

FORO HISPÁNICO

Consejo de dirección

Patrick Collard (Universidad de Gante,
Universidad de Amberes)

Henk Haverkate (Universidad de Amsterdam)

Hub. Hermans (Universidad de Groningen)

Francisco Lasarte (Universidad de Utrecht)

Maarten Steenmeijer (Universidad de Nijmegen)

LINGÜÍSTICA Y ESTILÍSTICA DE TEXTOS

Bajo la dirección de

Elsa Dehennin

y

Henk Haverkate



AMSTERDAM - ATLANTA, GA 1994

LA NOCIÓN DE *ESTILO* EN LA
TEORÍA DE LA RELEVANCIA

1. *Introducción*

Definir con precisión qué es el estilo ha sido una de las preocupaciones más constantes dentro del desarrollo de la reflexión sobre el lenguaje. Las propuestas han sido muchas y muy variadas, de modo que resulta prácticamente imposible hacer una relación que las abarque todas.

En las últimas décadas, los avances dentro de la Lingüística han propiciado un acercamiento entre ésta y los estudios sobre el estilo, de modo que la Estilística contemporánea es, en cierto modo, deudora de las propuestas de la Lingüística teórica: el estructuralismo, la semiótica, la sociolingüística... han servido de fundamento a diferentes enfoques de la noción de estilo. Actualmente, el desarrollo de la Pragmática ha proporcionado un nuevo paradigma en el que los estudios sobre el estilo pueden encontrar algunos aspectos de interés.¹

La Teoría de la Relevancia,² propuesta por Dan Sperber y Deirdre Wilson, es en estos momentos uno de los modelos más atractivos del panorama pragmático. En este trabajo quiero presentar su particular visión del estilo, y explorar algunas consecuencias del punto de vista por ellos adoptado.

2. *El marco teórico*

La Teoría de la Relevancia es, ante todo, una teoría general de la interpretación: quiere proponer un mecanismo deductivo explícito que dé cuenta de los principios que conducen al destinatario desde las representaciones abstractas de las oraciones a las interpretaciones concretas de los enunciados. No es, por tanto, un método de análisis del discurso que per-

mita extraer más contenido a un texto, sino un modelo de cómo se llega a la interpretación y de cuáles son los procesos que conducen hasta ella.

Todo enunciado reclama y requiere la atención del destinatario. Como consecuencia, se crea en éste la expectativa de que dicho enunciado transmite un contenido suficientemente interesante como para que merezca la pena procesarlo; es decir, se crea la expectativa de que es relevante. La *relevancia* se define, por tanto, en términos de coste y beneficio: de coste de procesamiento, y de beneficio obtenido en forma de efectos contextuales. El balance debe resultar siempre favorable.

Se dice que un enunciado tiene *efectos contextuales* cuando la información que aporta interactúa de manera fructífera con un subconjunto de los supuestos previos del destinatario, bien sea reforzándolos, debilitándolos, o propiciando nuevas implicaciones. Los supuestos previos utilizados en la interpretación constituyen el *contexto*; éste no viene dado de antemano, sino que es el destinatario quien debe seleccionar el subconjunto mínimo de supuestos que haga relevante la interpretación. El *coste de procesamiento*, por su parte, depende tanto del esfuerzo de imaginación y memoria necesario para seleccionar el contexto adecuado, como de la complejidad formal o léxica del propio enunciado.

3. La propuesta de Sperber y Wilson: datos e implicaciones

3.1. Una definición de estilo

Se ha dicho a veces que el estilo es el hombre. Nosotros diríamos más bien que el estilo es la relación.³

De entre las diferentes propuestas de caracterización del concepto de estilo, Sperber y Wilson⁴ apuestan explícitamente por una noción relacional: el estilo es consecuencia de la adecuación de la forma lingüística al destinatario; o, dicho de otro modo, el estilo es el reflejo de la idea del emisor sobre las posibilidades inferenciales del destinatario. La relación se establece, por tanto, entre el emisor y su intención comunicativa, de un lado, y el destinatario y sus capacidades interpretativas, del otro; la forma lingüística es el medio que objetiva esa relación.

