

NOTAS

ALGUNOS USOS DEL LENGUAJE

Continuamente somos testigos de las polémicas que se suscitan cuando se hacen intentos de explicar el lenguaje literario desde los parámetros establecidos por el desarrollo de la lingüística como ciencia. Algunos estudiosos de la literatura, generalmente, argumentan que el lenguaje literario es un sistema de significación diferente al lenguaje que ellos llaman "normal", otros, de plano, rechazan la explicación de la literatura, porque ello sería tanto como desbaratar su belleza; otros más dispuestos a la explicación señalan limitaciones de los análisis planteados por las corrientes lingüísticas, como que la literaturidad funciona a nivel supra-oracional o que la lingüística puede explicar solamente la denotación y no la connotación, aspectos estos que ante la imposibilidad de ser abordados científicamente exigen una disciplina diferente para su aproximación que puede ser una semiótica, una estilística, etc.

Del lado de los lingüistas también se ha aceptado implícitamente la imposibilidad de examinar el lenguaje literario, unos porque consideran que éste se da en un sistema diferente, otros porque aceptan que los actuales modelos de análisis no son suficientes para abordar el discurso literario.

En el presente trabajo nos proponemos señalar algunas características del lenguaje literario para examinar su relación con lo que se ha llamado lenguaje "normal" y con esa base, plantear en un trabajo posterior las posibilidades de análisis lingüístico de la literatura.

Para desarrollar el presente trabajo haremos inicialmente una comparación de tres muestras del lenguaje, una del lenguaje literario, otra del científico y una tercera del lenguaje cotidiano, para mostrar que no existe solamente la oposición o dicotomía 'lenguaje normal-lenguaje literario'. Con ese fundamento plantearemos algunos conceptos básicos del lenguaje artístico como la imagen y su recurso de expresión más importante como la metáfora, y, finalmente, haremos algunas observaciones sobre lo que constituye una posible competencia literaria y su relación con la competencia lingüística.

Obsérvese el siguiente texto tomado de la obra poética de Nicolás Guillén:

LOS RÍOS

He aquí la jaula de las culebras
enroscadas en sí mismas,
duermen los ríos, los sagrados ríos.
El Misisipí con sus negros,
el Amazonas con sus indios.
Son como los zunchos poderosos
de unos camiones gigantes.

Riendo, los niños le arrojan
verdes islotes vivos,
selvas pintadas de papagayos,
canoas tripuladas
y otros ríos.

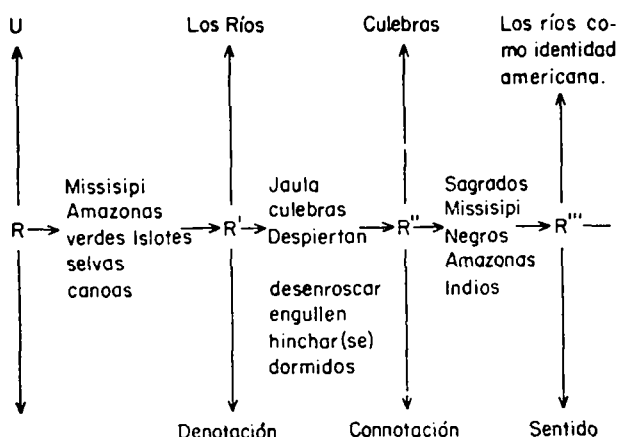
Los grandes ríos despiertan,
se desenroscan lentamente,
engullen todo, se hinchan, a poco más revientan,
y vuelven a quedar dormidos¹.

Lo primero que podemos observar es que se presentan incongruencias entre el significado de diversas combinaciones de palabras: "duermen los ríos", "los sagrados ríos", etc. De igual manera podemos notar que visto el discurso en su secuencialidad, nos muestra una gran ambigüedad del texto.

