

la usaba, es decir, en una proporción 1 : 2, aproximadamente. De estos 40, 17 hablaban maya, mientras que 23 desconocían la lengua indígena; a la inversa, de los 29 que no articulan [R] conocen la lengua maya 11 y 18 no.

Advierte el autor que la situación lingüística general que se observa en el cuadro estadístico no parece permitir llegar a resultados seguros, aunque, por otro lado, sea cierto que la articulación de /r/ o /ř/ coincida en líneas generales con la región de adstrato maya, ya que es especialmente frecuente en la zona septentrional donde este idioma amerindio pervive aún con vigor.

IV. Lope Blanch da una abundante bibliografía en lo que respecta a estudios hechos en torno al maya. La mayoría de las obras, según él, tienden a describir estructuralmente esa lengua, ya como sistema, ya como subsistema dialectal hablado en la actualidad, lo que los ha llevado a proporcionar sólo el cuadro fonológico de esta lengua, pero no su cuadro fonético. Así entonces, son prácticamente inexistentes las observaciones de carácter articulatorio o acústico. Asevera “[...] que los fonemas vibrantes son extraños, escasos o mínimamente funcionales en las lenguas mayances. [...], históricamente eran ajenos al sistema fonológico del maya clásico” (p. 96); “que el fonema /r/ puede hallarse en las lenguas mayances contemporáneas, pero [...] casi exclusivamente en préstamos de procedencia hispánica o como desarrollo del fonema maya /l/ (p. 96). “Por su parte el fonema /r/, [...] aparece exclusivamente en voces de origen español, es ajeno, al sistema fonológico del maya” (p. 97).

Cita a Roberto Bruce, que habla sobre la /r/ en el lacandón, lengua maya que ha tenido menos contacto con el español, y afirma que /r/ y /ř/ no existen, sino que hay “un sonido [r], alófono de /l/, cuya articulación es precisamente retrofleja, como la realización del español yucateco que estamos estudiando” (p. 97). También la /l/ del idioma chol es ligeramente retrofleja.

V. Lope Blanch hace una muy buena síntesis de lo expuesto en las páginas anteriores.

VI. Finalmente, afirma que la influencia del maya en el origen de la [R] retrofleja se puede dar por cierta, pese a todas las circunstancias contradictorias e imprecisas apuntadas.

El polimorfismo es característico del habla yucateca y una de sus manifestaciones, entre otras, es la [R] retrofleja, fenómeno que, en opinión del autor, se explicaría: 1. Por la especial configuración de la masa hablante, que se encuentra en un manifiesto estado de bilingüismo, y 2. Por la situación lingüística de norma inestable que allí existe y que propicia este tipo de realizaciones articulatorias.

SIEGFRIED MUÑOZ VAN LAMOEN
Universidad de Chile

MALDAVSKY, DAVID, *Teoría Literaria General*. Buenos Aires, Paidós, Biblioteca de Lingüística y Semiología, vol. 5, 1974, 142 pp.

El presente trabajo tiene como principal objetivo mostrar al lector medio una nueva perspectiva sobre el análisis de la obra literaria que hace este autor, el cual nos presenta su estudio estructurado en tres partes y un epílogo, a saber:

“Consideraciones Metateóricas”, “Consideraciones Teóricas”, “Hipótesis Intermedias” y “Problemas Pendientes y Nuevas Aperturas”, respectivamente. Cada parte presenta un aspecto diferente en relación al tema central que enriquece la anterior y, con un lenguaje coherente, nos da los elementos para acercarnos a dicha obra. Con una fundamentación científica, Maldavsky estructura esta nueva metódica¹ que nos permite, tanto como lectores, críticos o ingenuos, abordar el hecho literario en su totalidad y desde un punto de vista realmente científico, lo que constituye un nuevo aporte para el estudio de las ciencias humanísticas.

Primeramente sienta los fundamentos de una teoría literaria sobre la base de la validación de las hipótesis de dicha teoría, donde se da un conjunto de premisas de alto nivel de abstracción que constituyen un gran sistema, el que se estructura a partir de enunciados básicos interrelacionados, los que dan pie para que puedan deducirse otros conjuntos de aseveraciones con un nivel de abstracción menor y en que ambos (las hipótesis de mayor nivel y las aseveraciones) se hallan conectados con afirmaciones referidas a clases de fenómenos observables, lo que permite la formulación de un tercer nivel de enunciados que son las generalizaciones empíricas de nivel básico, las que pueden ser sometidas a pruebas de refutación. Ahora bien, la teoría que se estudie no será realmente válida por la fundamentación que se haga de ella, sino que, por el contrario, por las pruebas de refutación que pueda resistir en el tercer nivel.

Lo anteriormente expuesto se origina por el planteamiento de un sistema hipotético deductivo científico en teoría literaria que tiene como eje organizador el enfoque semiótico, esto es la ciencia general de los signos. Dicho enfoque nos permite describir tres planos, a saber: el *pragmático*, el *semántico* y el *sintáctico*, planos difícilmente separables dado que funcionan los tres conjuntamente, en una estructura armoniosa en que cada uno incluye los otros dos.

