ANTONIO ALATORRE

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

Oyez dire metonomie, metaphore, allegorie et autres tels noms de la grammaire, semble-il pas qu'on signifie quelque forme de langage rare et pellegrin? Ce sont titres qui touchent le babil de vostre chambriere.

(Montaigne, *Essais*, I, 51).

El DR. AVERROYZ (hablando de su criado y alumno Lazarillo) — *Sabe ya todos los nominativos, conjugaciones y quarto libro [de la gramática de Nebrija] de coro, y hablará todo un día latín tan bien como yo, sin que le entiendan palabra.*

(Joan Timoneda, *Los Menennos*).

AL ORGANIZADOR PRINCIPAL de este Coloquio* le consta que no acepté su invitación a participar en él sino después de haberle hecho notar mis incapacidades. El tivo del Coloquio, y de los que seguirán cada dos ı, según se lee en la primera circular, es abrir "un ıcio académico que permita el intercambio entre ingüistas que trabajan en México". Yo trabajo en :ico, pero mis credenciales de lingüista, nunca ' claras, se han despintado de tal manera en los nos años, que en verdad ya no tienen validez. Dedamente no pertenezco al gremio. No puedo conuir con nada al *corpus* de conocimientos de la cia lingüística. O sea que no estoy en mi elemen-Me sentiría mucho menos incómodo si este Colo- fuera de literatura, o de eso tan amplio, tan ɜroso, tan abarcador, que es la filología.

is credenciales son las del filólogo. Soy, muy constemente, discípulo de Raimundo Lida, que lo fue ımado Alonso, que lo fue de Ramón Menéndez Pi-

Las cosas que escribo aspiran a estar, todo lo moamente que se quiera, en serie con las que estos ɪres hombres escribieron. Próximamente saldrá a la luz, editada por mí, una recopilación de *Estudios hispánicos* de Lida; y hace pocas semanas, al corregir las pruebas de imprenta, o sea al leer por tercera o cuarta vez estos *Estudios*, teniendo ya en la cabeza la idea de la comunicación que estoy leyendo, decía para mis adentros: "Esto sí que es sólido, esto sí que es iluminador; esto sí es hablar en serio del lenguaje literario, esto sí es hablar de la escritura poética, y de la técnica del relato, y de Cervantes y el *Quijote*". Y cada *esto sí* evocaba su respectiva antítesis, su *esto no*, lo que no me ilumina, lo que no me revela nada.

La vida y la obra de Raimundo Lida —dice Carlos Blanco Aguinaga en el prólogo de esos *Estudios hispánicos*— "se fundaban en un vasto conocimiento que iba de los presocráticos a Wittgenstein, de Homero y Virgilio a Mallarmé y Mayakovsky, de Tomás Moro a Marx y Freud, de los predicadores de Nueva Inglaterra a William James, por no hablar de sus conocimientos musicales, de su gusto por la pintura, de su afición (¿desmesurada?) por el ajedrez". En ese "inagotable mundo de la creatividad humana" vivía él, y, sin embargo, todo en su obra anda entrelazado, "seguramente —dice Carlos Blanco— porque su visión crítica tiene un centro muy definido: la pasión por el lenguaje". Esa *pasión por el lenguaje*, pienso yo, no es específicamente distinta de la de Juan José Arreola, que fue el maestro de filología que yo había tenido antes de ser discípulo de Lida, pero sí específicamente distinta, me atrevo a decir, de la que muestran muchos de los estudios sobre literatura publicados por muchos entusiastas seguidores de alguna de las muchas "trends in linguistics" que ahora existen.