Para el texto en cuestión, postulamos que existen allí tres niveles de significados, uno de carácter transparente montado a partir del título "Los Ríos", otro también transparente pero ya a partir del texto "las culebras" y finalmente un tercero que se induce de los anteriores. Pero si existen tales niveles de significados debe existir una organización léxica a nivel del texto que nos muestra tales niveles para lo cual asumimos que todo poema como proceso es una organización de funcionamiento sintagmático y paradigmático y en este sentido debe admitirse que a "todo proceso hay que encontrarle su respectivo sistema". Como se puede observar, en este poema existe la siguiente organización léxica según los tres niveles de significado²:

¹ NICOLÁS GUILLÉN, *Obra poética 1920-1972*, La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1974.

² Véanse, para mayor información, mis artículos sobre el tema publicados en *R. C. L.*, volumen I, núm. 3, y volumen II, núms. 1 y 2.



Claramente se observa en el cuadro anterior que son las relaciones paradigmáticas las que forman los diversos niveles de significados, pero cada nivel se funde con los demás en el sintagma, de tal manera que el significado general es una superposición o ubicación de imágenes comparadas (ríos como culebras) con conceptos (la importancia del río, su descripción y su evaluación). Es decir, la comparación de los ríos como culebras nos permite generalizar, de los ríos señalados, su esencialidad que podría ser su importancia en la unidad de los pueblos, en el sostenimiento de la fauna y la flora y los humanos, etc. Hay que agregar que esta superposición paradigmática no se da *ad absurdum* en el decurso o sintagma. Las incongruencias semánticas no son tan arbitrarias pues entre tales combinaciones hay participación de uno o más rasgos semánticos comunes. Así, "enroscados ríos", por la forma que estos pueden tomar; "duermen los ríos" cuando la corriente es baja. El "engullir" para referirse a lo que puede arrastrar, "hinchar" para señalar el crecimiento del caudal, etc. Precisamente el escritor debe desarrollar una gran capacidad para captar estas conexiones existentes entre las palabras y de esa manera establecer las comparaciones. Observemos, finalmente, sobre este poema que su organización es muy simple, si se compara con otros que establecen una multiplicidad de imágenes y cuyos respectivos paradigmas son escasos y ocultos. Es posible que para un poema sobre la mujer compare los brazos con el dolor, los ojos con la esperanza, etc. Pero a pesar de estas posibilidades, siempre existirá en todo poema una imagen básica que se relaciona con el referente general que puede ser el río, el amor, una mujer, la luna, etc., etc. Con esta aclaración, queremos concluir

nuevamente diciendo que, por la necesidad de presentar la realidad con su propia evaluación, la literatura es una síntesis de imágenes y conceptos.

Pasemos a otro tipo de texto. El texto científico:

[...] la propia actividad del cerebro depende de la interacción entre hombre y sociedad, la relación que se establece entre la actividad del hombre y sus condiciones de vida, sus necesidades, [...]. El cerebro es solamente el órgano de la actividad psíquica; el hombre es el sujeto de la misma. Los sentimientos, lo mismo que los pensamientos del hombre, surgen en la actividad del cerebro, pero quien ama y odia, quien entra en el conocimiento del mundo y lo cambia es el hombre, no el cerebro. Sentimientos y pensamientos expresan una actitud emocional y cognitiva en el mundo³.

Obsérvese que el texto anterior es totalmente unitario en cuanto al contenido, es decir, no hay superposición de planos de significado y el tema es único. Con toda seguridad aquí se puede afirmar que hay un lenguaje totalmente conceptual, ya que se expresa la esencialidad en características del cerebro humano.

Además del texto anterior existe otro tipo:

H₁ "¡Qué hubo!".

H₁ "¡Qué tall ...".

H₁ "¡Qué hay de cosas!".

H₁ "¿Qué pasó con lo que te dije?"

H₁ ¿Y les hablaste del problema?"

H₂ "ahí vamos".

H₂ "no ... nada".

H₂ "lo estoy pensando".

H₂ "no, pero ... después yo veré".

