Lenguaje, cabañas y catedrales

◆

FEDERICO PATÁN

Comencemos este viaje de un modo tranquilo, que ya las vicisitudes del tránsito irán poniendo en el camino sus obstáculos. Las perogrulladas, a fuerza de serlo, tranquilizan el espíritu. Comencemos este viaje con una de ellas: quítese el lenguaje y no hay literatura. Incluso hoy día, tiempos en que los "libros para oír" acrecientan sin descanso su población, la palabra oral está allí, una de las tantas formas que el lenguaje adopta.

Bien, ya tenemos el lenguaje. Lo que no podemos tener es sólo lenguaje, sin que éste refleje con sus funcionamientos el mundo. Es decir, un lenguaje que sólo fuera una especie de signos gramaticales al alto vacío. Lenguaje y mundo van de la mano, usándose aquel primero para explicar y explicarnos cómo entendemos al segundo. En literatura, parece decirnos lo anterior, la cuestión está precisamente en cómo se aprovecha el lenguaje para describir (expresar, disimular, disfrazar, subvertir, etcétera) un mundo y justamente eso, un mundo. El mundo sin ese *un* parecería quedar a disposición de la ciencia, de la filosofía, quizás de la historia, otras formas de recurrir al lenguaje, pero alejándolo de las exigencias propias de la literatura.

Entonces, todo escritor se resume sin duda alguna en la respuesta dada a la pregunta: ¿qué mundo estoy representando y por medio de qué lenguaje lo hago? El crítico, a su vez, debería preguntar siempre, ¿qué mundo estás representando y por medio de qué lenguaje lo haces? E incluso podría agregarse otra cuestión: Ese lenguaje elegido, ¿es el idóneo para tu empresa? Porque, nos sospechamos, todo escritor es una suma de variantes lingüísticas. Nos levantamos y en la mesa del desayuno empleamos una de ellas, acaso todavía empalmada al sueño; otra ante los alumnos en clase (o en la oficina hablando con los demás empleados o etcétera); otra en la tienda cuando andamos de compras, y son de agregar ejemplos muy abundantes. Todas las variantes son ramas de un tronco único, desde luego, pero en la vida cotidiana solemos distinguir muy bien los terrenos donde cada variedad (cada rama) conviene. Difícilmente hablaríamos al policía de tránsito que nos detiene con el tono empleado para regañar a un hijo. Tal vez quisiéramos hacerlo, mas no lo pensamos prudente. En otra dimensión de cosas, tal prudencia debe funcionar en la literatura, a menos que nuestro propósito sea provocar en el lector un choque de desconcierto, una atracción hacia el texto surgida de la incongruencia entre algún personaje y su manera de expresarse.