No me siento, pues, en mi elemento. Si acepté la invitación fue por razones muy subjetivas. Este Coloquio está dedicado a la memoria de Mauricio Swadesh, y Swadesh, interlocutor y amigo de Lida, fue también interlocutor y amigo mío. Comencé a tratarlo en 1954, en El Colegio de México, cuya biblioteca solía él frecuentar. Recuerdo el año porque fue cuando apareció, en la serie de Breviarios del Fondo de Cultura Económica, *El lenguaje* de Edward Sapir, del cual fui yo co-traductor. Fue ése el tema de nuestra primera charla. Cuando le dije a Swadesh lo mucho que había aprendido en el librito de Sapir, él me contestó: "Eso quiere decir que somos condiscípulos". Él había aprendido mucho de Sapir; de hecho, las investigaciones glotocronológicas en que andaba metido las sentía él como continuación de ideas de Sapir. Una vez me mostró Swadesh su colección de voces con raíces *nam-*, *nem-*, o *mam-*, *mem-*, o *man-*, *men-*, etcétera (nasal + vocal + nasal), que en muy diversas lenguas americanas, desde Alaska hasta la Tierra del Fuego,

* Coloquio Mauricio Swadesh, organizado por el Instituto de Estudios Antropológicos de la U.N.A.M. y celebrado en la semana del 5 al 10 de octubre de 1967.

coincidían en un núcleo de significados: órgano interno (corazón, pulmones, hígado), o la cabeza, o bien las operaciones de esos órganos: vivir, alentar, sentir, desear, recordar, pensar. Quedé fascinado por la extraordinaria extensión del fenómeno. Pero lo que más me impresionó no fue la perdurabilidad de esas raíces en lenguas separadas unas de otras milenios atrás, sino la naturalidad con que Swadesh me decía que se trataba evidentemente de la raíz indoeuropea *men*—. La prueba de que fui interlocutor y amigo suyo es que con la misma naturalidad le dije yo que esto último, su explicación por el indoeuropeo, me dejaba bastante escéptico. Él, por cierto, no se enojó de que un lego en lingüística indoamericana se pusiera al tú por tú con un señor lingüista como él; me tomó en serio y me dijo más o menos: "Sí, me va a costar trabajo convencer a la gente".

El que yo cuente este recuerdo lleva su propósito. Espero que ustedes, lingüistas, me oigan con la misma benevolencia con que me oyó Swadesh en aquella ocasión.

A la hora de redactar mi comunicación he releído las últimas páginas del libro de Sapir, o sea el capítulo 11, "El lenguaje y la literatura". ¡Qué bonita ponencia sería para una sesión como ésta, dedicada al tema "Lingüística y literatura"! Podría citar frases y más frases de allí, pues dicen de manera muy concisa, casi lapidaria, las que yo considero verdades básicas. Mi punto de partida podría ser, por ejemplo, esta frase: "El lenguaje está íntimamente ligado con nuestros hábitos de pensamiento: en cierto sentido, ambas cosas no son sino una sola". O esta otra: "...el pensamiento no es sino el lenguaje desprovisto de su vestidura exterior". O simplemente las líneas iniciales del capítulo: "Las lenguas son [...] las vestiduras invisibles que envuelven nuestro espíritu y que dan una forma predeterminada a todas sus expresiones simbólicas. Cuando la expresión es de extraordinaria significación, la llamamos literatura". Aquí el gran lingüista, que tan escrupulosamente ha ido precisando su concepto del lenguaje a lo largo de los capítulos anteriores, en vez de hacer otro tanto con su concepto de la literatura, lo que hace es poner al pie de la página una notita que dice: "No podría detenerme a precisar qué tipo de expresión es lo bastante 'significante' para merecer el nombre de arte o de literatura. Por lo demás, no lo sé exactamente". Este "no lo sé *exactamente*" es, para mí, la mejor definición de literatura. No pocos lingüistas han hecho lo que Sapir se abstuvo de hacer, pero su esfuerzo de definir, de marcar fronteras y de establecer bases fijas para decir "Esto es literatura" y "Esto no es literatura", aunque constituya a veces un buen pasatiempo, nunca conduce a nada. Nadie dirá nunca *exactamente* qué tipo de expresión es lo bastante "significante" para merecer el nombre de literatura. La frontera fue siempre y es y será siempre móvil, por la índole misma de la literatura. (Después del "no lo sé exactamente", la nota de pie de página termina así: "Tendremos que emplear el término 'literatura' dando por supuesto que todos saben lo que significa", reminiscencia, seguramente, de la frase de Benedetto Croce al comienzo de su *Breviario de estética*: "El arte es aquello que todos saben qué cosa es". Como si Sapir le dijera a cada lector: "Tú tendrás tu concepto de la literatura; a ese concepto tuyo me atengo; eso te basta para entender mis reflexiones".)

