienen empleados con sujetos inanimados: “alcanzó”, “consume”, “roe”, “cobra”; lo que permite entrever semas que manifiestan dinamismo.

El campo léxico de la angustia debido a la antipatía entre el “enemigo” y el hombre se refiere al carácter destructivo del tiempo y al de fenómenos ligados a él: “causaran rayos y lluvias”, “El tiempo consume la vida”, “el oscuro Enemigo que nos roe el corazón”. He aquí términos de connotación mortuoria y degradante, a lado de los cuales la esperanza de supervivencia no es más que un posible e hipotético desenlace “hallarían la mística savia”.

En suma, el tema de la angustia está presente de manera gradual (ascendente) en el poema mediante correlaciones aparentes entre la vida del poeta, “huerto” y la del ser humano en general, y analogías sobre las cual descansa la estética simbolista. La articulación en torno al conector adverbial “ahora” y a la exclamación ¡Ay [...]! induce razonamientos o argumentos basados en momentos distintos o fases de la evolución del sujeto poética.

En la primera estrofa se descubre al poeta detrás de uno de sus particularidades abstractas: su “juventud”. Por principio metonímico, la parte por el todo, la característica individual por el individuo; el poeta es asimilado a su juventud, una transposición de lo abstracto a lo concreto, aun más, una cosificación del poeta (su juventud): “tenebrosa tormenta fue mi juventud/ irregularmente rascada por soles brillantes”.

Más allá de estas figuras retóricas existen estructuras binarias “tenebrosa tormenta juventud”, “soles brillantes estragos”, “fruta madura”; enumeraciones hiperbólicas a lo largo del poema, y la personificación “El tiempo consume la vida”. Todas las figuras contribuyen a la consideración de un poema desde el punto de vista estilístico, de inspiración simbólica.

Los componentes de la desesperación del poeta, y en general del artista debido a la angustia ligada la invencibilidad del tiempo, dejan en claro, en el texto, a dos sujetos S1: sujeto “yo” y S2 “tiempo”. Se hará un análisis de las estructuras comunicacionales entre ambos sujetos. Se trata de programas narrativos siguientes: la juventud, una época tumultuosa; la esperanza de renacimiento y la tragedia del yo poético ante el tiempo invencible.

La primera estrofa presenta a S1, la juventud, como un momento de turbios. Al introducir el pretérito indefinido (VI) “fue” precedido por el calificativo “te-

nebrosa”, la voz poética reduce su juventud a pocas cosas que son: “tenebrosa borrasca”/ “estrago” es decir, una suma de turbios que han caracterizado su vida, aunque no fue del todo negativo tal como lo expresa “soles brillantes” y “fruta madura”, elementos positivos.

El sustantivo “huerto”, precedido por el adjetivo posesivo “mi” además de que presenta a la voz poética, designa por correlación evocadora a la vida del yo, y la expresión del pasado temporal “causaron” constituye una especie de *flash-back* espontáneo sobre su pasado, y al mismo, nombra metonímicamente a los responsables del turbio “rayos y lluvias”.

La segunda y tercera estrofa (V5-V12) contienen elementos lingüísticos y estilísticos que insisten en la idea de renacimiento.

El grupo de palabras “otoño de las ideas” traduce, metafóricamente, la madurez de las ideas del yo y, por consiguiente, resulta necesario que el sujeto “S1” reorganice su vida. El campo léxico agrícola: “pala”, “rastrillo” justifica tal hecho, debido a que la vida es representada a partir de “campo anegado” y “hoyos” “cual tumbas que corra el agua” (V7-V8).

El deseo de renacimiento de (S1) se vuelve a pesar de ser una necesidad insegura aun concesiva. La expresión de duda o la incertidumbre se debe a la falsa interrogación, y se halla reforzada por la misma: “Quién sabe si las flores nuevas con que tanto sueño” [...] que engloba toda la tercera estrofa, y a la palabra “sueño”. “¡La mística savia” (V10) no es más que aquel alimento o, poéticamente, aquel vicio espiritual que, en resumidas cuentas, resulta una de las dimensiones esenciales del artista.