Aquí observamos cómo el lenguaje es totalmente contextual. A diferencia del anterior, solamente es comprensible en su respectivo contexto y parte precisamente de la relación entre un hablante y un oyente ubicados en un ahora y en un aquí en la utilización de formas lingüísticas como los deícticos (en el ejemplo, el "yo", "te", los morfemas de tiempo, persona, adverbios de lugar y tiempo). Desde el punto de vista del significado, aquí no se puede sostener que haya una organización conceptual o general, es una significación a nivel directo o inmediato. No se habla de lo general o esencial del evento u objeto en cuestión, sino que se habla de un hecho o evento o entidad específica ubicada en un tiempo y en un lugar y en una determinada relación

³ RUBINSTEIN, *El ser y la conciencia*, México, Grijalbo, 1963, pág. 28.

con los interlocutores. Además, en estos textos hay un recargo de información implícita.

Vistos los tres ejemplos de textos anteriores podemos hacer el siguiente cuadro que resume la identificación y contraste entre los tres tipos de textos:

	LITERARIO	ORDINARIO	TÉCNICO-CIENTÍFICO
Unidad temática y coherencia textual	autónomo	contextual	autónomo
Necesidad de comunicación cognoscitiva	Imagen-concepto	imagen	concepto
Recursos lingüísticos	Figuras literarias	marcas de enunciación	Asertos generales
Transparencia del lenguaje	Ambiguo	Transparente sólo por contexto	Transparente
Normatividad del lenguaje	Quebrantamiento de lo usual sin cambios del sistema	Variaciones de lo usual con cambios del sistema	Mantenimiento de lo normal.
Formas de desarrollo del discurso	Enunciación (teatro) Narración (narrativa) Argumentación (poesía)	Enunciación	Argumentación

Si nuestra anterior hipótesis de clasificación del lenguaje resulta cierta, entonces debe ser posible ubicar en ellos cualquiera de los discursos resultantes de todas las necesidades de comunicación: chistes, rituales, piezas oratorias. Efectivamente, partiendo de la base de que el principal parámetro de distinción entre estas formas de discurso es la necesidad de comunicación cognoscitiva, no puede haber otra posibilidad: o las palabras remiten a lo inmediato y lo contextual o establecen una síntesis entre imágenes y conceptos o, finalmente, presentan una organización de conocimientos tan general que podrían ser ubicadas en cualquier contexto. Así, los chistes, por ejemplo, son una forma de lenguaje ordinario que juega con la ambigüedad mediante la contextualidad.

Los rituales, como las misas, son discursos que por su organización son totalmente acontextuales, pertenecen al discurso técnico científico. Lo que sucede es que luego se convierten en una forma de discurso repetido, hasta el punto de que muchos feligreses simplemente repiten el discurso sin ser conscientes de lo que efectivamente significa. En las disertaciones públicas se encuentra una gran variedad de formas, desde las que se caracterizan como formas totalmente científicas manteniendo los patrones de la argumentación, hasta aquellas que son absolutamente particulares.

Lo que podemos observar como conclusión de las tres formas de discurso descritas antes, es que el lenguaje puede servir: como vehículo de conocimiento en imágenes, ejemplo: "El perro pastor alemán negro"; combinación síntesis de imágenes y conceptos como: "Triste como los desamparos de la soledad" y conceptos como "El ser es lo que existe".

De otro lado, tradicionalmente se hace la dicotomía lenguaje artístico - lenguaje científico⁴, lenguaje natural - lenguaje artístico⁵, lenguaje normal - lenguaje de desvíos⁶. Tales dicotomías, para dar pocos ejemplos, buscan siempre establecer una oposición absoluta entre lo artístico y lo no artístico, buscando con ello referirse a la estructura lingüística de tales discursos, olvidando que precisamente la oposición ciencia-arte se define fundamentalmente por las necesidades humanas de la satisfacción racional y la satisfacción espiritual respectivamente, y olvidando que el arte es — a diferencia de la ciencia, que es *siempre* su propio desarrollo — *siempre* nuevo y refleja los gustos estéticos de cada uno de los momentos del desarrollo de la humanidad. La diferencia se establece por la función que cumplen la ciencia y el arte en la sociedad; esto determina el tratamiento del lenguaje y no puede sobrepasar sus propias posibilidades. Si observamos la historia de la literatura comprobamos fácilmente:

1. Que lo que alguno denomina "desvío" del lenguaje es muy relativo, pues hay épocas en que las formas lingüísticas de la literatura son tan normales como las de los demás lenguajes.
2. Comprobamos que para hacer imágenes-conceptos en el arte no es indispensable "el desvío" y, finalmente,
3. Comprobamos que el quebrantamiento de la lógica verbal se da de diversa forma dentro de cada uno de los géneros de la literatura.