De esta definición se derivan interesantes consecuencias. Quizá la más llamativa de todas sea que la elección del estilo no es libre, sino que está estrictamente determinada por la búsqueda de relevancia. En este sentido, la caracterización propuesta se aparta de algunas concepciones de estilo muy extendidas: las que lo ven como resultado de la elección libre del emisor entre las diversas posibilidades que ofrece la lengua. Esto no implica, sin embargo, que el estilo no suponga ningún tipo de elección; sí la hay, pero ésta no se plantea en términos de "voluntad creadora" del emisor, sino de cantidad de ayuda que éste debe proporcionar a su

interlocutor para poder suponer que alcanzará la interpretación adecuada. En efecto, si el emisor trata de ser óptimamente relevante, y la relevancia se define, como hemos visto, en virtud de los efectos contextuales y del coste de procesamiento, entonces el emisor que aspire a ser relevante deberá intentar maximizar los efectos y minimizar el coste: para ello, debe saber qué ha de expresar explícitamente y qué puede dejar implícito.

Una segunda consecuencia es, pues, que el estilo tiene una justificación cognoscitiva. Frente a otras concepciones de orientación estética, individualista o creativa, la que proponen Sperber y Wilson es una caracterización netamente cognoscitiva, ya que se explica en función de los recursos interpretativos del destinatario. Por idénticas razones, la consideración del estilo como una manifestación de la adecuación del enunciado al destinatario nos permite predecir también que no puede haber un enunciado "sin estilo", o estilísticamente neutro: la forma lingüística es inseparable de la manera en que se quiera transmitir el contenido.

Otra implicación más es que la diferencia que existe entre dos enunciados con el mismo valor veritativo es una diferencia de estilo. En esto se aproxima a muchos otros enfoques; lo que separa a la Teoría de la Relevancia de las demás es precisamente el hecho de que, a idénticos efectos contextuales, la diferencia se mide en términos de mayor o menor facilidad de procesamiento, es decir, en términos, en último extremo, cognoscitivos. En este marco teórico no tiene cabida, por tanto, la idea del estilo como algo sobreañadido y superfluo, como mero adorno: el estilo es siempre funcional, necesario e imprescindible para alcanzar la máxima relevancia.

La caracterización presentada ofrece una visión muy amplia del estilo. El enfoque cognoscitivo adoptado lo presenta como un aspecto absolutamente general, sin excepciones, común a cualquier uso del lenguaje. A la vez, da entrada a fenómenos de muy diversa índole, desde la estructuración informativa del enunciado hasta las tradicionales figuras de discurso. Sin embargo, Sperber y Wilson precisan que no todas las manifestaciones particulares del estilo tienen el mismo tipo de consecuencias: mientras que la caracterización de un constituyente como tema da lugar a una serie de efectos que pueden parafrasearse sin problemas, los efectos que originan las figuras están tan estrechamente ligados a la forma que no admiten la paráfrasis sin sufrir pérdidas significativas. Los efectos del primer tipo se denominan *presuposicionales*; los otros reciben el nombre de *poéticos*. De estos últimos tratará la sección siguiente.

3.2. Las figuras

...la prueba infalible de un estilo irreprochable es su intraducibilidad en palabras de la misma lengua sin detrimento de su significado. Adviértase, empero, que incluso en el significado de una palabra no sólo su objeto correspondiente, sino igualmente todas las asociaciones que evoca.⁵

Con esta cita de Coleridge presentan Sperber y Wilson su idea de que las figuras tiene una auténtica función cognoscitiva. La imposibilidad de parafrasear un tropo sin que se pierda por ello una buena parte de su contenido evocativo es una de las pruebas aducidas a favor de esta consideración.

Puesto que las figuras constituyen sólo un caso particular del estilo, del enfoque general se desprende fácilmente que no son un simple ornamento de la escritura, algo sobreañadido e innecesario que contribuye exclusivamente a la belleza. Lo importante, por consiguiente, no es tanto la estructura formal de una figura, sino su peculiar contribución a la interpretación.

