

Title	LENGUAJE Y POESÍA : LENGUAJE CORRIENTE FRENTE AL LENGUAJE POÉTICO
Author(s)	Vásquez Solano, Claudio, A
Citation	Estudios Hispánicos. 1996, 20, p. 93-106
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/97931
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

**“LENGUAJE Y POESÍA: LENGUAJE CORRIENTE FRENTE
AL LENGUAJE POÉTICO”
CLAUDIO A. VÁSQUEZ SOLANO**

A mi estimado amigo, colega y ‘sempai’,
Hidetaro YOSHIDA.

El tema que nos ocupa hoy es el viejo problema de considerar el lenguaje poético como una “desviación” del lenguaje corriente. En este trabajo se quiere demostrar que la lengua poética es mucho más universal que la lengua en su uso pragmático, especialmente en lo que dice relación con la efectividad de la comunicación lingüística. Asimismo, a medida que avancemos, se indicarán los distintos pasos que han permitido llegar a tal postura, que corresponde básicamente a la de la lingüística del texto.

Desde antiguo se han dado distintas interpretaciones a este problema; así, se han caracterizado –grosso modo– la lengua poética y la corriente desde dos perspectivas generalmente excluyentes:

LENGUA POÉTICA	LENGUA CORRIENTE
(1) artificiosa	natural
(2) sencillez figurada	sencillez no figurada
(3) sintaxis no regular	sintaxis regular
(4) lengua vuelta hacia sí misma (función poética)	lengua fungible (automatismo)
(5) La gramática generativa y transformacional propone descubrir cuáles sean las peculiaridades de cada texto respecto de la norma corriente; así, el “residuo” sería lo poético.	

Como un ejemplo de la postura “desviacionista”, presentamos aquí un par de citas de Jean Cohen:

“Y ya que la prosa se el lenguaje corriente, se la puede tomar por norma y considerer el poema como una “desviación” con respecto a ella. [...] No posee, es cierto, sino una significación negativa. Definir el estilo como desviación es decir no lo que es, sino lo que no es. Estilo es lo no corriente, lo no normal, lo no conforme a lo “standard ” usual. Pero no se puede olvidar que el estilo tal como se entiende en literatura posee un valor estético. [...] La desviación es, pues, un concepto muy amplio, que se debe especificar diciendo por qué ciertas desviaciones son estéticas y otras no.”

(Cohen 1970 : 14 - 15)

Asegura este mismo teórico:

”El poeta no habla como los demás, hecho inicial en el que se basará nuestro análisis. Su lenguaje es anormal, y esta anormalidad es la que asegura un estilo.”

(ibíd. : 15)

En general, aquellos estudiosos que gravitan en torno a la estética desviacionista coinciden que en el acto poético hay una lengua estándar que se pasa a llevar. Así, al transgredirse el lenguaje “normal” estábamos en presencia de lo poético. Tal postura, nos lleva a pensar si la perfección de la poesía podría depender de una circunstancia tan pobre como es el mero “pasar a llevar” ya mencionado. Según tal definición cabría preguntarse si es justo considerar que el lenguaje poético sea anómalo, mientras que la lengua corriente posea la especial cualidad de ser “normal”, pensando

sobre todo cuál sería el elemento que le permitiría gozar de tal “normalidad”. Primero habría que tomar en cuenta que la llamada función poética (esto es, el lenguaje referido a sí mismo) de hecho excede con mucho los límites de la poesía y aun los de los textos literarios en general, dado que el uso poético puede estar presente en hechos de lengua tan disímiles como pueden ser la propaganda comercial, una arenga política y hasta la lengua corriente misma. Todo esto necesariamente implica que el uso poético abarca un espectro mucho más amplio que el concedido benevolentemente por la estética desviacionista. Sin embargo, no basta con reconocer este hecho por evidente que sea. Resulta imprescindible también establecer en qué consista la fuerza especial que aflora en la poesía y que no se da en otros usos lingüísticos.