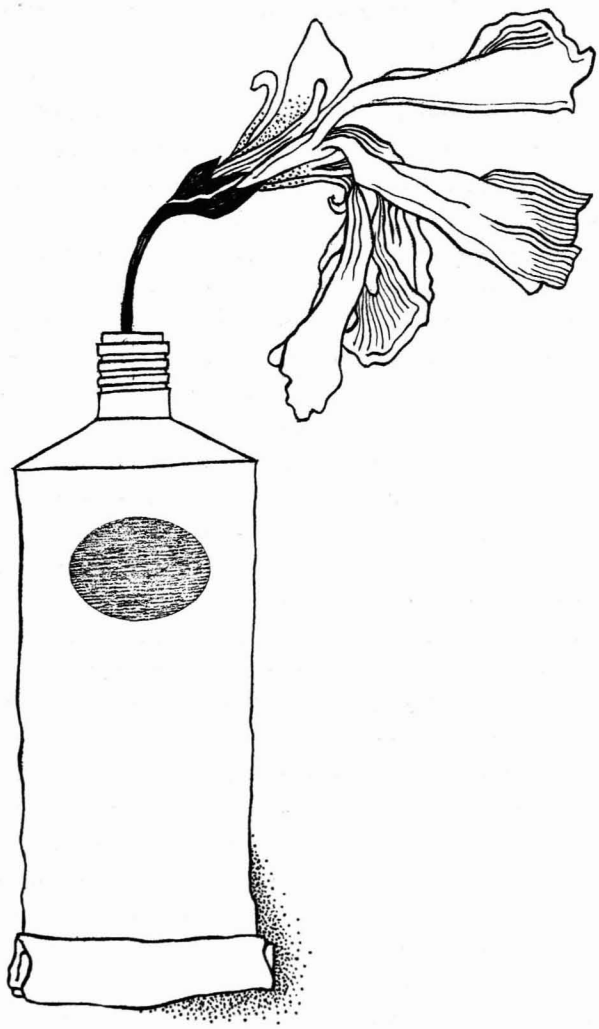
Todas esas variantes, no lo dudemos, pueden entrar en la obra que escriba un narrador. En ocasiones, una de ellas domina todo el texto y a veces, ¿en la novela polifónica?, varias o muchas participan. Sin embargo, ninguna de ellas deberá ser la variante tal cual, pues todo arte consiste en modificar la realidad incluso cuando se imita que se la imita en todo detalle. Por tanto, un aspecto del oficio radica en decidir a cuál o cuáles de esas variantes idiomáticas recurre el autor cuando algo fabrica, pero también y de igual importancia el modo en que la o las aprovecha. No sin razón opina Antonio Cándido que "la capacidad que poseen los textos de convencer depende más de su propia organización que de la referencia documental al mundo exterior, pues éste sólo cobra vida en la obra literaria si es debidamente reordenado por la realización".

Tampoco el lenguaje puede ser, entonces, una mera referencia documental al mundo exterior. Debe ser, claro está, una magnífica imitación de esa realidad. Aquí es donde algunos escritores tienen la poca astucia de utilizar un idioma coloquial tal como éste vive en la realidad de la cual parte el texto. Con ello, y de inmediato, introducen en el núcleo vital de su obra un elemento de obsolescencia, pues al cabo de un tiempo demasiado breve ese idioma deja de comunicar. Escuchamos decir a John S. Brushwood, en una conferencia ocurrida en Lawrence (Kansas), que en su opinión la literatura de La Onda terminaría por ser clasificada de costumbrista, quedando en parte como un muestrario de hablas a la busca de diccionario. Adelantemos algo: todo idioma se mantiene vivo gracias a que sin cesar modifica su ser, y por tanto no hay idioma alguno en el cual ciertos elementos no envejezcan e

incluso dejen de existir. Pero tal fenómeno se da con mayor rapidez en las jergas, una de cuyas esencias es la transitoriedad. Obligatorio es, por tanto, aprovecharlas de modo que no injerten en la obra que se está componiendo la fatalidad del envejecimiento prematuro.

Así pues, el modo en que se dispone el lenguaje y las hablas para su entrega a quien lea determina en buena medida la calidad del texto. La cuestión parece estar, habrá de concluirse, en decidir si cada variante incluida en el tejido verbal se acomoda del mejor modo posible a la situación donde se la está utilizando.

De esos acomodos o utilizaciones surgen, en un primer nivel de superficie, las descripciones de personas, de paisajes, de zonas urbanas, de situaciones anímicas o psicológicas, de ámbitos regidos por lo cotidiano o de mundos obedientes a una fantasía absoluta. Surgen también, bajo la superficie del texto, los sentidos reales de la escritura, con su carga de símbolos, de mensajes, de explicación del mundo. Lenguaje sin esta capacidad denotativa es lenguaje empobrecido y, por ende, narración con igual empobrecimiento. Basta ir a los grandes autores y se comprobará, una y otra vez, lo arriba dicho. El fuego mortecino que Alexéi Karenin contempla es más, mucho más que unas meras brasas; el río africano por el cual navega Marlow es más, mucho más que un río; la enfermedad que finalmente mata a Isabel Archer es más, mucho más que los síntomas físicos detallados. Pensamos que la literatura tiene un deber de escritura que sobrepasa el de meramente describir.