Efectivamente, de acuerdo con el modelo, todo enunciado conlleva la presunción de su relevancia óptima. Es de esperar, por tanto, que la emisión de una determinada figura induzca inexcusablemente al destinatario a suponer que el enunciado es óptimamente relevante y, en consecuencia, a buscar una interpretación coherente con este principio. En este sentido, la interpretación de un enunciado que contenga una figura no se aparta de la de cualquier otro tipo de enunciado. La diferencia puede provenir, en todo caso, del mayor esfuerzo de procesamiento requerido.

Los enunciados que contienen alguna clase de figura suelen, en efecto, presentar una mayor complejidad lingüística y exigir un mayor esfuerzo de imaginación o de memoria para procesarlos. Ahora bien, si esto es así, el destinatario deberá esperar entonces que ese posible esfuerzo suplementario se vea recompensado por unos efectos contextuales suficientes, de modo que el balance coste/beneficio siga siendo positivo.

Cabe, pues, preguntarse cómo se puede obtener una cantidad razonable de efectos que contrarresten ese esfuerzo. Para ello, conviene recordar que la interpretación, guiada por la presunción de relevancia, pasa por la selección de un contexto adecuado, es decir, de un conjunto de premisas que, combinadas con el contenido del enunciado, den como resultado una conclusión que cumpla con las exigencias del principio de relevancia. El proceso se detiene en el momento en que se ha obtenido tal interpretación. Tanto las premisas que debe aportar el destinatario como la conclusión obtenida son contenidos que el emisor ha dejado implícitos, y reciben el nombre de *implicaturas fuertes*. Se llaman así porque son imprescindibles para la correcta interpretación del enunciado y porque el

emisor resulta ser directamente responsable de su veracidad: las ha calculado y espera que su interlocutor recupere exactamente esas premisas, y no otras; y que obtenga esas conclusiones, y no otras.

El enunciado que exige un mayor esfuerzo de procesamiento está invitando, de hecho, al destinatario a no detenerse en el momento en que ha recuperado las implicaturas fuertes (las imprescindibles para la correcta interpretación del enunciado), y a ir más allá, explorando nuevas implicaciones. Este procedimiento es perfectamente coherente con el principio de relevancia, ya que el destinatario debe buscar más efectos contextuales que compensen el esfuerzo de procesamiento.

Estas nuevas implicaturas, que se denominan *débiles*, se diferencian de las fuertes en varios aspectos: en primer lugar, no se pueden calcular con precisión; en segundo lugar, no están predeterminadas; en tercer lugar, son deducciones que el destinatario hace por cuenta propia, de modo que no puede responsabilizar al emisor de haberlas implicado: es posible incluso que el emisor ni siquiera sea consciente de todas ellas; y, finalmente, un error en su cálculo no invalida la interpretación. Pues bien, de los enunciados que consiguen la mayor parte de su relevancia gracias a las implicaturas débiles se dice que tienen *efectos poéticos*.

Las figuras de discurso, pese a la enorme diversidad de procedimientos formales que utilizan, se asemejan en la manera en que se procesan para adquirir relevancia:⁶ tienen, por tanto, auténtico contenido cognoscitivo, y no un mero valor ornamental. El hecho de que los efectos poéticos estén contruidos a base de la acumulación de implicaturas débiles explica que resulte imposible una paráfrasis que no pierda parte del contenido transmitido: es prácticamente imposible recoger todo lo que puede sugerir y evocar. En este sentido, el balance cognoscitivo del enunciado es ampliamente favorable, ya que la gama de implicaturas no está predeterminada ni limitada, de modo que puede ser extraordinariamente rica.

