

# Semiótica, procesos lingüísticos y literarios

*La literatura es una especie de ampliación y aplicación de ciertas propiedades del lenguaje, y no puede ser otra cosa.*

VALÉRY

UNO

A partir de los mal llamados formalistas (Jakobson en lo particular), se viene insistiendo, por fortuna, en la interrelación, y hasta en la unidad, de los estudios lingüísticos y los literarios, sin indentificarlos ni confundirlos o entrecruzarlos ya que no coincide su campo de investigación: la lengua y/o el habla no siempre son literarias, aun cuando la literatura sea siempre un hecho de lengua y/o habla. Cualquier literatura se hace con palabras, consta de signos lingüísticos, lo cual no significa que cualquier lengua natural —y menos cualquier conjunto de signos lingüísticos— se indentifique, total o parcialmente, con lo literario.

**ENUNCIADO 1:** *La obra literaria forma parte de una lengua natural, pero no se reduce a ésta, ya que la lengua es condición necesaria, mas no suficiente, de la obra literaria.*

Que el siguiente gráfico sirva de ilustración:

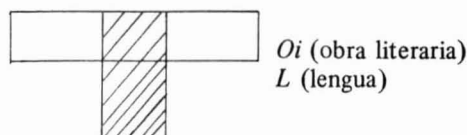


Fig. 1. Literatura y lengua: Oi, L

Como no podía ser menos, *L* (lengua natural) y sus manifestaciones concretas, cotidianas y *Oi* (obra literaria, independientemente de su importancia) tienen propiedades comunes (las casillas negras), ya que *Oi* proviene de *L*, de la cual depende claramente en su origen. Empero *Oi* posee nuevas cualidades, valores específicos en relación a *L* (las casillas blancas), cualidades o propiedades que se explican en función de la comunidad de bienes (lingüísticos y no lingüísticos) compartidos, o sea, que las cualidades literarias emergen del estrato lingüístico (*stricto sensu*) sólo porque de algún modo ya estaban en él, encapsuladas, sin desarrollar sus potencialidades.

Así, vgr., es literatura a medias, semiliteratura, lo que hace inconscientemente al aplicar frases hechas ("cuello de botella" a problemas de tránsito o administrativos) o al acuñar locuciones con propósitos ajenos a la satisfacción artística: "¡No pasarán!", gracias a los cuales y a la situación correspondiente han adquirido una dimensión de texto histórico-literario; rasgo distintivo prodigado en las frases célebres como también en los slogans publicitarios imbuidos de idéntica finalidad motivadora (fenómeno que podría estudiar la socio y la psicolingüística).

— es semiliterario el sistema y el uso, más o menos inconsciente, de todos y cada uno de los proverbios antiguos y/o modernos, autóctonos y/o foráneos; cada refrán es como un epítome *textual*, o sea, cifra y compendio narrativo, al modo de una moraleja: ¿no es "literaria", en el sistema paremiológico, su normatividad caracterizada por los recursos fónicos, sintácticos y semánticos? Rimas, aliteraciones, paronomasias, hipérbates, hipérbaton, oxímoros, tropos y demás figuras en todos sus niveles (Todorov 1971) abundan en los dichos de cualquier lengua usados ahora, por desgracia, sólo en realizaciones aisladas (México, D. F., 1976), pues la juventud urbana de clase media parece desconocer, o despreciar, la riqueza paremiológica del idioma: el trato con los alumnos universitarios deja esa impresión.

— las lenguas naturales abundan en metáforas animistas solapadas: "pies de la cama", "brazo del sillón", "brazo de mar", "interior de la república", "corazón de la ciudad", "arterias ciudadanas", "congestionamientos de tránsito". En cada una de estas locuciones o frases acuñadas, ¿no está actuando, aun cuando sea a medias, el principio de equivalencia entre los ejes paradigmático y sintagmático, el paradigma sintagmatizado, propio de la función poética (Jakobson 1974)?

— hay literatura —casual, sin prejuzgar su mérito— en los relatos de todos colores y tendencias políticas que se cuentan en X estratos sociales de X épocas y regiones, posible objeto de estudio de una dialectología literaria diatópica, diastrática y/o diacrónica.

— hay literatura en el folclore: desde la narración de los abuelos para entretener a los corrillos infantiles hasta los cuentos maravillosos pasando sin gran solución de continuidad por las narraciones míticas: independientemente de la finalidad sacral de éstas y de su probable diferenciación morfológica (Propp 1972), hay tan gran número de elementos literarios en las narraciones míticas como en los relatos populares; de ahí que los análisis funcionales y actanciales (Propp, Greimas, Bremond) saquen a flote, involuntariamente, hechos y normas de lengua literaria: valores. Esto no invalida las tesis de Jakobson (1929) distinguiendo y aun separando folclore y literatura; el gran maestro ruso utiliza (Jakobson 1973) una de las dicotomías saussurianas (*langue/parole*) que a mi juicio pertenecen al nivel sociolingüístico de la dimensión pragmática *Dp* (en términos de Morris), mientras que nuestros criterios provienen del nivel psicolingüístico de la *Dp*, la dimensión sintáctica *Dsin* y la semántica *Dsem* (Morris 1958). O sea, que la solución de continuidad descubierta por Jakobson juega en otro plano del lenguaje, o mejor, de la semiosis lingüística.