Por razones de concisión, nos limitaremos a analizar algunos textos poéticos contemporáneos, en los que se advierte una fortísima vinculación con la estética surrealista, por cuanto es en esta época el momento en el que se extreman los recursos poéticos, en tanto son capaces de utilizar variados ritmos y tipos de versos, con una profusión desconocida hasta entonces.

Para objetivar el problema, haremos referencia a tres instancias lingüísticas, como son:

- a) la morfología lexical,
- b) la relación entre el significante y el significado de las ‘palabras’ utilizadas por el poeta; y
- c) la estructuración rítmica del texto.

Para el presente estudio hemos seleccionado tres textos poéticos. En ellos se utilizan sendos recursos lingüísticos innovadores. Son obras del poeta chileno Vicente Huidobro (1893 ~ 1948). Los dos primeros son

fragmentos tomados de “ALTAZOR” ; el tercero es el caligrama “UN ASTRE A PERDU SON CHEMIN” (de “OTROS POEMAS”). Si bien la elección ha sido arbitraria, creemos que a través de los mismos podremos dar cuenta de cómo el lenguaje poético puede expandir sus límites en los aspectos que nos interesa recalcar ahora. Además, hay aquí distintos recursos poéticos utilizados por el mismo autor, Huidobro, al alero de la teoría creacionista por él detentada. Tal uniformidad nos permitirá – creemos – llegar a conclusiones más precisas.

El primer texto corresponde a un fragmento del CANTO IV de “ALTAZOR”, como ya ha quedado dicho más arriba:

“Al horitaña de la montazonte
La violondrina y el goloncelo
Descolgada esta mañana de la lunala
Se acerca a todo galonpe
Ya viene la golodrina
Ya viene la golonfina
Ya viene la golontrina
Ya viene la goloncima
.....
La golonniña
La golonclima
La golonrima...

Es obvio que la reconstrucción morfológica de las palabras atentaría contra la claridad en un texto corriente. Mas, el fragmento recién transcrito no nos causa ningún problema en cuanto a lo que comunicación se refiere, Y esto no es casual, si tomamos en cuenta que el creacionismo está fuertemente ligado al cubismo pictórico, estilo en el que la imagen muestra simultáneamente todas las caras del objeto representado. De un

modo similar, en poesía, el lenguaje puede hacer gala de todas sus posibilidades expresivas al mismo tiempo. Así, el juego morfológico en el que entran las palabras no entraba la comunicación; de hecho transporta el poema –y a sus lectores– a una dimensión especial, en la cual se manifiesta con fuerza suma la energía de la creación, sobre todo desde la perspectiva huidobriana que le otorga al poeta la calidad de un “pequeño Dios”. Visto de esta manera, un texto como el presente resulta no sólo perfectamente inteligible, sino que detenta un poder expresivo de gran belleza que nos llena de asombro.

Ahora bien, respecto del nivel semántico, hay una nueva postura con la que coincidimos plenamente. En efecto, Eugenio Coseriu 1977 : 207 postula en su lingüística del texto:

“...la poesía es siempre absoluta y precisamente, crea también otros mundos posibles. La poesía hay que interpretarla, pues, como 《absolutización》 del lenguaje, absolutización que, sin embargo, no ocurre en le plano lingüístico como tal, sino en el plano del sentido del texto.”

Tal propuesta puede comprobarse plenamente en un pasaje como el siguiente:

“Ululayu
 ulayu
 ayu

Lunatando
Sensorida e infinimento
Ululauo ululamento
Plegasuena
Contasorio ululaciente
Oraneva yu yu yo

Tempovío
Infilero e infinauta zurrosía...”