Cuanto mayor y más amplio sea el abanico de implicaturas débiles que se puedan derivar de un enunciado y cuanto más débiles sean esas implicaturas, más evocador y más poético resulta el efecto que produce. La explicación de este fenómeno es clara. Al hacer débilmente manifiesta una gran cantidad de supuestos, el entorno cognoscitivo que comparten emisor y destinatario resulta también considerablemente ampliado, lo cual crea una sensación difusa de que hay entre ambos mucho en común. Ahora bien, por tratarse de implicaturas débiles, lo común no es un conjunto de conocimientos, sino un conjunto de impresiones: por eso parece que el efecto es más afectivo que cognoscitivo:

...si se examinan estos efectos afectivos a través del microscopio de la teoría de la relevancia, se puede ver una vasta gama de minúsculos efectos cognoscitivos.⁷

4. Algunas extensiones: estilo y literariedad

Quizá una de las cuestiones que más ha preocupado desde siempre a los teóricos de la Literatura sea precisamente la caracterización del estilo literario. Las líneas maestras sugeridas por Sperber y Wilson han servido a otros investigadores para adentrarse en este otro terreno y explorar las relaciones entre estilo y Literatura. A continuación revisaré algunas de las propuestas más significativas.

4.1. Efectos poéticos y literariedad

Hemos visto que la Teoría de la Relevancia, en cuanto modelo de la interpretación de enunciados, puede proporcionar nuevos puntos de vista sobre el mecanismo de interpretación de los textos literarios. Cabe preguntarse, entonces, si puede tener algo que decir también sobre una cuestión absolutamente central: la de qué es la Literatura.

Las respuestas que se han ofrecido hasta ahora son de dos tipos:⁸ inmanentistas y sociológicas. Para muchos - los formalistas rusos a la cabeza - la literariedad de un texto reside en las propiedades formales del lenguaje que lo compone: la lengua literaria está siempre fuertemente estructurada. Para otros, en cambio, es Literatura lo que los lectores creen que es Literatura; dicho de otro modo: leemos e interpretamos la Literatura de acuerdo con las directrices que nos marcan ciertas convenciones sociales.

Pilkinton⁹ ha propuesto una caracterización de la literariedad en términos cognoscitivos:¹⁰ la Literatura tiene efectos poéticos, es decir, basa la mayor parte de su relevancia en implicaturas débiles. Por tanto, sólo algunos textos, sea cual sea la consideración social que reciban, podrían catalogarse como literarios desde este punto de vista.

Esta postura, sin embargo, es demasiado radical: como ya habían notado Sperber y Wilson, hay muchos enunciados cotidianos que inducen la búsqueda de implicaturas débiles, de modo que el tener efectos poéticos no es una propiedad exclusiva de los textos literarios. Pilkinton,¹¹ entonces, reconoce que, aunque efectivamente los efectos poéticos no son exclusivos de la Literatura, al menos sí deben ocupar un lugar central en los textos literarios: son, pues, una condición necesaria, aunque no suficiente.

A pesar de no proporcionar una delimitación inequívoca de lo que es o no literario, el intento de encontrar una caracterización cognoscitiva es interesante en la medida en que aúna y supera algunos enfoques anteriores: el tener efectos poéticos es, a la vez, una propiedad textual y una propiedad interpretativa: textual, porque depende de la forma misma del texto; e interpretativa, porque los efectos sólo se obtienen en la interpretación.

4.2. Estilo e interpretación literaria: La paradoja del lector

La Literatura representa un reto para cualquier teoría pragmática, dado que las condiciones en que tiene lugar la comunicación literaria son, desde cualquier punto de vista, excepcionales:¹² falta el contexto y la situación inmediata, falta la presencia "física" del autor,..., faltan, en suma, todos aquellos elementos que contribuyen a la interpretación en la comunicación cara a cara.

El reto es, sin duda, mayor para la Teoría de la Relevancia, ya que la noción de estilo que propone está fundada, como hemos visto, en la adecuación de la forma lingüística a las capacidades interpretativas del destinatario. ¿Qué ocurre, entonces, con los textos literarios, en los que habitualmente el lector es un "destinatario desconocido"?

Hemos visto que cualquier enunciado, desde el momento en que requiere la atención del otro, lleva aneja una presunción de relevancia. En el caso de los enunciados literarios, es el lector el que da el primer paso y se acerca al texto; y lo hace precisamente alentado por la idea de que el texto será relevante. Es presumible, por tanto, que toda su interpretación esté guiada por la búsqueda de relevancia.