— hay literatura en ciertos mensajes publicitarios donde se da el principio jakobsoniano de la equivalencia de ejes, amén de otros factores diferenciales: autotelismo o goce inmanente del idioma (*Dsin* y *Dsem*) y satisfacciones extralingüísticas (*Dp*) que también se dan en la literatura. Ejemplo: un cartel de la actual campaña





presidencial donde se explota, al modo visual de la poesía concreta, la polisemia de "con-ven-cer (ser)-remos". He aquí la variedad asociativa o paradigmática concretada en un sintagma textualizado: ¿no es el principio de Jakobson?

En consecuencia, las cualidades propiamente literarias no provienen de algo excepcional o sobrenatural, inexplicable y sin antecedentes, sino de algo insuficientemente desarrollado, mejor diríamos, de una función estética irregular, secundaria dentro del complejo lingüístico cuya función predominante es comunicacional.

**ENUNCIADO 2.** *Las cualidades literarias constituyen un nuevo nivel, emergente, respecto al lingüístico, gracias a un cambio de función o, si se quiere, a una distinta prioridad funcional.*

En efecto, la función poética, de secundaria que es en las lenguas naturales, se convierte en primaria dentro de los lenguajes literarios, haciendo que emerjan nuevas propiedades o, por lo menos, un tratamiento novedoso, nuevas combinaciones de los signos y sus efectos pragmáticos (Dp: Morris).

**ENUNCIADO 3.** *Esas cualidades nuevas, junto con las comunes, integran las condiciones decisivas (necesarias y suficientes) del fenómeno literario.*

Sólo que para precisar estas condiciones (sus componentes o elementos primordiales) se debe antes estudiar la naturaleza o rasgo fundamental del elemento común a ambos niveles: el signo lingüístico que constituye por igual las lenguas naturales y literarias con carácter decisivo a aquéllas, mientras que a los segundos los constituyen de un modo necesario pero insuficiente.

Se remontarán entonces los fundamentos de la lingüística, lo cual permitirá de paso resolver uno de los enigmas propuestos por Hjelmslev:

...nuestra forma de considerar la lengua "natural" nos ha llevado a incluir en la teoría del lenguaje aspectos importantes de la ciencia literaria, de la filosofía general de la ciencia y de la lógica formal... Hjelmslev 1971)

DOS

**ENUNCIADO 4.** *Los fundamentos del lenguaje están en el signo lingüístico; luego los fundamentos de la lingüística se remontan a la semiótica o teoría de los signos.*

Veamos primero el signo en general, *in genere*, que debiera ocupar un sitio especial en la clasificación bungeana de "objetos" (Bunge 1974).

Son claras, pero incompletas, las definiciones que dan Saussure y Morris del signo. Son oscuras e incompletas las de Peirce o Hjelmslev. He aquí la transcripción de algunas:

Si A es un estímulo preparatorio tal que, en ausencia de los objetos-estímulo que inician las series de respuesta de cierta familia de conducta, provoca en cierto organismo una disposición a responder por medio de seres de respuesta perteneciente a dicha familia de conducta, entonces A es un signo (Morris 1962).

I define a Sign as anything which is so determined by something else, called its Object, and so determines an effect upon a person, which effect I call its Interpretant, that the latter is thereby mediately determined by the former. My insertion of "upon a person" is a sop to Cerberus, because I despair of making my own broader conception understood (Peirce 1958).

Que un signo sea signo de algo quiere decir que la forma del contenido de un signo puede subsumir ese algo como sustancia del contenido... El signo es una entidad con dos caras, con una perspectiva cual la de Jano, en dos direcciones y con efecto "hacia afuera", hacia la sustancia de la expresión, y "hacia dentro", hacia la sustancia del contenido (Hjelmslev 1971).

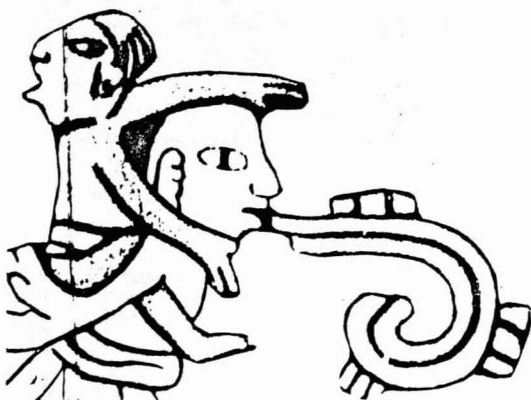
En Bunge se da mayor precisión y alcances científicos:

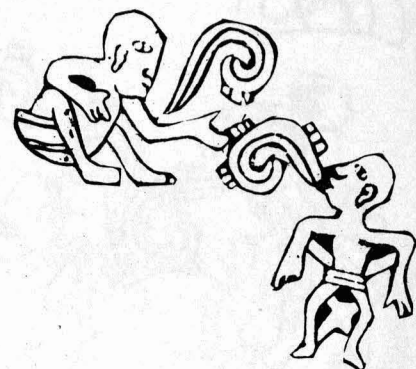
An artificial sign, whether written, uttered, or in any other guise, is a physical object—a thing or a process that a thing undergoes... it is a very special object, namely one that

- (i) represents some other object (physical or conceptual) or is part of some much proxy,
- (ii) belongs to some sign system (=language), within which it can concatenate with other signs to produce further signs, and such that the whole system is used for
- (iii) the communication or transmission of information concerning states of affairs, ideas, etc.