Así pues, sin la palabra no habría literatura, cosa que de tan obvia parece inútil de expresar. Pero cuando decimos palabra, ¿a cuál de las muchas existentes nos referimos? Y de aquí, inevitablemente, una vuelta al título de esta exposición: cada escritor su lenguaje.

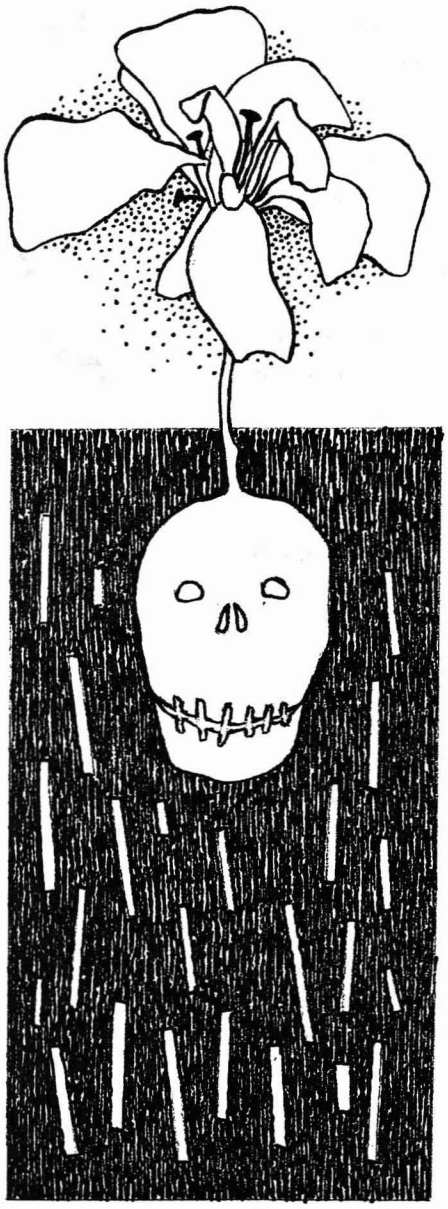
Significa lo anterior que no habrá escritor real sin el dominio de un lenguaje que le sea específico, radicalmente suyo. El arte, cuando no es singularidad de expresión, disminuye mucho de estatura. Si aceptamos tal idea como regla conductora, todo narrador pudiera excusar su manera de escribir amparándose en ella. Sin embargo, aunque se escribe para comunicar no siempre se comunica al máximo lo que el lenguaje puede dar y, por tanto, lenguaje cuya comunicación sea deficiente resulta disminuido como vehículo de unión entre el autor y quienes lo leen, sobre todo cuando éstos superan en malicia a quien escribe. De esta manera, el terreno en el cual empezamos a movernos es no sólo resbaladizo, sino que está lleno de complicaciones.

Empecemos, por ser lo aconsejable, por algo sencillo de entender: habitamos todos una casa llamada lenguaje, en nuestro caso el español. Dicho esto, es de reconocer que cada uno de nosotros, y ahora no me refiero sólo a los escritores, la habitamos a nuestro modo, con un asomo de respeto por las reglas de convivencia generales, aquellas que permiten un entendimiento grosso modo. Pero en ocasiones mengua bastante la posibilidad de intercambio entre dos vecinos: digamos, la franja de coincidencia se limita mucho entre alguien venido de una zona de clase alta y el miembro de alguna pandilla de barrio dueña de su jerga especial, que le sirve de escudo. Dicho de otra manera, nuestra sociedad se compone de hablas infinitas, a ninguna de las cuales, en términos lingüísticos, debemos privilegiar, aunque sí tengamos ese derecho en cuanto individuos.