"El lenguaje —dice Sapir— es la materia prima de la literatura, tal como el mármol, el bronce o la arcilla son la materia prima de la escultura". Así, de esta manera tan poco técnica, habla el gran lingüista en el capítulo 11, serie de reflexiones sobre la trabazón que hay entre la obra de arte literaria, expresión personal y única, y el lenguaje de que se sirve el artista, expresión plural y colectiva; y las reflexiones van ilustradas con ejemplos de contrastes entre distintas clases de lenguas y distintas clases de artistas de la palabra, pues cada lengua y cada poeta tienen *su* sistema de expresión. La única verdadera manera de leer a Homero es leer el griego en que están escritas la *Odisea* y la *Ilíada*, y no hay ni habrá traducción de Li Po que comunique exactamente lo que Li Po les comunica a los lectores chinos. Benedetto Croce, observa Sapir, "tiene toda la razón cuando dice que una obra de arte literaria nunca puede traducirse". Pero a continuación, suavemente, y sin abandonar la línea de pensamiento de su venerado Croce, da Sapir un paso más, pues es un hecho —dice— que "la literatura se traduce, y en ocasiones con asombroso acierto". Tras lo cual nos comunica sus pensamientos sobre lo que es traducible y lo que es intraducible. No puedo menos de citar un último pasaje: "Por mucho que hablemos del carácter soberanamente único de una obra de arte determinada, sabemos muy bien que no todas las producciones excluyen del mismo modo la posibilidad de una transferencia. Un estudio de Chopin es inviolable; se mueve por completo dentro del mundo acústico del piano; una fuga de Bach puede traducirse a un sistema de timbres musicales diferentes sin que por ello disminuya gravemente su significación estética". Admirable manera de invitarnos a pensar sobre las distintas utilizaciones del medio lingüístico. La comparación musical dice, breve y agudamente, más que cualquier larga disquisición científica. Eso sí, para entenderla hay que haber penetrado, como desde luego había penetrado Sapir, en los respectivos mundo sonoros del preludio de Chopin y la fuga de Bach. (Además, el paralelo no sólo ilumina la relación esencial entre el poeta y su medio lingüístico, sino que también nos hace ver la verdad profunda de la expresión "*lenguaje* musical".)

Yo siempre sentí muy mía esta manera de ver la vinculación de lengua y literatura. No había leído nada de Sapir hasta el momento de traducir *El lenguaje*, pero ese capítulo 11 me pareció un remate perfecto de un libro perfecto (y hay que observar que un traductor es un lector especialmente alerta). En 1954 ese capítulo confirmaba —y, en cierto sentido, articulaba— las ideas que yo había ido adquiriendo. Pocos años antes nos había metido Raimundo Lida, a mí y a mis compañeros, en el bosque de las cuestiones históricas de nuestra lengua (etimología, fonología, morfología), y simultáneamente, casi sin hacer distinción entre lo uno y lo otro, nos había abierto los

ojos a la belleza del *Cantar del Cid*, de los *Milagros de Nuestra Señora*, del *Libro de buen amor*. Lengua y pensamiento, lengua y expresión: tal era el núcleo de su magisterio. Nos hizo unas inolvidables lecturas comentadas de varios *Diálogos* de Platón; nos introdujo a Herder y a Humboldt, a Saussure y a Bally, a Bergson y a Santayana, a Croce y a Vossler; nos habló de las doctrinas elaboradas en los grandes "círculos lingüísticos" europeos, y, traduciendo a libro abierto *Das literarische Kunstwerk* de Roman Ingarden, nos leyó los pasajes más representativos de sus ideas...