El autor, por su parte, intenta siempre ofrecer la relevancia máxima: las diferentes versiones que hace de un mismo texto hasta encontrar la que será definitiva son intentos sucesivos de aumentarla. Es cierto que muchas veces complica el procesamiento, pero lo hace siempre para que los efectos contextuales puedan ser más ricos.

El texto literario tiene, por tanto, garantizada *a priori* su relevancia. Ahora bien, los efectos se obtienen en la interpretación, y para lograrlos es decisiva la selección de un contexto adecuado. En la Literatura, puesto que la situación inmediata no funciona como parte del contexto, y dado que el conjunto de supuestos que comparten autor y lector puede ser mínimo, el lector debe recibir otro tipo de ayudas. Éstas son fundamentalmente de dos tipos: las que aporta el género y las que aporta el propio texto.

El género actúa como un marco de referencia que sirve para restringir la selección del contexto de interpretación. En este mismo sentido, el conocimiento y la experiencia previos de otras muestras del género - y también de otros tipos de Literatura - contribuyen significativamente a la individualización de un conjunto de supuestos que permita reconstruir la intención del autor.

El texto mismo, por su parte, tiene que proporcionar también elementos suficientes para restringir y orientar la selección del contexto interpretativo y, por tanto, para permitir obtener de él la máxima relevancia. La alta estructuración formal de la que habla toda la Poética de corte jakobsoniano como rasgo diferenciador del lenguaje literario encuentra una justificación natural dentro del modelo de Sperber y Wilson: es el medio

de que se vale el autor para conducir al lector hacia la interpretación más relevante.

La realización formal del texto resulta, pues, decisiva: ha de contener las claves necesarias para la interpretación, es decir, la cantidad de ayuda que el autor cree que debe proporcionar al lector para poder suponer que éste alcanzará la interpretación adecuada. Queda así resuelta la paradoja, ya que ésta es precisamente la definición de estilo que dimos al principio: el estilo es el reflejo de la idea del emisor sobre las posibilidades inferenciales del destinatario. Sea o no literario, el estilo no es más que la forma lingüística que adopta un enunciado para guiar mejor al destinatario en su búsqueda de relevancia.

5. Conclusión

El modelo de Sperber y Wilson ofrece una visión original del estilo. La concepción clásica como modo especial de hacer algo, o como elección entre las varias opciones posibles, se justifica ahora más profundamente desde un punto de vista pragmático y cognoscitivo. Cualquier rasgo estilístico es una invitación a ampliar el contexto y buscar nuevos efectos. No hay, por tanto, diferencias radicales, ni de esencia ni de procesamiento, entre lenguaje literario y lenguaje no literario: ambos constituyen, en todo caso, dos polos de una escala. Como señala Trotter,¹³ la Literatura simplemente explota la relevancia hasta el límite: maximiza el esfuerzo de procesamiento, pero maximiza también los efectos, y recompensa al lector con una rica gama de evocaciones.

Este enfoque abre también nuevas perspectivas. Desde él pueden tratarse de una manera original muchos de los temas recurrentes de la Estilística. La idea de que el estilo busca desviarse de la norma para atraer la atención puede reinterpretarse en otros términos: si un enunciado atrae la atención, crea también la expectativa de que merece la pena procesarlo (es decir, de que es relevante). La idea de que el lenguaje literario es fundamentalmente connotativo encuentra una explicación coherente en que su relevancia está basada en implicaturas débiles. La Teoría de la Relevancia proporciona, pues, un marco teórico lo suficientemente amplio como para dar cabida a muchos otros aspectos del estilo que podrían beneficiarse de un tratamiento pragmático.

NOTAS

1. Pueden verse, por ejemplo, los trabajos recogidos en Hickey (1989) y Sell (1991).
2. La presentación completa de la teoría puede verse en Sperber y Wilson (1986). Hay algunos trabajos previos, como Wilson y Sperber (1979), (1981), (1986a) y (1986b), o Sperber y Wilson (1981); y hay también desarrollos posteriores, como Wilson y

Sperber (1988), (1990) Sperber y Wilson (1990), o Wilson (1993). Blakemore (1992) es una introducción a la teoría reciente y muy asequible.