Si la literatura es reflejo de la sociedad, esa gama de hablas tan abundante estará representada en los distintos aspectos literarios que se cumplen en nuestra cultura. E inevitablemente tropezamos aquí con la misma piedra: al ser cierto lo anterior, cualquier habla tiene desde su raíz la excusa para su utilización por los escritores. No lo negamos. Antes de continuar nuestro examen, atendamos al tema que es motivo de estas disquisiciones: la lengua como base de la literatura y la literatura como expresión artística del idioma, con el agregado de un ente llamado "función metalingüística". Bien, pues la lengua como base de la literatura es propuesta que no levanta obstáculos, por lo dicho hasta el momento: cualquier habla es materia prima para la escritura, sea poesía, sea ensayo, sea narrativa. Pero cuando pasamos a la segunda parte de la idea expuesta: la literatura como expresión artística del idioma, el panorama se complica, pues de inmediato plan-

tea un punto neurálgico: ¿podría haber una expresión que no fuera artística?, y, deducción inmediata, la pregunta siguiente: ¿es artístico cualquier aprovechamiento del idioma hecho por la literatura?

Vayamos por partes. Cada uno de nosotros dará una respuesta distinta, en razón del lugar que se otorgue a la palabra. Así, no lo neguemos, hay escritores para quienes eso que llamamos prosa es una entre varias otras herramientas literarias, y de ninguna manera la privilegiada; hay escritores para quienes la palabra es preocupación central de la escritura, y la sitúan por encima de cualquier otro elemento de composición. Si nos centramos en el primer grupo, encontraremos lo que suele llamarse el escritor comprometido. Ser escritor comprometido no significa necesariamente que se tenga una prosa lamentable; significa que el interés ideológico sirve de sostén al texto escrito y éste concluye siendo mera excusa para el mensaje transmitido. Ocurre entonces que, en un buen número de casos, el vehículo mismo de tal expresión ideológica sólo tiene como tarea la exploración de ciertas situaciones sociales y, en tanto que vehículo, sufre una atenuación de su importancia. En algunos autores, disminuirlo como propuesta artística se transforma en un modo de expresar ideologías políticas.



Entonces, hay una franja de actividad literaria en la cual el lenguaje se subordina totalmente. En esta línea de escritura las variantes van desde un descuido total en cuestiones prosísticas hasta una cierta atención al texto. Cuando el descuido hacia la herramienta lingüística es excesivo, la obra nace muerta y se limita a ser una exposición de temas políticos sustentados en un mínimo de literatura. Suele ocurrir que quienes así de mal escriben procuran eliminar las opiniones en contra alegando una "democratización" del texto, al que aseguran haber puesto al nivel de los lectores. Pésimo favor. El respeto a los lectores se demuestra, justamente, suponiéndolos capaces de superación. ¿O llevados de un sentido falso de la democratización les exigiremos, en otro orden de cosas, una dieta constante de frijoles y tortillas, porque es lo suyo? De allí, poco a poco se puede ir pasando a otros escritores que ya tienen mayor conciencia artística. Pero, si se nos permite una simplificación un tanto gruesa, el realismo literario suele colocar el lenguaje entre varias otras de las herramientas que el escritor halla de utilidad.

Vayamos al otro extremo de nuestra gama literaria: al escritor cuya pasión es la belleza lingüística. Los hay aquí de una preocupación tal por este aspecto, que también asesinan al texto, ahora por su exageración en el otro sentido. De tal manera se adueña el lenguaje del texto, que éste no pasa de ser sino una demostración de buena prosa que, desde un ángulo de mira bastante limitado, ningún problema grave plantea. Se busca la belleza y punto. ¿Mencionaremos al siempre mencionado Gabriel Miró, por dar un ejemplo?