El número (i) es la relación vicarial del signo; (ii) es el signo cosigno (Morris 1962); y (iii) se completa con lo que el propio Bunge, en información verbal, denomina *overtones*, elementos adicionales no conceptuales, emocionales, que alimentan de modo particular las semiosis artísticas incluyendo, por supuesto, las literarias.

En todas estas definiciones, sean o no conductistas, haría falta intercalar lo emotivo en grados y manifestaciones diferentes:





— en Morris, a nivel del “estímulo preparatorio” y de la “disposición a responder”.

— en Peirce igual salvo la diferencia de nomenclatura, aun cuando también la usen Morris, Eco y otros: “interpretante”, en vez de “disposición a responder”.

— en Hjelmslev, esa cara del signo que se dirige “hacia dentro”, hacia la sustancia del contenido, puede tener, y de hecho lo tiene, una determinada carga emotiva que, en el caso del signo lingüístico los buenos escritores saben explotarla, como lo demuestran los análisis literarios y estilísticos al subrayar valores fónicos, morfo-sintácticos, semánticos.

Si el signo es de algún modo cosigno en razón de su pertenencia a un sistema sónico o lingüístico, su naturaleza relacionante o articuladora se detectará mejor en el lenguaje articulado (simbólico-conceptual) sin perder nada de la emotividad semiótica susceptible de concretarse en incontables combinaciones sónicas, conceptuales, no conceptuales y, desde luego, pertinente al signario propio del lenguaje no simbólico (represents objects immediately relevant to state and drives of animal. Bunge 1974).

La psicolingüística podría considerar a la emotividad semiótica en su papel relevante dentro de los lenguajes: papel inmediato, natural, primordial en los signos sonoros integrantes del lenguaje nosimbólico (voces animales); pasa a convertirse en sustancia mediadora y mediada en los lenguajes noconceptuales (mímica, notación musical, Bunge 1974) pervadiendo todos los niveles del lenguaje conceptual excepto algunos *designata* fácticos y/o constructos aléuticos, es decir, predicados, proposiciones y teorías (*stricto sensu* y en correspondencia con sendas categorías lingüísticas), abstraídos de la ideación o proceso cerebral concreto, así como de la comunicación que es un proceso físico también concreto, y excluyendo a los constructos noaléuticos porque éstos son proposiciones nodeclarativas, o sea, problemas expresados en preguntas u órdenes, normas expresadas en imperativos (hasta aquí Bunge 1974), cuya sustancia emotiva podrá detectarla la psicolingüística aplicada en colaboración con la lógica erotética.

Se sabe que la conducta es placentera, displacentera o neutra; es una serie estímulo-respuesta agradable, desagradable o neutro, cualquiera que sea su intensidad, duración o motivo: es una *selected-rejected behavior*, según dicen los conductistas, con lo que se alude también al factor efectivo y no sólo al volitivo-preferencial. El juego concomitante de los valores “bueno/malo” es apreciativo, nodeclarativo; “bueno” se refiere a la satisfactoriness of an object: its capacity to permit actualization of the tendency to preferential behavior... it does not merely express or name an existing liking but predicts of an object that it will be or would be found satisfying (Morris 1956). Esta es la sustancia afectiva de los valores literarios en cualquier nivel lingüístico: desde las vocales hasta “Voyelles”, de Rimbaud; desde el albur de cantina (o el chiste:



"...ese género literario que hace voluntariamente alarde de los procedimientos lingüísticos que utiliza". Greimas 1971) hasta el retruécano quevedesco; desde el cuento colorado hasta el marqués de Sade; desde el rezo catequístico hasta el "Cántico espiritual".

**ENUNCIADO 5** *Se comprende entonces que la función estética de los lenguajes literarios constituya un nuevo nivel, con respecto a los noliterarios, gracias a la especialización axiológica alcanzada con el material satisfactoriodisatisfactorio (axiológicoemocional) de los signos en juego.*

Esto se dice pronto pero quizá cueste trabajo entenderlo: posiblemente hiciera falta recurrir al principio hegelianomarxista de la transformación de cambio cuantitativo en cambio cualitativo, si se tratase de un problema de poliisotopía, de mayor número de connotaciones (José Pascual Buxó siguiendo, en información verbal, a Greimas) lo que "explicase" el tránsito a la literatura. Con lo cual también coincidirían los autores del más leído de los manuales de teoría literaria:

Es, pues, cuantitativamente, sobre todo, como hay que distinguir el lenguaje literario de los usos diversos de la vida cotidiana. Los recursos del lenguaje se explotan mucho más deliberada y sistemáticamente (Wellek y Warren 1953).