Desde 1954 hasta ahora he leído, diría que por la fuerza misma de las cosas, muchos libros y artículos sobre la trabazón de lengua y literatura, y hasta he contribuido con algunas piedrecillas a la enorme pirámide bibliográfica que sobre ello se sigue levantando. También por la fuerza de las cosas, mis ideas se han expandido, han proliferado. Pero ahora, al releer el capítulo 11 de *El lenguaje*, veo que el núcleo de mi pensamiento no ha cambiado. He sentido dentro de mí el mismo ¡*clic*! que sentí en 1954. No diré que ese capítulo 11 me enseñó a pensar sobre el tema, pero sí que Sapir piensa y siente allí como yo; más aún, que habla mi lenguaje, el lenguaje que, por lo menos desde los griegos en adelante, me es inteligible.

No creo que ese lenguaje, enriquecido a lo largo de los siglos y que seguramente seguirá enriqueciéndose *ad infinitum*, pueda ser derribado por ningún otro. Pero en los últimos dos decenios muchísimos estudiosos interesados en la relación lengua/literatura vienen empleando, en vez de ese lenguaje simple, claro y preñado de significación, otro lenguaje que parece su polo opuesto: tan arduo y complejo como poco significativo. Esos estudiosos constituyen toda una Nueva Academia. En 1981 expresé de manera polémica mi desacuerdo con ellos en un discurso que se publicó dos veces, en la *Revista de la Universidad de México* y en la *Memoria de El Colegio Nacional*. Digo que de manera polémica porque deseaba muy de veras que esos a quienes yo llamaba neo-académicos se metieran conmigo, que me refutaran apasionadamente, que me pusieran epítetos fuertes, "cegatón", "impresionista", "obsoleto", "reaccionario", o que respondieran menos coloridamente, pero que respondieran, para luego poder yo contrarreplicar. Mi deseo quedó frustrado. Nadie escribió nada.**

Alguien me comunicó hace un par de años su impresión de que ya no se hacían cosas como las que yo ridiculizaba en el discurso de 1981, pero no tardé en ver que esa impresión era falsa. En efecto, desde que acepté la invitación para hablar en el presente Coloquio, o sea desde comienzos de este año, me dediqué a ver, cada vez que la ocasión se presentaba,

muestras de lo que se está publicando en México, en España y un poco en la Argentina. No hice una búsqueda metódica porque vi que no era necesaria. Y no tardé en comprobar lo equivocado que estaba quien me dijo que la oleada "neo-académica" estaba en retroceso. Todo lo contrario. Sigue vigorosa y, en muchos sentidos, se ha sofisticado aún más. Reuní tal cantidad de muestras, que a la hora de redactar esta comunicación no sabía cuáles elegir como más representativas. Para salir del *embarras du choix* decidí concentrarme en un grupo de comunicaciones escritas en castellano, gallego y portugués, leídas recientemente en la Universidad de Santiago de Compostela y publicadas allí mismo el año pasado: *Actas do Congreso Internacional sobre Rosalía de Castro*. Son, pues, trabajos que huelen a tinta fresca. Varían bastante en cuanto a enfoque lingüístico. Observo que rara vez citan a Saussure. Las grandes autoridades son más bien figuras como Hjelmslev, Jakobson y Trubetzkoy, acompañadas, aquí y allá, de los que yo llamaría *dii minores*, que son muchísimos: Hockett, Lyons, Holquist, Tesnière, Todorov, Julia Kristeva, Barbara Johnson, Umberto Eco, Jean Cohen, etcétera. Como Rosalía de Castro escribió poesía y también novela, algunas de las comunicaciones son poetológicas y otras narratológicas. Hay las habituales contraposiciones del concepto de "texto" a los conceptos de "microtexto", "macrotexto", "co-texto", "contexto", "intertexto" y "supertexto" (no registré el de "subtexto" o "infratexto", pero supongo que debe existir). Y hay —con aplicación a la obra de Rosalía de Castro— exposiciones de conceptos que hace pocos años eran completamente desconocidos: así el "dialogismo" de Bajtín, la "redundancia" de Greimas, la "anisotopía semántica" de Ignacio Soldevila, la "narratología semiótica" de José María Nadal, o la "desconstrucción" y la "diferancia" —que no es lo mismo que "diferencia"— de Jacques Derrida. (Una de las