Entre ambos extremos del panorama trazado se mueven, en una amplia zona media, el resto de los escritores. Aquellos que sin llegar a ornamentaciones excesivas manejan con pulimento su idioma. Pero cada uno de ellos, insistamos, lo maneja a su modo. Y pasemos a examinar esto desde otros ángulos. Por ejemplo, hay escritores que sólo utilizan un habla del español porque sólo de un mundo quieren hablar: el correspondiente a esa habla.

Digamos, alrededor de los sesentas el fenómeno está representado por la literatura de La Onda, que introdujo en la narrativa mexicana un modo de expresión correspondiente a los adolescentes clase media baja. En aquel momento, la crítica recibió esta literatura como un movimiento fresco, que introducía en nuestros cuentos y novelas un impulso lingüístico nuevo y, por lo mismo, celebrable. Treinta y tantos años después, ese lenguaje ha quedado codificado, y tan sólo representa un modo de expresión que se dio en su momento. Para nuestro gusto, ha perdido eficacia, quedando en mero testimonio lingüístico (nótese que estamos dejando fuera otros recursos de esa narrativa, como la temática o la creación psicológica de personajes, capaces de darle cierta supervivencia al texto).

A lo anterior opondría yo la literatura capaz de utilizar distintas hablas, según sea el caso. Pérez Galdós lo hacía muy bien, dicho sea como respaldo de nuestra afirmación: en él había la voz neutra del narrador, la jugosa y popular de los personajes clase baja, la pulida y hasta pretenciosa de la clase alta. Los grandes novelistas suelen funcionar así: recreando un conjunto notable de voces. Sus novelas, por tanto, son de mayor consideración que otras víctimas de cierta pobreza en este sentido. Piénsese que la novela indigenista suele quedar en testimonio casi antropológico, utilizando a los personajes

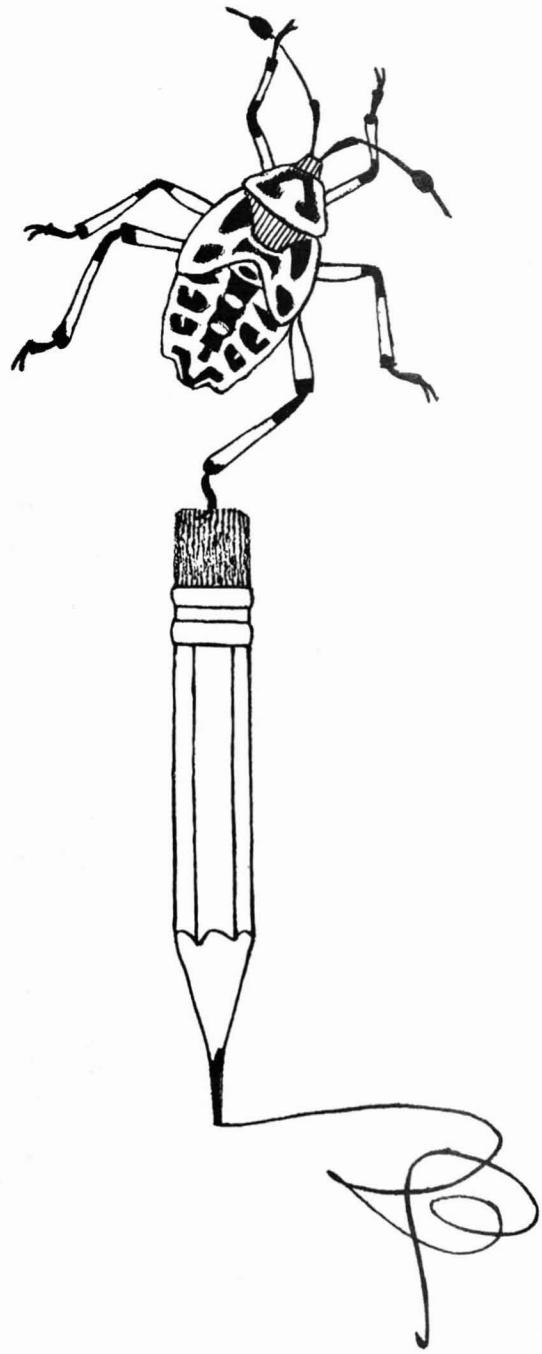
como casos para estudio, mientras que *Pedro Páramo* entra ya en las honduras y complicaciones del ser humano como tal.