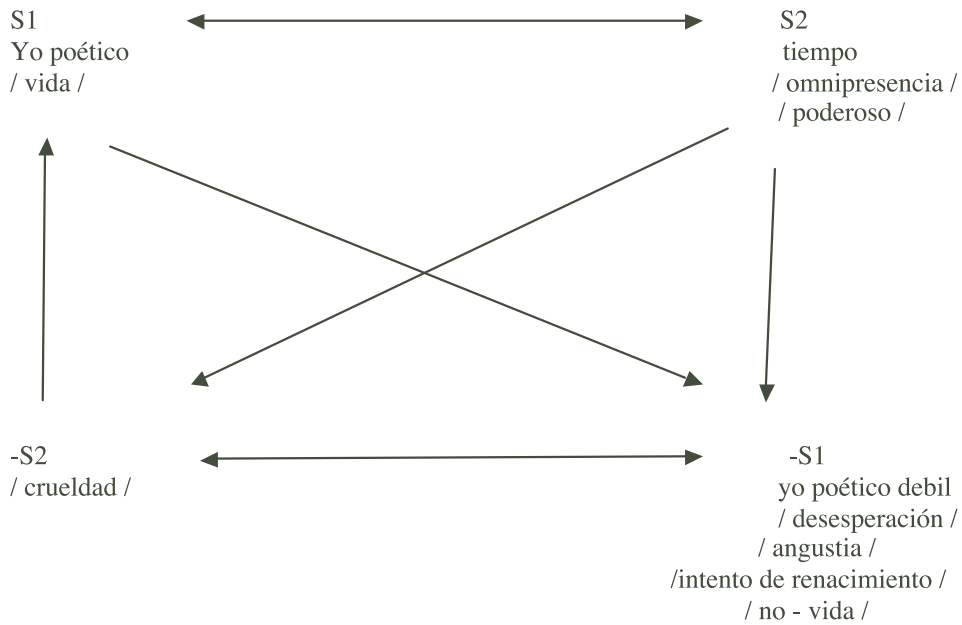
En la última estrofa se presenta la escena de la tragedia. Lo que llama la atención es la viva emoción expresada mediante los puntos de exclamación, y la expresión del dolor a través de la imploración reiterada “Ay, dolor. ¡Ay dolor! (V. 12).

La toma de conciencia de (S1) de su tragedia frente a la omnipotencia del tiempo (S2) está a la base de esta viva emoción de tristeza y sufrimiento. En realidad, el tiempo se comporta como un “enemigo” aun un vampiro se fue nutriendo de carne y sangre “consume”/ “roe”. Si la sangre es símbolo de vida por convención por un lado, por otro, representa por analogía el crimen, sólo cuando el tiempo deteriora aquella vida.

En el poema, descubrimos un juego sobre las isotopías de la angustia/ desesperación/, /renacimiento/, /no vida/, /vida. Tras el análisis sémico, podemos recapitular las isotopías siguientes: /vida/, /no vida/, /deseo de renacimiento/ que estructuran la significación del texto dando un movimiento interno caracterizado por la oposición entre S1 y S2.

3.2.3 El cuadrado semiótico

Las relaciones de oposición entre S1 y S2 articuladas en el texto a través de las isotopías serán representadas gráficamente en un cuadrado (semiótico).



El carácter invencible del tiempo = El sentido de la angustia en el yo poético, según Baudelaire

En conclusión, tal vez no dimos cuenta de todos los aspectos tanto de la semiótica, la estilística tampoco de la *semioestilística*. Pero, por lo menos hemos creído en su existencia y sobre todo, en la de una *semioestilística* en tanto que disciplina y método de análisis que nace estrechamente, de la semiótica y la estilística.

Nuestro papel no debería limitarse en teorizar o especular sino consistir en dar a continuación un modelo de análisis *semioestilístico*. Para ello, propusimos una lectura de “El enemigo” de Charles Baudelaire. Al respecto, repasando la organización textual, los procedimientos enunciativos, los constituyentes sintácticos y léxicos y las figuras retóricas; retomando los mismos para un análisis sémico, hemos llegado a los efectos de sentido del poema. El tiempo de las tormentas ha pasado, el poeta se esfuerza para reparar las ruinas, pero este espíritu de resurrección se deshace enseguida por causa de la invencibilidad del tiempo.

Baudelaire, mediante un léxico metafórico y un lirismo implícito, liga su suerte a la de toda la humanidad “nuestra sangre [...]”.

Nuestra tesis está en proceso de consolidación, sobre todo, en cuanto a las fases del método *semioestilístico*.

> BIBLIOGRAFÍA

- BUFFARD-Moret, Brigitte (2007). *Introduction à la stylistique*. Armand Colin : Paris.
- CRESSOT, Marcel (1947). *Le style et ses techniques*, PUF: Paris.
- DUBOIS, Jean *et al.* (1973). *Dictionnaire de linguistique*. Larrousse : Paris.
- DUCROT, Oswald et Jean-Maie Schaeffer (1995). *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Seuil : Paris.
- BETH, Axelle y Elsa Marpeau (2005). *Figures de style*. E.J.L. : Paris.
- GREIMAS, A. Julien y Joseph Courtés (1982). *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, trad. Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión. Gredos: Madrid.
- GUIRAUD, Pierre (1960). *La estilística*, 2a ed., trad. Marta G. de Torres Aguirre. Nova: Buenos Aires.
- MARTY, Claude y Robert Marty (1995). *La semiótica. 99 respuestas*, trad. María del Carmen Sainte-Pierre. Edical : Buenos Aires.
- MOLINÉ, Georges (1998). *La semiostylistique. L'effet de l'art*. PUF Paris.
- _____. *La stylistique*, 4^e éd. PUF : Paris.
- DE SAUSSURE, Ferdinand (1998). *Curso de lingüística general*, 12^a ed., trad. Armiño, Fontamara: México.