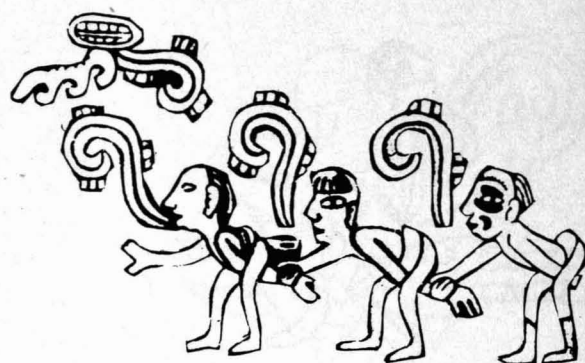
Si se tratase tan sólo de echar cuentas —más o menos alegres—, cabría preguntarse: ¿a partir de qué cantidad empieza la literatura concluyendo la noliteratura? Pregunta de imposible respuesta: no existen métodos de contabilización en cuestiones axiológicas donde tampoco decide la lingüística estadística.

Es una inconsecuencia mayor, ya no sólo pretender la distinción cuantitativa de literatura y noliteratura sino negar cualquier distinción, atendiendo a falsos argumentos:

...un término eminentemente poético no es muy diferente, no funciona de manera muy distinta que un lexema cualquiera de una lengua natural cualquiera, que el lexema *tête*, por ejemplo. . . todo lo que es del campo del lenguaje es lingüístico, es decir, posee una estructura lingüística idéntica o comparable y se manifiesta gracias al establecimiento de conexiones lingüísticas determinables y, en gran medida, determinadas (Greimas 1971).

La profesionalización axiológica, el oficio literario (bueno o malo) es en primer lugar un trabajo productivo en cuanto a los efectos que se propone obtener el autor: éste podrá invocar el favor de las musas o sentir que concibe bajo el dictamen de la inspiración divina, mas no podrá eludir la responsabilidad de la escritura. Su dimensión es la *parole* y no, como en el folclore, la lengua (Jakobson 1973); suspende o cumple a voluntad las normas de lengua (vgr., la función aminorativa del diminutivo) en pos de tal o cual ironía cuyos efectos, a diferencia del habla cotidiana, tienen que calcularse en la escritura: "¡qué casita te botaste!" (ojalá esté de acuerdo





Coseriu, de cuyo curso reciente, en la UNAM, se toma esa muestra de ironía cotidiana).

ENUNCIADO 6 A. Hay en el habla no literaria, por literaria que a veces resulte, efectos comunicacionales simples.

ENUNCIADO 6 B. Hay en la literatura efectos comunicacionales complejos.

¿A qué se alude con lo de "efectos comunicacionales"? Las siguientes figuras tratan de aclararlo:

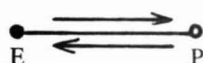


Fig. 2: acto interlocutorio (habla no literaria)

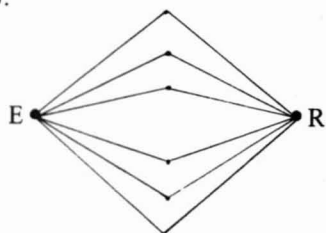


Fig. 3: acto léxicoliterario

La diferencia en las figuras 2 y 3 alude a: (i) comunicación directa/indirecta; (ii) comunicación bidireccional/unidireccional; (iii) determinación/indeterminación de R (receptores); (iv) comunicación unidimensional/multidimensional.

El primer rasgo remite a la tendencia inmediata del acto interlocutorio, donde se da preferentemente el habla nolliteraria: al yo/tú que, frente a frente, o por medios telefónicos, radiales o epistolares, se comunican (en los últimos casos, se aplaza o difiere la comunicación, se dilata el proceso). La literatura, en cambio, vive, a partir de la imprenta, en la galaxia Gutenberg, en plena diferición y sólo en ocasiones excepcionales (recitales, lecturas) se manifiesta en el acto interlocutorio con sólo una de sus características: la dimensión común de yo el tú.

En el segundo rasgo, la bidireccionalidad es consecuencia del anterior: hay retroalimentación, respuesta inmediata del receptor (R) al mensaje del emisor (E) e intercambio de roles, por lo tanto. No así en la literatura, ni siquiera en los casos en que recurre a la transmisión oral.

Los lectores o receptores, y también, inclusive, los oyentes del acto literario nunca constituyen un tú concreto: es la indeterminación del tercer rasgo.

Los tres rasgos configuran una dimensión pragmática (Dp, en el sentido de Morris) completamente distinta en ambas semiosis: la literaria y la nolliteraria. Aun cuando no existieran otros términos de disimilitud, ya esto sería bastante para desmentir comentarios incidentales, como el de Greimas (v. *supra*), que pretenden borrar las diferencias entre ambos lenguajes. Greimas toma en cuenta el funcionamiento isotópico y, en suma, metafórico, de *tête* (muestra

que no es única) gracias a las notas de "extremidad" y "esfericidad" que componen su campo semántico. No obstante, el propio Greimas, en otra parte del mismo libro (*Semántica estructural* es una recopilación de ensayos), se contradice apoyándose, por cierto, en una confusa aplicación de la teoría hjelmsleviana de las "figuras" (cara también a Genette); afirma que en el discurso cotidiano bastaría la estructura gramatical para la manifestación del contenido, mientras que en el discurso literario las "figuras" desempeñarían un papel doble, decisivo:

...por una parte, llevan en sí los semas constitutivos de la isotopía poética; por otra parte, sirven de relevos sémiicos, es decir, de lugares en los que se efectúan las sustituciones de unos semas por otros (Greimas 1971).