** Única excepción, la comunicóloga María Josefa Cañal, que en su artículo "La crítica periodística de los medios de difusión masiva en México", publicado en el núm. 42 de la revista *Casa del Tiempo*, me pinta como "reivindicador" del "estilo impresionista" o "anecdótico" en que escriben los críticos superficiales de cine, radio y televisión (terrenos en que jamás me he metido). Véase mi réplica en la misma *Casa del Tiempo*, núm. 45, julio de 1984.

comunicaciones, por cierto, me hace saber que este concepto de "desconstrucción", desdeñado primero en Europa, prendió exuberantemente en los Estados Unidos, sobre todo en la Universidad de Yale, con Paul de Man, Harold Bloom y otros, y ahora se está reaclimatando felizmente en Europa gracias en particular a Christopher Norris.) Pero, no obstante su variedad de enfoques y de intereses, hay en todos estos trabajos un denominador común que salta a la vista, y no por ocuparse todos ellos de Rosalía de Castro, sino por su manera de exposición, por su afán de rigor, por la seriedad de sus propósitos científicos, por su atención a las divisiones y subdivisiones posibles —cada una con su nombre diferenciador— de entidades lingüísticas ya en sí bastante recortadas, por su afición a las fórmulas cuasi-lógico-matemáticas, a los esquemas, a los gráficos, por su cuidado en afirmar cada paso sobre principios establecidos y reconocidos, como quien ve muy bien en qué piedra pone el zapato si quiere pasar el arroyo sin mojarse, en una palabra, por el refinamiento de su metodología. Una metodología que, con la misma soltura con que aquí está al servicio de la obra de Rosalía de Castro, podría estarlo al de cualquier otro producto literario que se presente. Una metodología —esto debo subrayarlo— *no diferente de la que emplean los neo-académicos de México*, y que da a todos estos trabajos un inconfundible aire de familia.