Utilizo *relevancia* y *relevante* - y no *pertinencia* y *pertinente* - para "traducir" *relevance* y *relevant* por varias razones. La fundamental es la siguiente. El significado que Sperber y Wilson confieren a estos términos dentro de su teoría apenas recuerda pálidamente a la definición que de ellos ofrecería cualquier buen glosario monolingüe del inglés. Están usados, por tanto, como tecnicismos, es decir, como palabras que remiten a conceptos sólo existentes en un marco teórico específico. A la hora de buscar su equivalente en otras lenguas, en estos casos no es necesario traducirlos - diccionario en mano - como si fueran términos de la lengua común; basta, simplemente, con adaptarlos. Por ello, me parece preferible mantener las señas de identidad fónicas, usando una palabra que recuerde más cercanamente al original. Y hay todavía otras razones. Los términos españoles *relevancia* y *relevante* aportan algunas notas de significado que precisamente subrayan una propiedad decisiva de los conceptos a los que aluden: en el modelo de Sperber y Wilson, se presume que lo comunicado es importante y significativo - o sea, que es *relevante* -, y no sólo que está relacionado con lo anterior, o que viene a cuento - o sea, que es *pertinente* -. Por ello, no es extraño que pueda alcanzarse un nivel de relevancia óptimo con enunciados no pertinentes desde el punto de vista proposicional (esto es, con enunciados que no se relacionan directamente con lo anterior, o que parecen no venir a cuento): se trata de lo que en el modelo de Grice se consideraban violaciones de la máxima de relación. Éste es, quizá, el mejor argumento para preferir *relevancia* y *relevante*: se puede ser perfectamente relevante sin ser pertinente. ¿Por qué, entonces, el propio Sperber traduce *relevance* como *pertinence* en francés? La razón no puede ser más clara: en francés no existe la palabra **relevance*. Aún quedan otros motivos. *Pertinente* ya se emplea en Lingüística con un sentido muy alejado del que aquí interesa (como en *rasgo pertinente*), y en una acepción que no admite gradaciones. Y - *last, not least* -, *relevancia* es la forma que - seguramente por todas las razones antes apuntadas - prefieren y utilizan los relevantistas españoles, y es la que ha consagrado ya la versión española.

3. Sperber y Wilson (1986: 217). Los números de las páginas corresponden al original inglés; la traducción que aparece, tanto en esta cita como en las siguientes, es mía. La versión española de *Relevance* se publicó después de haber redactado este trabajo.
4. Para la noción de estilo son especialmente interesantes Sperber y Wilson (1986: §§4.6-4.9) y (1990).
5. Sperber y Wilson (1990: 6-7).
6. Hay algunos análisis más en profundidad sobre algunas figuras concretas. Puede verse, por ejemplo, los de Sperber y Wilson (1981) sobre la ironía, y (1986: 4.8 y 4.9) sobre metáfora e ironía, respectivamente; o Pilkinton (1990), sobre la metáfora.
7. Sperber y Wilson (1986: 224).
8. Estoy siguiendo la argumentación de Pilkinton (1991) y (1992).
9. Pilkinton (1991).
10. También Hobbs (1990) propone un acercamiento a la Literatura desde una perspectiva cognoscitiva; el suyo es, sin embargo, un trabajo orientado más bien hacia la inteligencia artificial, muy alejado, por tanto, de los supuestos básicos de la Teoría de la Relevancia.
11. Pilkinton (1992).
12. Puede verse un resumen de estas peculiaridades en Escandell Vidal (1993).
13. Trotter (1992).