En el nivel pragmático nos ofrece un estudio del sistema de las relaciones de los usuarios con los signos emitidos y/o recibidos sin excluir al autor como receptor de ellos antes de ser entregados a otros receptores. Dichos signos deben entregar un mensaje concebido como logro estético en relación a la posibilidad de generar sorpresa, incertidumbre o cualquier reacción no estereotipada de parte del lector y que guarde relación con el género que se ha escogido para escribir y en el que se transmitan una serie de estímulos perceptibles —señales— por parte del autor para que el receptor las transforme en mensajes, dándose así dos procesos que son la encodificación² y la decodificación, respectivamente.

A través de teorías semánticas, el autor nos da, en el nivel semántico, modelos formales abstractos acerca de la organización de un sistema semántico que logrará los objetivos estéticos propuestos, cuando se produzca una coherencia semántica específica. Aquí la obra literaria se toma como un hecho estético y cuando las hipótesis planteadas no se adecúan a este esquema, deben reformularse para alcanzar su real logro. Si en algún caso hubiera contradicción en el nivel estudiado por la teoría literaria, estaríamos frente a un fracaso

¹ Sic.

² Usa aquí el término “encodificación” para designar lo que conocemos por “codificación”.

estético, teniendo que replantear las hipótesis más resistentes (o aquellas no reductibles, a pesar de las pruebas de refutación a que sean sometidas) para rescatar lo funcional que presente el sistema total y reformular una nueva teoría.

El cuerpo de hipótesis que estudia la literatura se da también en el nivel semántico, el que se organiza en una estructura jerárquica, a partir de las proposiciones iniciales de cada autor, de las que se llega a otras dependientes de las primeras que definen el significado y la utilidad de los signos literarios y del género elegido.

Sobre la base de considerar el signo literario como semánticamente monovalente se puede construir una teoría que subyace a la obra literaria y que constaría de seis niveles, a saber: 1. hipótesis definitorias, 2. hipótesis deducidas, 3. valores éticos y estéticos, 4. teoría general del instrumento expresivo, 5. reglas de emisión, según el género expresivo elegido, y 6. ejecución. La aplicación de dichos niveles en su totalidad al instrumento estudiado pueden llevar a una modificación de los niveles más abstractos.

Partiendo del nivel semántico de las estructuras profundas, se genera el nivel superficial que percibe el lector.

Maldavsky afirma que es muy difícil hacer una categorización de las dimensiones semánticas de la obra literaria por no haber datos directamente observables, pero dice también que el psicoanálisis puede ofrecer una posibilidad de acercamiento y de hecho este autor lleva a cabo una esquematización de este fenómeno en la parte segunda de su obra.

De importancia fundamental para el logro estético es que se mantenga un mismo sistema semántico a lo largo de toda la obra. Si el logro estético se da, las diferentes funciones se articulan sobre la base de una de ellas, la que organizaría todo el sistema.

Puede abordarse el estudio de la obra literaria, partiendo de un enfoque diacrónico, el que debe procurar dilucidar la evolución que tuvo la producción de un autor hasta culminar en un logro estético.

Luego, teniendo como fundamento el nivel semántico, se despliega el nivel sintáctico, el nivel de los significantes, los que no significan nada si no hay una dimensión semántica que le permita, por esto mismo, caracterizar el signo de la obra literaria como: "...todo aquel conjunto de clases de estímulos emitidos indirectamente por el autor (y directamente por el linotipista, el tipógrafo, etcétera), conjunto cuya dimensión semántica tiene que ver con el hecho estético" (p. 93).

Afirma, además, que aparte de la vinculación entre los niveles semántico y sintáctico hay que tomar en cuenta el nivel pragmático, ya que toda emisión de signos tiene una finalidad específica frente a un receptor, al cual se le adjudican características determinadas y que, de algún modo, el emisor también se vincula, de cierta manera, con sus propios signos, lo que permite afirmar, entonces, que este tercer nivel se relaciona definitivamente con los dos anteriores.

Los signos que se emiten en la obra con esta triple dimensión pueden tener un carácter transitivo (o referencial dentro de la obra misma que es un mediador de la significación) o intransitivo (que enfatiza la literalidad del enunciado no designando ningún hecho extralingüístico); ambos tipos de discurso

pueden articularse en un mismo texto a través de diferentes códigos posibles en las comunicaciones humanas: *el verbal*, *el paraverbal* (fonológico) y *el no verbal* (gestual o postural)³, donde el código verbal es el organizador de los otros dos y se articula con ellos a través de diferentes sonidos con el código paraverbal o a través de la descripción de las acciones, las posturas o las vestimentas con el no verbal.

En la obra literaria, los referentes de los signos poseen un carácter ideal por lo que no pueden validarse con pruebas de refutación como en las ciencias de base empírica, pero aun así deben tener una prueba de validación que consiste en la verosimilitud. Si las condiciones de refutabilidad están dadas por cada ciencia, las condiciones de verosimilitud están definidas por cada obra.

Dedica la tercera parte al estudio del estilo. La teoría general de los estilos tendría así, en el enfoque de Maldavsky, un grado de abstracción menor que la teoría general de la literatura.