Vgr.: se usan según las necesidades literarias los semas constitutivos de *cielo*: "verticalidad", "luz", "fluidez", lo cual no ocurre en la nolliteraria. Se aludiría a esto, entre otras cosas, con la doble acción de las "figuras", a la comunicación multidimensional propia de lo literario, cuya preponderancia connotativa (rica o pobre, según la clase de literatura) contrastaría con la tendencia lineal, denotativa, de los actos interlocutorios que, desde luego, nunca son tan denotativos como las lenguas fácticocientíficas (Wellek y Warren 1953).

Ahora bien, la posible equiparación de "unidimensional" con "denotación", de un lado, y de "multidimensional" y "connotación", por el otro, no aclara, sino confunde, aun cuando procure uno mantenerse en la tradición logicolingüística que iguala "connotación", *significatio*, *compréhension* (Port Royal), *intension* (Sir William Hamilton), *Inhal* (Bolzano, Meinong), *Sinn* (Frege), de un lado, y el otro: "denotación", "extensión", "referencia".

Claro está que pese a las interiorizaciones más o menos literarias del habla popular, la doble acción de las figuras apenas se deja sentir: se gastan las paronomasias, metáforas y retruécanos que, como hechos de lengua, integran el sistema; la carga connotativa se pierde en una extensión o denotación huecas, sin referente ni intensidad algunos, esto último al modo de un conjunto matemático vacío.

En el pasaje hjelmsleviano de Greimas, como en los mismos conceptos de connotación y denotación (tal como aquí han hecho su aparición), hay sendas lagunas: se resiente demasiado la falta de una teoría del significado y, también, del sentido y la referencia. De ahí que se vea evidente la dimensión pragmática (Dp) en la que el problema queda relegado, lo cual en el caso de las figuras (espacio sintáctico-semántico de sustituciones) y de la connotación/denotación a nada bueno puede conducir, a menos que expresamente se declare y aclare. Pero en nuestro caso, deben quedar para mejor ocasión declaraciones y aclaraciones al respecto: es preferible por ahora atenerse a las comunicaciones unidimensional/multidimensional.





Cierto es que "todo concepto tiene una intensión o connotación y por lo menos una extensión o denotación, o dominio de aplicabilidad" (Bunge 1972a). Lo cual nos impide aplicarle a un lenguaje conceptual en su conjunto (el literario, en este caso) el calificativo derivado de uno o de otro de los aspectos o elementos que se juntan en cada concepto; no es que sea "denotativo" o "connotativo", sino que cada concepto literario, si es concepto, incluye ambos, a menos que se entienda por "connotación" y "denotación" algo diferente, como parece ocurrir en Wellek y Warren, equiparable a "polisemia" y "monosemia", pero también a "sentimiento" y "razón" respectivamente, con lo que se pasa de las dimensiones sintáctica (Dsin) y semántica (Dsem) a la pragmática. Hagamos algunas precisiones en la tabla siguiente:

| DOMINIOS SEMIOTICOS | COMUNICACION UNIDIMENSIONAL                                    | MULTIDIMENSIONAL                                |
|---------------------|----------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------|
| Dsin & Dsem & Dp    | transparencia del signo (irrelevancia de la mediación signica) | opacidad del signo (relevancia de su mediación) |
| Dsem & Dp           | simplicidad campo sémico                                       | complejidad de campo sémico                     |
| Dp                  | comunicación directa                                           | comunicación indirecta                          |
| DSIN / Dsem / Dp    | real                                                           | ficticio                                        |
| Dsin & Dsem & Dp    | relevancia situacional                                         | irrelevancia situacional                        |
| Dsin & Dsem & Dp    | signo X emoción                                                | signo + emoción + arte                          |
| Dsin & Dsem & Dp    | desmembración inmanente                                        | sistematización trascendente                    |

La transparencia equivale a una mediación o vicariato relativos, pues en el habla diaria el signario no acapara la atención sino que remite a lo situacional, extralingüístico y/o fáctico; los signos de los lenguajes cotidianos dependen por completo de los objetos que representan, mientras que su representatividad literaria los absolutiza hasta el punto de que algunas tendencias formalistas llegan a creer en la omnipotencia del signo olvidándose de que representa un contenido objetual o, por lo menos, la designación de un constructo.

ENUNCIADO 7 A. *Las lenguas naturales son heterotéticas, operan sin mayor atención a sus signos.*

ENUNCIADO 7 B. *Las lenguas literarias son autotéticas, atienden sistemáticamente a sus signos.*

Claro que ese mimo y cuidado al lenguaje, a veces excesivos, pueden rayar en lo genial si la elaboración sintáctica va a la par de la semántica. Ocurra o no esto, siempre habrá, en la literatura, una polisemia consciente en contraste con la redundancia simplista de lo ya acuñado que priva en el habla habitual.