- Blakemore, D.
1992 *Understanding Utterances*. Oxford: Basil Blackwell.
- Cole, P. (ed.)
1981 *Radical Pragmatics*. Nueva York: Academic Press.
- Escandell Vidal, M.V.
1993 *Introducción a la Pragmática*. Barcelona/Madrid: Anthropos/UNED.
- Hickey, L. (ed.)
1989 *The Pragmatics of Style*. Londres: Routledge.
- Hobbs, J.
1990 *Literature and Cognition*. Stanford: CSLI.
- Pilkinton, A.
1990 'A Relevance Theoretic View of Metaphor.' *Parlance* 2: 102-117.
1991 'Poetic Effects: A Relevance Theory Perspective.' En: R.D. Sell (ed.) 1991: 44-61.
1992 'Poetic Effects.' *Lingua* 87: 29-51.
- Sell, R.D. (ed.)
1991 *Literary Pragmatics*. Londres: Routledge.
- Sperber, D. y D. Wilson
1981 'Irony and the Use-Mention Distinction.' En: P. Cole (ed.) 1981: 295-318.
1986a *Relevance. Communication and Cognition*. Oxford: Basil Blackwell. Traducción española: *La Relevancia*. Madrid: Visor, 1994.
1986b 'Loose Talk.' En: S. Davis (ed.) 1991: 540-549.
1990 'Retórica y pertinencia.' *Revista de Occidente* 115: 5-26.
- Trotter, D.
1992 'Analysing Literary Prose: the Relevance of Relevance Theory.' *Lingua* 87: 11-27.
- Wilson, D. y D. Sperber
1979 'Ordered Entailments: An Alternative to Presuppositional Theories.' En: C.K. Oh y D. Dinneen (eds.), *Syntax and Semantics, 11: Presupposition*. Nueva York: Academic Press, 299-324.
1981 'On Grice's Theory of Conversation.' En: P. Werth (ed.), *Conversation and Discourse: Structure and Interpretation*. Londres: Croom Helm, 152-177.
1986a 'Pragmatics and Modularity.' *Proceedings of the 22nd Meeting of the Chicago Linguistic Society (2: Pragmatics and Grammatical Theory)*, 65-84.
1986b 'Sobre la definición de relevancia.' En: L.M. Valdés Villanueva (ed.), *La búsqueda del significado*. Madrid: Tecnos, 1991, 583-598.
1988 'Representation and relevance.' En: R. Kempson (ed.), *Mental Representations: The Interface between Language and Reality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988: 133-154.
1990 'Forme linguistique et pertinence.' *Cahiers de Linguistique Française* 11: 13-35. Hay también versión inglesa: 'Linguistic Form and Relevance.' *Lingua* 90 (1993): 1-25.

EQUILIBRIO PRAGMAESTILÍSTICO
EN EL TEXTO LITERARIO

1. Información dada y nueva

Es bien sabido que cuando dos o más personas se comunican, por cualquier motivo, no suelen hacerlo en un vacío gnoseológico, sino en una situación en la que ya comparten ciertas creencias y conocimientos. Este saber se denomina "información dada", para distinguirla de la "información nueva", que es la que el hablante o el escritor imparte al otro.¹ Las dos clases de información reciben distinto tratamiento en el texto: en líneas generales, la nueva exige más explicitación, mientras que la dada sólo necesita una alusión o una referencia de pasada.

Hay varias fuentes y modalidades de información dada. Puede constar de lo consabido o del conocimiento común en una sociedad y en un momento dado, entre personas de cierta clase; es posible que sea obvia o deducible de las circunstancias físicas en las que la comunicación se lleva a cabo; quizá se haya transmitido anteriormente en el mismo diálogo; o el hablante puede saber, simplemente, que su oyente tiene ciertos conocimientos de antemano. Aunque se suele distinguir lo sabido de lo nuevo, en realidad lo que importa para la redacción del texto es la apreciación subjetiva del hablante o del escritor sobre lo que sea nuevo o dado para su oyente o lector eventual;² su decisión en cuanto a lo que éste ya sabe es la que determinará su modo de expresarse.

El hecho pragmático que acabamos de resumir repercute en el estilo de cualquier texto, ya que, si todo lo que un emisor quisiera exponer fuera totalmente nuevo y desconocido para sus receptores, entonces la comprensión sería imposible, mientras que, si todo fuera conocido y sabido de antemano, el texto resultaría inaguantablemente aburrido.³ La comunicación efectiva depende de cierto equilibrio entre lo dado y lo