⁴ A. Zis, *Fundamentos de la estética marxista*, Moscú, Editorial Progreso, 1976, pág. 115.

⁵ YURI LOTMAN, *La structure du texte artistique*, París, Guillaumard, 1973, pág. 76.

⁶ JEAN COHEN, *Estructura del lenguaje poético*, Madrid, Gredos, 1976, pág. 12.

tura. Compárese, por ejemplo, la gran diferencia en ese sentido entre la poesía y la narrativa.

Lo que sí creemos que define siempre el arte literario es la capacidad de reflejar y evaluar la realidad mediante el uso de imágenes que remiten a lo conceptual.

Por la razón anterior, parece ser que se mantiene en vigencia el concepto de competencia comunicativa que consiste en el conjunto de conocimientos que les permiten a los hablantes y oyentes producir y comprender todo tipo de texto. Pero se debe hacer notar cómo ciertos conocimientos del uso del lenguaje se adquieren sólo tardíamente. Por lo menos la experiencia nos señala que lo que primero domina todo hablante es el lenguaje cotidiano útil y expresivo mediante construcciones relativamente cortas. Para hacer narraciones, descripciones tanto en el lenguaje científico, literario u ordinario, se requiere una cierta capacitación que va paralela con el desarrollo de la capacidad para captar y organizar el conocimiento. Por tanto, nuestra posición es la de que no existen dos competencias diferentes: la lingüística y la literaria; como se trata de sugerir por parte de diversos autores (véase Aguiar e Silva). Si aceptamos la existencia de la competencia literaria como algo separado, tendríamos que aceptar otras competencias como, por ejemplo, la capacidad argumentativa en el discurso científico que no la poseen todos los hablantes como sucede con la artística. Parece ser que el manejo de un discurso u otro no consiste en el dominio de formas lingüísticas por sí mismas, sino más bien en saber organizar el conocimiento de una u otra forma de acuerdo con la necesidad de comunicación utilizando como medio el lenguaje. El artista es artista porque tiene la capacidad de pensar la realidad en imágenes conceptos, el científico es científico porque puede conocer la realidad en conceptos, en silogismos, en leyes generales; el político, el científico, el artista, el locutor radial, conocen un lenguaje general que les ofrece los recursos necesarios para responder a sus respectivas necesidades de presentación de conocimiento. Es posible, sin embargo, establecer una serie de reglas que explican el uso del lenguaje a nivel de discursos específicos, unas que podrían ser las de construcción textual (cómo hacer un texto argumentativo, narrativo o enunciativo) y otras, las de simple combinación de expresiones para formar todo lo que tradicionalmente se ha denominado figuras retóricas.

La capacidad lingüística adquirida por el escritor, para responder a su necesidad artística, debe consistir por lo menos en saber hacer:

- a. Selección adecuada de la realidad.
- b. Organizar el conocimiento en imágenes individuales y típicas.
- c. Presentar (el lenguaje) el conocimiento en síntesis de imágenes conceptos a través del lenguaje.

- d. Usar adecuadamente todas las posibilidades del lenguaje para que corresponda a la necesidad señalada.

En este último punto estarían comprendidos recursos tan conocidos como la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la comparación.

Recursos lingüísticos que, como dijimos antes, se dan no con la misma intensidad en todos los géneros. Precisamente, en otros trabajos ya habíamos señalado que una gran diferencia entre los géneros era el hecho de que mientras la lírica utiliza la metáfora como recurso interno para la presentación directa de algún aspecto de la realidad, en la narrativa no existe la metáfora como tal. El discurso internamente es lineal y transparente, sólo que en la relación discurso-realidad hay una metonimia de la parte al todo, hecho que se presenta de la misma manera en el teatro.