ENUNCIADO 8A. *El habla es redundante, en diversos grados.*

ENUNCIADO 8B. *La lengua literaria es compleja, en diversos grados.*

Es la redundancia, en informática, la base de la inteligibilidad, la garantía de la "buena forma" gestaltista; aquí indica esa vía rápida del acto interlocutorio en la cual se prescinde de multivocidades y ambigüedades para atenerse a las combinaciones signicas preestablecidas, de probada eficacia; mientras que la complejidad depende en un sistema del número de sus elementos y del carácter de sus combinaciones.

La mediación signica con el referente y entre los usuarios (intérpretes, según Morris) es pues tan eficaz que no se nota en el acto interlocutorio cuya comunicación inmediata lo es en el tiempo y en el espacio: se gana tiempo en espacio y en un ping-pong verbal (aun en el diálogo telefónico) cuyo análogo científico es el modelo de caja negra (*input-output*, descartando lo que ocurre dentro de la caja) y el cajenegrismo correspondiente (vgr.: la psicología conductista de estímulo-respuesta).

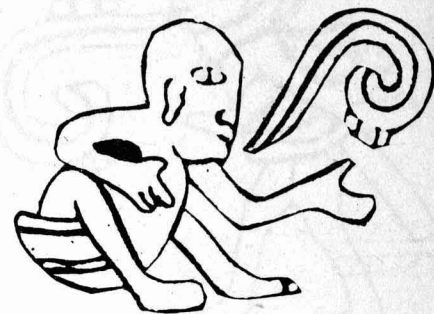
En cambio, la relevancia de la mediación signica permite otro grado de eficacia: se fija uno tanto en la mediación que llega a creerse en fantasmas desentendiéndose de los referentes (los *Begriffsgegenstände*, de Frege) o de todo lo que no sea esa especie de pantalla signica, espectral, donde se vive lo literario, fuera de las coordenadas espaciotemporales, en medio del aplazamiento comunicativo, supuesto que la comunicación es un proceso físico. Por eso ha podido decirse (Barthes 1970) que las literaturas son artes del ruido, de la contracomunicación, lo que se menciona como una metáfora interesante.

ENUNCIADO 9A. *El objeto lingüístico diario es real, supuesto que se da en el proceso físico de la comunicación.*

ENUNCIADO 9B. *El objeto literario es ficticio.*

El ficcionismo del objeto literario exige la *ilusión de realidad*, su postulación ontológica y semiótica casi análoga al ficcionismo del objeto matemático explicado por Bunge recientemente. Se comprende que conduzca a la omisión de las situaciones reales en las





que se da el proceso léxico (escritura/lectura), mientras que el acto interlocutorio no prospera lejos de situaciones concretas; los *shifters* o implantadores de realidad accionan, embragan en un espacio real, local, en los lenguajes diarios, y en un espacio irreal, ficticio, para los literarios.

ENUNCIADO 10A. *El espacio lingüístico es situacional.*

ENUNCIADO 10B. *El espacio literario es nosituacional.*

El primero puede derivar en la acción de cualquier tipo, culminar en ella (es heterotético: v. *supra*); el segundo es autárquico, autotético, por más que en tantas ocasiones se haya pretendido utilizarlo como arma educativa, política, religiosa. Su neutralidad, en este sentido, su falta de compromiso (*engagement*) se patentiza en el hecho de que a un simpatizante del régimen soviético le sea dable disfrutar de la obra de Solzenitsin; o a un ateo conmovirse con San Juan de la Cruz o con Dante; es decir, el compromiso emotivosituacional de las lenguas de uso diario es ostensible, en contraste con las literarias que, por su naturaleza ficticia, se evaden de cualquier compromiso exagerado, circunstancial. El signo lingüístico y su aura emotiva sucumben con la realidad a la cual pertenecen; son efímeros, circunstanciales, irrepetibles (grabadoras aparte); el signo literario conlleva una experiencia trascendente (más allá del *locus* o *situs*) del aura, para decirlo en términos de Walter Benjamin.

El literato letrado (¿habrá habido alguna vez un gran literato iletrado? Rulfo, por ejemplo, es un devorador de buenas novelas) consiente emotivamente el idioma; aprende la gran tradición de emocionarse con él, y la aprende rumiándola para su transmisión no mecánica, desde luego (excepción hecha de los letrados), ya que puede ser innovadora, vanguardista.