Los estilos tienen restricciones y posibilidades, ya que si bien es cierto que el autor se responsabiliza del valor creativo y original de un texto, también hay que considerar que dicho autor está inmerso en una cultura a la que debe subordinarse de alguna manera.

Los estilos pueden categorizarse a partir de los tres planos del enfoque semiótico, de la siguiente manera: el nivel sintáctico sistematiza los modos de combinación; el nivel semántico, las clases de signos combinados y su coherencia paradigmática y el nivel pragmático, el objetivo estético implícito. Dado el estudio de las dimensiones semánticas partiendo del psicoanálisis pueden detectarse seis estilos principales, a saber: 1. el reflexivo, 2. el lírico, 3. el épico, 4. el narrativo, 5. el del suspenso, y 6. el poético⁴.

De estos seis estilos los tres primeros implican un mayor compromiso del receptor, mientras que los tres últimos exigen menos de aquél.

Dentro de una obra literaria, están los seis estilos, pero uno predomina sobre los demás, y si uno lo hace sin la obstrucción de los otros, se llega positivamente a un logro estético.

En una obra siempre hay estilo: "no hay lenguaje verbal no connotativo ni siquiera el científico" dice Maldavsky (p. 138).

Varios problemas quedan pendientes, son: 1. teoría de los géneros, 2. mayor especificación de las dimensiones semánticas, 3. articulación de las hipótesis sobre retórica, 4. teoría literaria y teoría de la producción cultural, 5. caracterización de cada estilo, 6. ejercicios predictivos, y 7. concepto de belleza.

Maldavsky ofrece, además, nuevas aperturas, tanto para realizar un abordaje a los estudios teóricos y críticos de la literatura, como para dilucidar problemas de otras áreas científicas; las siguientes son las perspectivas que ofrece: 1. semiología estilística, 2. búsqueda de las propias necesidades expresivas, y 3. organización y categorización de las dimensiones semánticas.

³ De las acciones y de las posturas.

⁴ Existe una diferencia entre el estilo lírico y el poético y es que, mientras el primero usa de preferencia el código paraverbal con el afán de acercar la percepción al objeto percibido, logrando así "cercanía emocional" (sic) (donde se tiende a tomar la parte por el todo), el segundo sincroniza óptimamente los códigos verbal, paraverbal y no verbal para transmitir su mensaje con un alto grado de redundancia con el fin de crear un clima de impacto estético.

Finalizando ya este estudio tan novedoso para la literatura, el autor espera que una buena lectura crítica por parte de él como por otras personas pueda llevar a rectificaciones y progresos para abordar los diferentes problemas que ha tratado en su obra, problemas que aún no se resuelven y, si se han resuelto, puede haber otras sugerencias que aporten una mayor claridad a este enfoque que se nos ha presentado en forma científica y novedosa para enriquecer el estudio de la obra literaria como medio de comunicación.

CLAUDIO ANTONIO VÁSQUEZ SOLANO
Universidad de Chile

BORIS USPENSKY. *A poetics of composition. The structure of the artistic text and typology of a compositional form.* California, University of California Pres Berkeley and Los Angeles, 1973, 179 pp.

Boris Uspensky, joven integrante del grupo estructuralista ruso, publica este libro como el primero de una serie intitulada *Semiotic Estudios in the Theory of Arts*, destinada a la investigación de las diversas manifestaciones artísticas, ya sea en literatura, pintura, cine, música y sus relaciones. Dicho análisis está conducido bajo una orientación estructuralista.

El propósito del trabajo es el estudio de las leyes que gobiernan los modelos de composición del texto artístico, entendiendo por texto no sólo la obra literaria, sino cualquier secuencia de signos semánticamente organizada en dos planos de significación: plano de la expresión y plano del contenido. A los textos artísticos que poseen estas características, Uspensky los denomina "artes representacionales" (literatura, pintura, cine, música), no deteniéndose en el análisis de las formas de arte abstracto que ponen énfasis en el aspecto sintáctico (pintura abstracta, música no descriptiva, etc.). En general, esta denominación de Uspensky corresponde a lo que habitualmente se entiende por "obra artística", aunque en un sentido más restringido, debido a la división en artes representacionales y abstractas, cuyas leyes, en lo que respecta a las artes representacionales, son universalmente válidas para cualquier manifestación artística de este tipo.

Pero si bien el trabajo está encaminado a investigar los diversos tipos composicionales en los diferentes textos artísticos, Uspensky centra su atención en la tipología de opciones composicionales en literatura, las que se manifiestan a través de las relaciones y funciones de los diversos puntos de vista que interactúan en una obra. Enunciadas las líneas de trabajo y para dar cuenta cabalmente del problema que se ha planteado anteriormente, Uspensky se ve en la necesidad de definir qué se entiende por punto de vista y para este fin distingue cuatro aproximaciones posibles: como una posición espacio-temporal del que produce la descripción (narrador en literatura); como una posición preceptual o psicológica o como un sentido puramente lingüístico o fraseológico. La interrelación, concurrencia o no-concurrencia de estos puntos de vista en sus diferentes niveles configuran, según Uspensky, la estructura composicional del texto artístico.