La metáfora es un recurso exclusivamente lingüístico que refleja una actividad cognoscitiva como es el hecho de identificar fenómenos, procesos y eventos mediante el uso de otros fenómenos, procesos y eventos. Es un recurso de enriquecimiento léxico utilizado en todas las formas de discurso, pero con mayor énfasis en la poesía y menor frecuencia en el lenguaje científico. Sin embargo, suponiendo que la metáfora es un recurso presente en todos los discursos, existe una gran diferencia de uso. Mientras en el lenguaje ordinario, por su carácter constante, pierde su capacidad evocadora y de opacidad, en el literario es cada vez nueva produciendo con ello efectos que van más allá de la relación entre un nuevo significante con un referente ya identificado. Se trata de una relación entre dos significados que remiten al lector a una gama de asociaciones que en muchos casos dependen de la experiencia del lector. Así, el escritor al mostrar un hecho mediante otro, busca, de un lado, presentar la descripción del hecho respectivo y, de otro, mostrar su evaluación. Es decir, si alguien dice "cabellos de oro", no solamente está señalando el color amarillo sino que está estableciendo una evaluación del cabello que se expresa mediante todos los rasgos semántico-culturales que implica la imagen del oro como riqueza, belleza, etc. Por eso la metáfora es el recurso más útil para el poeta en la evaluación estética de la realidad y será siempre nueva porque se trata de la evaluación de un escritor, a diferencia de la metáfora ordinaria en la que no expresa la evaluación individual: se trata más bien de la evaluación de un grupo. Tal vez se podría hacer la distinción mediante la consideración de que la metáfora literaria realmente es individual (habla) mientras que la ordinaria hace parte de la lengua por ser social, aunque debe aclararse que también la metáfora no literaria nace en el individuo y se socializa. En la literatura nace y no se socializa, queda como el rastro de un individuo.

A propósito de lo anterior cabe también distinguir entonces entre la imagen poética y la imagen propiamente dicha. Mientras la primera

es un reflejo evaluador de la realidad, la segunda es una simple duplicación de la apariencia de la realidad. A. Zis afirma que:

[...] las imágenes artísticas contienen, necesariamente, un componente emocional; en ellas se concentra la idea mediante condensaciones de sentimientos; ellas apelan directamente al sentimiento humano, provocando siempre, como respuesta, una reacción emocional: amor u odio, simpatía o aversión, contento o tristeza, risa o lágrimas.

En el ejemplo mostrado anteriormente, los ríos son presentados como culebras. Habría que determinar si presentar un río como culebra tiene un carácter de evaluación positiva o qué.

La anterior discusión sobre la metáfora y la imagen en el lenguaje ordinario vuelve a confirmar nuestra hipótesis sobre la sicología del lenguaje presentada inicialmente, porque aquí se trataba de una comparación ya no entre el lenguaje ordinario y el literario en donde se utiliza con mucha frecuencia la metáfora pero con resultados diferentes. En un excelente trabajo, Neal R. Norrick⁷ presenta una serie de reglas de formalización metafórica en donde nos muestra que existen unos principios generales de significación los cuales se reducen a dos: uno de significación por semejanza que nos da la metáfora a nivel de imágenes y otro por contigüidad que nos da la metonimia a nivel de la deixis. Este trabajo nuevamente nos confirma la existencia de una capacidad lingüística general que se manifiesta en diversas formas de uso. Queda planteada, entonces, la necesidad de un estudio del lenguaje como conjunto de reglas generales que constituyen la competencia comunicativa y un estudio de la forma como cada una de esas reglas generales opera, o es usada a nivel de los diferentes discursos, especialmente en las tres formas planteadas anteriormente. El arte literario necesita tal explicación y vale para ello tener en cuenta todos los estudios hechos por los retóricos, los seguidores de las diferentes tendencias de la estilística, el estructuralismo francés (Barthes, Greimas, etc.). Todos, con un propósito diferente al análisis lingüístico, han resultado reforzando las posibilidades de tal estudio.

LUIS ALFONSO RAMÍREZ

Universidad Distrital,
Bogotá.

⁷ NEAL R. NORRICK, *Semiotic Principles in Semantic Theory*, Amsterdam, John Benjamins, 1981.