Pero hasta aquí hemos visto escritores que toman del entorno las hablas para sus libros y, pulimentándolas con las herramientas del arte, las dejan casi tal cual. Son espejos. De una calidad excelente muchos de ellos, pero finalmente espejos. Cuando allí se dan juegos de palabras, albures, segundas intenciones, siempre son a partir de un material reflejado de modo realista. Por ejemplo, la narrativa mexicana contemporánea gusta mucho de los extranjerismos porque éstos son parte de nuestra cultura.

Sin mucha discriminación estética, acumula términos provenientes del inglés. Esto, claro, es un fenómeno ocurrido en nuestra vida cotidiana, pero no es válido introducirlo en la narrativa sin más alboroto. Allí, una falta de criterio literario permite que la contaminación diaria aparezca como contaminación en la narrativa.

Desde luego, tenemos los escritores que gustan mucho de jugar con el lenguaje en los términos que ellos mismos eligen, sin mucha atención a lo sucedido en el entorno. Por decir algo, Sterne en el siglo XVIII, Joyce y Nabokov en el XX. Su propósito es enriquecer el texto con la mayor cantidad de significado posible, y recurren a la polisemia, a términos extranjeros, a lo que llamamos albur, a la palabra como símbolo de algo más. Son, por lo general, escritores de abordaje difícil para el lector, pues le exigen un conocimiento lingüístico de bastante riqueza.

Ahora bien, uno y otro tipo de escritor saquean el entorno para crear su literatura. Pero quizás la pregunta aquí pertinente sea: ¿qué entregan al medio en el cual viven? Recurramos a un paralelismo arquitectónico: hay constructores de cabañas y hay constructores de catedrales. Cada uno de estos edificios tiene su belleza particular y su utilidad pertinente, pero no hay duda, no debiera haberla, de que cumplen funciones muy distintas. La humildad de la cabaña no tiene las resonancias de las grandes bóvedas catedralicias. No hay problema en aceptar ambas arquitecturas siempre y cuando se las visite con la conciencia de su propósito pero también de su alcance.

Terminemos nuestra excursión por estos campos con la siguiente pregunta: ¿modifica la literatura el habla cotidiana? Pensamos que no, excepto en casos muy, pero muy excepcionales. Entre otras consideraciones, porque el número de quienes leen literatura es reducido frente a la masa de quienes consultan la prensa, se divierten con revistas vacuas y ven los programas de televisión. Estos tres medios sí son modificadores de la lengua cotidiana, lo más a menudo para deteriorarla.

Si echamos una ojeada a nuestro lenguaje diario, no lo veremos enriquecido por demasiadas expresiones venidas de la literatura. Podemos mencionar, desde luego, el adjetivo quijotesco, o ya en esa línea el de kafkiano o aquel otro de dantesco. En tiempos más recientes, Nabokov introdujo en nuestro vocabulario la idea de "Lolita" como imagen de una adolescente sensual. Pero no se ha dado que el estilo barroco y prolijo de Carpentier haya modificado nuestro modo de expresarnos oralmente. No es por allí, pensamos, que la literatura cumple sus tareas. Las cumple, presentimos, en rescatar para el futuro el habla de una época determinada, en conservar para la curiosidad del erudito los campos semánticos de un momento histórico determinado, en crear neologismos que hallan supervivencia en la obra misma donde se los introdujo y poco más. En cuanto al lenguaje se refiere, es en el aprovechamiento estético del habla cotidiana donde la literatura cumple una de sus tareas sociales de mayor consideración. ◆