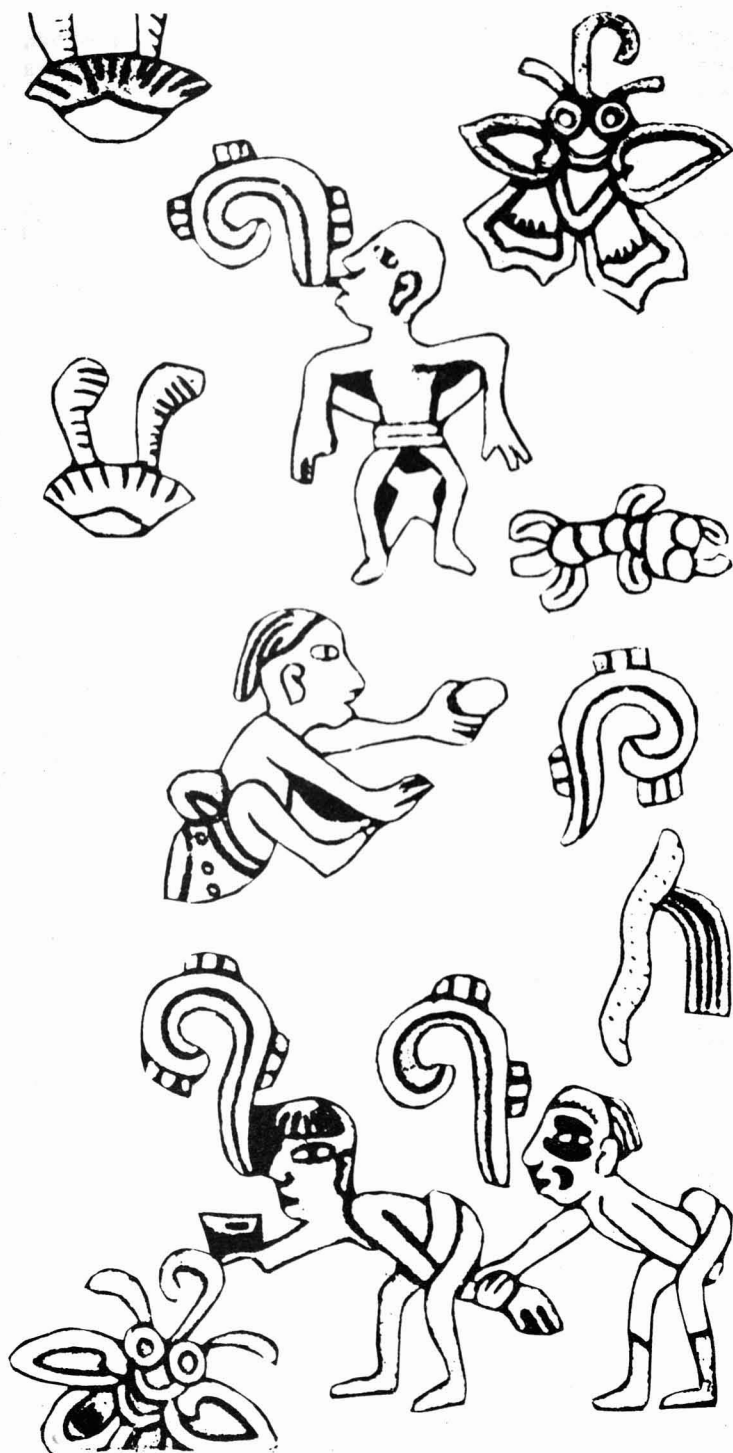
Este proceso de sensibilización lingüística es parte del proceso general de enseñanza/aprendizaje; ojalá que nadie se sienta defraudado: estamos en el meollo de la actividad cultural que incluye a las lenguas. Ya el joven Marx, en los *Manuscritos* de 1844, expresó hegelianamente (=artísticamente) estos avatares; la estética neoperimental lo hace científicamente:

If the animal's selection of a response to be retained and learned depends on external rewarding consequences (e. g., acces to food, termination of pain), the artist's selection depends on internal consequences, notably his own aesthetic satisfaction and his anticipation that his audience will derive aesthetic satisfaction from what he has produced (Berlyne 1971).

ENUNCIADO 11A. *Las emociones del habla son extralingüísticas.*

ENUNCIADO 11B. *Las emociones de la lengua literaria son extra e intralingüísticas.*

Es el paso del lego al docto en la materia, con muchos niveles





de aquéllos y de ésta; aclaremos que se trata de la materia lingüístico-emocional: símbolos, ideas, emociones, un triple ordenado en cadenas signícas ( $L = \langle S, I, E \rangle$ ). Es el paso de la noprofesionalidad lingüísticoemocional a tal o cual grado de especialización y profesionalismo: de las lenguas naturales a las literarias. El literato es un maestro: grande, mediano o pequeño; o bien: grande para los pequeños (Vargas Dulché es grande según sus admiradores que son pequeños de espíritu); pequeño o nulo para los grandes (Jacqueline Susann no existe para los devotos de la gran literatura); pequeño o nulo para los pequeños de espíritu, etc.

En las lenguas de uso diario, se asoma la literatura casi involuntariamente, en forma casual (Voegelin 1974), y, no obstante, uno podría pasar a veces de literato a medias, pero sólo a medias porque falta la elaboración de la obra que procure *salvar las apariencias*, el *sozein ta phainomena*, de los griegos; pasar por encima de las circunstancias y su estrechez circundante: los interlocutores se quedan en la nula contingencia situacional (el *ahí* de los existencialistas) diseminadas sus oraciones y conatos de trama sin que se sospeche siquiera la existencia del sistema, estructura u obra literaria.

En este sentido, es asistemática, carente de estructuración la vida llena de penurias, por lo general, del objeto lingüístico de uso diario; pueden consultarse, al respecto, las muestras aleccionadoras del libro de próxima publicación *El habla popular de la ciudad de México* (Centro de Lingüística Hispánica, UNAM).