Se advierte fácilmente que aquí Huidobro hace caso omiso del nivel del significado de las “palabras” utilizadas. Sin embargo, lo que resulta realmente importante es la comunicación global. Así, al leer el poema “ALTAZOR” en su totalidad, nos damos cuenta de que el lenguaje ha venido mutando poco a poco desde el comienzo, siguiendo el trayecto del protagonista que viene cayendo hacia la tierra. El fragmento recién transcrito corresponde precisamente al momento anterior al choque, por lo cual la destrucción no sólo ocurre en el nivel de la anécdota del poema, tal destrucción lo envuelve todo, generándose, además, el tipo de lenguaje que mejor puede representarla. Así, la lengua utilizada viene a ser un correlato genial de este poema. Es obvio, entonces, que en el texto se han traspasado las barreras de la comunicación pragmática, mas no por ello nos enfrentamos a una obra incomprensible: gracias a la magia de la poesía, nos percatamos de que el poema está pleno de significado y que el poeta se convierte, efectivamente, en aquel “pequeño Dios” que postulaba Huidobro en su estética.

En cuanto al ritmo, éste sigue siendo un factor esencial de la lengua poética; entendiendo que a partir del versolibrismo contemporáneo el ritmo no se basa en el conteo silábico ni en la posición de los acentos. Como indica muy acertadamente Diego 1964 : 532:

“El lenguaje poético es el lenguaje de la voluntad de poesía. En cuanto se hable o se escribe con intención de poesía, con temperatura de poesía, se está ya poetizando la palabra, se está ya hablando o escribiendo lenguaje poético. Esencialmente, pues, el lenguaje poético no estriba en diferencia material de vocabulario, ni de sintaxis ni de semántica ni de fonética o de ritmo.”

En el caso extremo de Huidobro, vemos que este poeta llena un poema de sentido a partir de la disposición gráfica del texto, como es el caso de los caligramas, uno de los cuales se entrega a continuación:

UN ASTRE A PERDU SON CHEMIN

LA LUNE ET MON BALLON
SE
DECONFLENT LENTEMENT

SOIT BOLIDE OU SERPENTINE ELLE EST JOLIE LA FETE VOUSINE

NID OU L'ETOILE
VOIGI L'ATOME

ICI C'EST LA VALLÉE DES LARMES ET L'ASTRONOME

En cuanto a la recepción de tales poemas, se advierte que el lector podrá participar de verdad en la instancia de la CREACIÓN POÉTICA misma, principalmente si le es dado escoger los trayectos de lectura que más le acomoden (como se da en los caligramas o incluso en novelas, por ejemplo, “RAYUELA” de Cortázar). Así, cada vez que se lee alguna de estas composiciones, se nos presentan por primera vez. Al mismo tiempo, no sufre para nada la comprensión del texto. Como indica Coseriu 1977 : 207 :

“El lenguaje como tal tiene (=es) significado, pero no «sentido»: sólo posibilita sentidos de todo tipo que, sin embargo, no aparecen sino en los textos. En consecuencia, los textos no pueden tampoco interpretarse simplemente como manifestaciones del lenguaje en cuanto tal, sino sólo como una modalidad superior de lo lingüístico, en la que el lenguaje como tal se convierte en expresión para contenidos de otro nivel.”

Tales “contenidos de otro nivel” son capaces de transportarnos desde la fuerza de un discurso político a las alturas de la metafísica; como desde los gritos de los mercados hasta la magia de la poesía. En este sentido, no parece justo hablar de un lenguaje “normal” y de uno anómalo. Más bien habrá de considerarse que el lenguaje conlleva infinitas POSIBILIDADES DE USO; lo que en ningún caso implica que se trate de LENGUAS ontológicamente diferentes: es UNA Y LA MISMA. Y se comprueba que lo es sin necesidad de exceder los marcos del discurso pragmático: resulta obvio que en este último se utilizan distintos recursos expresivos para lograr la comunicación más efectiva posible entre los hablantes. Así, podemos bromear, mentir, enjarnos, equivocarnos y, por supuesto, expresar (o disfrazar) variados estados de ánimo, etc.; lo cual no implica que haya reglas simples para comunicarse en un diálogo real y concreto. De este modo, se nos desdibujan los límites de la llamada ‘lengua corriente’; y, por lo mismo, nos damos cuenta de que no es tan corriente como se la quiere hacer aparecer. Lo que sí resulta obvio es que se trata de un acto comunicativo fungible, esto es, como texto desaparece una vez que se saca de la situación real y concreta que enmarca y define tal acto de comunicación. Así, en relación a un USO corriente y otro poético del lenguaje, afirma Lázaro 1975: 11:

“... entiendo que la lingüística debe distinguir netamente dos usos diferentes del idioma: el destinado a perecer apenas la comunicación ha sido consumada, y el que se emplea para preservar la identidad del mensaje, de modo que éste pueda ser repetido en sus propios términos.”

Si la lengua corriente resulta ser una modalidad de uso fungible, obedece a que tiene como objetivo esencial el servir de puente entre los hablantes. Así, en un acto comunicativo corriente el texto mismo pasa a segundo plano, beneficiando el significado de aquello que se comunica, proceso en el cual no se le asigna mayor importancia a los significantes utilizados, en aras del tipo de comunicación que se establece. Por su parte, lo que nos DICE la poesía tiene un sentido totalizador: significante y significado se reafirman uno a otro, excediendo con mucho los límites de la comprensión práctica que es condición “sine qua non” de la comunicación corriente. En el caso de Huidobro, se advierten a lo menos tres recursos lingüísticos en los que la superficie textual no puede pasar inadvertida, v. gr.:

a) un juego de cruce de palabras como:

“Al horitaña de la montazonte”

apreciándose cómo en el poema se esfuman los límites léxicos, apareciendo referentes tan imposibles como maravillosos,

b) vocablos que nos dan cuenta de la destrucción del lenguaje, al modo de:

“Infilero e infinauta zurrosía”,

que nos dicen que el protagonista de este viaje se va a destruir al chocar con la tierra, lenguaje cuya comprensión podemos alcanzar por darse en una especial instancia de comunicación – establecida a partir del sentido del propio poema, que excede los marcos del significado lingüístico –, y en extremo solidaria con la experiencia de Altazor; o

- c) el desdoblamiento del texto como un cuadro, en el caso del caligrama, posibilitando además otros trayectos de lectura; lo que viene a confirmar que en la poesía de nuestra época se produce la ecuación un poema / un ritmo; liberándose así de la tiranía de los metros tradicionales.

Por lo dicho anteriormente, creemos, resulta justo concluir que las ‘anomalías’ que la postura desviacionista le quiere achacar al lenguaje poético no son justificables. Es más, resulta perfectamente posible invertir la pregunta y cuestionarnos entonces si no será acaso que la poesía logra zafarse de los límites impuestos por el decir corriente. Si esto es así, se puede afirmar también – y con toda razón – que es la comunicación pragmática la que pierde la maravilla del decir poético en aras de la intercomprensión de los hablantes. Así, por donde se mire este problema, nos damos cuenta de que en tanto uso poético la lengua no pierde absoluta – mente nada; muy por el contrario, gana: gana al poder establecer –con sus receptores– múltiples niveles de comunicación: léxico, semántico, rítmico e incluso gráfico (en el caso de los caligramas u otros textos que experimentan con la figuración en la página). Tal ganancia se traduce en infinitas posibilidades expresivas, que conllevan gran fuerza estética y hondura conceptual.

Todavía más, resulta clarísimo que el discurso corriente no puede darse el lujo de ser ambiguo (morfológica ni semánticamente); así, los

textos producidos deben ser claros y precisos para lograr una comunicación efectiva. Lo poético, por su parte, incluye y hasta exige todos los significados virtuales de las palabras que utiliza, pudiendo jugar además con la morfología de las mismas, y con su combinación sintáctica; lo cual, en última instancia, redundará en la organización textual. Un mensaje así concebido será capaz de estimular la percepción de los lectores desde todos los flancos posibles, creando con ello una sensación de totalidad. Se advierte, entonces, que el lenguaje de la poesía nos transporta al universo creado a partir de cada poema, pudiendo llegar a expresar así lo inefable y trascendente, oculto a las limitadas posibilidades del uso corriente de la lengua. Lo que logra la poesía, se debe a que ésta se rige por sus propias leyes; como indica Huidobro en su manifiesto “NON SERVIAM”:

“Hemos aceptado, sin mayor reflexión, el hecho de que no puede haber otras realidades que las que nos rodean, y no hemos pensado que nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias. Flora y fauna que sólo el poeta puede crear, por ese don especial que le dio la misma madre Naturaleza a él y únicamente a él.” (SUBRAYADO NUESTRO).

(Huidobro 1976: 715)

Ahora bien, no resulta gratuito el que un poeta y teórico de la altura de Huidobro tenga tan clara la posición del creador respecto de su obra. Y no es gratuito, porque se enmarca dentro de la especial sensibilidad que tienen los poetas para plasmar en palabras aquello que el universo les susurra al oído.

Como se indicó más arriba, en relación a los textos aquí presentados, nos damos cuenta de que los recursos expresivos trascienden

los límites de la anécdota cantada, cosa que no ocurre en los textos pragmáticos en los que se pone el énfasis en el nivel del significado de los enunciados para hacer la comunicación clara y expedita. La poesía, en cambio, se posesiona también, y con gran fuerza, del nivel del signicante textual, lo que implica que el LENGUAGE en su totalidad ocupa un lugar protagónico en este acto comunicativo.

De lo anterior se deduce que en el uso poético es donde se despliega el idioma como totalidad, tanto en sus aspectos actualizados como en los virtuales, permitiendo desechar definitivamente la postura desviacionista.

BIBLIOGRAFÍA

COHEN, Jean. 1970. Estructura del lenguaje poético, Madrid, Editorial Gredos, S.A., 226 págs.

COSERIU, Eugenio. 1977. “Tesis sobre el tema «lenguaje y poesía»”, en El hombre y su lenguaje. ‘Estudios de teoría y metodología lingüística’ Madrid, Editorial Gredos, S.A., pp. 201-207.

. 1967. “Logicismo y antilogicismo en la gramática”, en Teoría del lenguaje y lingüística general, Madrid, Editorial Gredos, S.A., pp. 235-260.

DIEGO, Gerardo. 1964. “El lenguaje poético en la actualidad”, en Presente y futuro de la lengua española. Actas de la Asamblea de Filología del I Congreso de Instituciones Hispánicas, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, vol. I, pp. 531-540.

HUIDOBRO, Vicente. 1976. Obras completas de Vicente Huidobro, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, tomo I, 910 págs.

JAKOBSON, Roman: “Linguistics and poetics”, en Selected writings, The Hague, Mouton Publishers, 1981. vol. III, pp. 18-51.

LÁZARO CARRETER, Fernando. 1980. “Lengua literaria frente a lengua común”, en Estudios de lingüística, Barcelona, Editorial Crítica, pp. 193-206.

LÁZARO CARRETER, Fernando. 1975 “¿Es poética la función poética?”, en Nueva revista de Filología Hispánica, tomo XXIV, N° 1,

México, El. Colegio de México, pp. 1-12.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco: Métrica española del siglo XX, Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1969, 255 pp.

Mc LUHAN, Marshall. 1973. "The medium is the message", en Basic readings in Communication Theory, New York, Harper & Row Publishers, pp. 139-152.

QUILIS, Antonio. 1986. "Métrica española, 3a. ed., Madrid, Editorial Ariel, S.A., 211 págs.

VÁSQUEZ SOLANO, Claudio A. 1994. Teoría creacionista y práctica rítmica en los caligramas de Vicente Huidobro. Tesis Doctoral inédita, Santiago de Chile Universidad de Chile, XVII + 347 págs.

WELLEK, René y A. WARREN 1966. "Eufonía, ritmo y metro" en Teoría Literaria, 4a. ed., Madrid, Editorial Gredos, S.A., pp. 187-206.