**ENUNCIADO 12A.** *El discurso cotidiano funciona desintegrada e irrepitiblemente.*

**ENUNCIADO 12B.** *El discurso literario funciona integradamente y de modo repetible (si no es inédito).*

### TRES

El conjunto de la obra literaria o, si se quiere, los valores literarios, cuya relación funcional distingue este lenguaje de los demás, son algo tan concreto como la siguiente fórmula (o podrían serlo en caso de profundizar el análisis convirtiéndolo, inclusive, en teoría):

$Vlit(X) = f(Cco, Saut, Ofic, Tnosit, Elil, Irep)$  Donde los *Vlit* (valores literarios) de la obra (*X*) están en función de las variables que contiene: complejidad comunicativa (*Cco*); el autotelismo signico (*Saut*); el ficcionismo objetual (*Ofic*); el nosituacionismo tópico, de lugar o espacio (*Tnosit*); el extra e intralingüismo emocional (*Elil*); la configuración estructurable y almacenable propia de la Obra (*Irep*).

Las variables axiológicas se formulan de otra manera en el juicio preferencial (Bunge 1972b) que tampoco impide la enseñanza/aprendizaje de los valores cuya naturaleza, según se ha entrevisto, nada tiene de misterioso o sobrenatural, no requiere su conoci-

miento, o desconocimiento, de la intuición inefable; no provienen, pues, de las musarañas pudiendo, inclusive, calcularse la ruptura axiológica creativa de que habla Octavio Paz.

### REFERENCIAS

- BARTHES, Roland 1970: *S/Z*. París. Ed. du Seuil.  
 BERLYNE, D. E. 1971: *Aesthetics and Psychobiology*. New York. Appleton.  
 BUNGE, Mario 1972a: *La investigación científica*. Barcelona. Ariel.  
 1972b: *Ética y ciencia*. Buenos Aires. Siglo Veinte.  
 1974: *Treatise on basic philosophy*, vol. I. Dordrecht. Reidel.  
 GREIMAS, A. J. 1971: *Semántica estructural*. Madrid. Gredos.  
 HJELMSLEV, Louis 1971: *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid. Gredos.  
 JAKOBSON, Roman 1973: *Questions de poétique*. París. Editions du Seuil.  
 1974: en *Estilo del lenguaje*. Th. A. Sebeok ed. Madrid. Cátedra.  
 MORRIS, Charles W. 1956: *Varieties of Human Value*. Chicago. The University of Chicago Press.  
 1958: *Fundamentos de la teoría de los signos*. México. UNAM.  
 1962: *Signos, lenguajes y conducta*. Bs. Aires. Losada.  
 PEIRCE, Charles S. 1958: *Values in a Universe of Chance*. Selected Writings of Charles S. Peirce. Ed. Philip P. Wiener Stanford, Cal. Stanford University Press.  
 PROPP, Vladimir 1972: *Polémica Lévi-Strauss-Propp*. Madrid. Fundamentos.  
 TODOROV, Tzvetan 1971: *Literatura y significación*. Barcelona. Planeta.  
 VOEGELIN, C. F. 1974: en *Estilo del lenguaje*. Madrid. Cátedra.  
 WELLEK, René y WARREN, Austin 1953: *Teoría literaria*. Madrid. Gredos.

### ACLARACIONES TERMINOLOGICAS

**actancial.** Relativo a los actantes: agentes, pacientes, beneficiarios de una aléthico/noaléthico. acción o proceso verbal (Tessiere; Greimas). Significa en griego verdadero/noverdadero; son oraciones nodeclarativas, vgr.: las de imperativo, las que se donominan *noaléthicas*.

**autotelismo/heterotelismo.** Proviene del griego *autós/héteros* = propio, uno mismo/otro, ajeno; télos = fin, o sea, finalidad intrínseca y extrínseca.

**constructo.** Construcciones conceptuales abstraídas de la ideación o proceso cerebral concreto, así como de la comunicación.

**designata.** Plural de *designatum*: contenido referencial; la clase de objetos a que se aplica el signo.

**diatrática.** Niveles o estratos sociales en que puede ubicarse el habla para su descripción dialectológica.

**diatópica.** Niveles o lugares geográficos en que puede ubicarse el habla.

**dimensión pragmática (Dp).** Según Morris, la relación de los signos con los intérpretes o usuarios (emisor-receptor).

**dimensión sintáctica (Dsin).** "...potencialmente, todo signo tiene relaciones con otros signos" (Morris). Esta es la Dsin.

**dimensión semántica (Dsem).** Relación de los signos con los objetos a los cuales son aplicables.

**erotética.** Del griego *erooteetikós*. La lógica erotética estudia los aspectos nodeclarativos de las proposiciones o enunciados.

**paradigmático.** Plano en que se combinan los signos mediante relaciones de semejanza.

**semiosis.** "...proceso en el cual alguna cosa funciona como un signo" (Morris).

**semiótico.** Relativo a la semiótica o teoría de los signos (Morris).

**sintagmático.** Plano en que se combinan los signos mediante relaciones de contigüidad.