Comienzo con el intitulado "Tipología de los discursos narrativos de Rosalía de Castro". Escuchen ustedes con atención: "La sintaxis discursiva de un enunciado se basa en la creación de un origen para la categoría de la persona, otro para la categoría del tiempo y otro para la del espacio". Tras este punto de partida tan nítidamente fijado, prosigue el autor: "Desde cada origen se construye un macronivel en el cual las formas [de cada una de las tres categorías] que coincidan con él se llamarán *enunciativas* y formarán el nivel enunciativo, y las que no coincidan se llamarán *enuncivas* y constituirán el nivel enuncivo. Las que coincidan y no coincidan [?] se llamarán *mixtas*". A esto siguen instrucciones cuidadosas para distinguir entre *narradores* y *no narradores* (los narradores son los actantes discursivos enunciativos, los no narradores son los actantes enuncivos y los mixtos), y para distinguir asimismo entre *narradores* y *apreciadores*, entre estados narrativos *extradiegéticos* y estados narrativos *intradiegéticos*, entre "actores sintácticos" y "no actores sintácticos". Los actores sintácticos pueden ser *heterointradiegéticos*, *homodiegéticos* y *heteroextradiegéticos*, y, en el caso de los homodiegéticos, el autor nos pone en guardia para no confundir a los sub-actores *homointradiegéticos* con los *homoextradiegéticos*. Por lo demás —prosigue— "en cada enunciado puede haber una o más *situaciones de narración*. Si en un enunciado hay dos situaciones de narración, puede hablarse de *macroactores sintácticos*". Hasta aquí todo es relativamente sencillo. Cierto que un lector no preparado, como yo, tiene que avanzar despacio para poder entender bien semejante neo-vocabulario, pero acaba por conseguirlo sin mucho sudar. Lo difícil es lo que viene en seguida: comprender qué hacen todas esas categorías, todos esos conceptos y subconceptos una vez que entran en acción, gran espectáculo de reciprocidades y contraposiciones, de coincidencias y no coincidencias. Por ejemplo: "Narrador y apreciador pueden coincidir en un mismo actante. En dicho caso, coincidirán también en un subactor homointradiegético o heterointradiegético. Si es homointra [así dice el autor, para abreviar], la homodiegeticidad será personal o temporal o espacial. Si el apreciador no coincide con el narrador, se tratará de un actante no narrador heteroextra —u homoextra— personal o temporal o espacial". Por otra parte, "las funciones de narración y apreciación pueden coincidir en el actor sintáctico homodiegético; o no coincidir, si la apreciación es desempeñada por el actor heteroextradiegético o por el heterointradiegético". Para mayor claridad, se nos brindan dibujos geométricos con las fórmulas del caso. Cuadros, diagramas, esquemas. Es fascinante sobre todo el cuadro que muestra la tipología de las apreciaciones. Todos los pasos dados conducen finalmente al magno esquema en que se establece la tipología científica del discurso narrativo. Y no queda sino aplicarlo a Rosalía de Castro. El autor no lo dice expresamente, pero da a entender que cualesquier otros discursos narrativos, desde los del *Gilgamesh* y del *Ramayana* hasta los de la última hornada, podrán tipologizarse sin muchos quebraderos de cabeza con la doctrina que él nos ofrece, tan bien afincada en los macroniveles originales y universales de la persona, el tiempo y el espacio...

Otro de los trabajos se dedica al análisis lingüístico de estos tres versos de los *Cantares gallegos* de Rosalía: "Probe Galicia, non debes / chamarte nunca española, / qu'España de ti s'olvida". Resultan —dice el autor— un ejemplo perfecto de aquellas construcciones que en gramática generativa se llaman "términos de polaridad negativa", esto es, construcciones portadoras de una negación de tal manera esencial, que sin ella nos quedaría en las manos una secuencia agramatical, o sea nada. Viene primero la explicación de *polaridad*. "España de ti se olvida" y "No debes llamarte española" son cláusulas que muestran una relación de interordinación: con sólo engarzarlas se obtiene, en efecto, una magnífica oración bipolar: "No debes llamarte española, pues España se olvida de ti". Tras la explicación de polaridad viene la de *negatividad*. En lo básico, por fortuna, todos los lingüistas y gramáticos están de acuerdo en sostener que "una oración negativa es el resultado de cierta operación sobre una correspondiente [y preexistente] oración afirmativa". Se toma, digamos, la oración "Hay luna", se ejecuta cierta operación sobre ella y el resultado es "No hay luna". Pero en un punto sutil los especialistas no se han puesto de acuerdo. Dicen algunos que, cuando un hablante le comunica algo a un oyente mediante una oración negativa, está suponiendo que ese oyente trae en su interior la correspondiente oración afirmativa, y entonces él le lanza la negativa para destruírsela. No todas las autoridades exhiben esta mentalidad tan suspicaz, pero podría pensarse —dice el autor— que Rosalía polemiza con

quienes le dicen a Galicia: "Debes llamarte española". Bien. Ahora que ya sabemos lo que es polaridad y lo que es negatividad, estamos preparados para entender el concepto de *polaridad negativa*. En primer lugar, "Debes llamarte española" y "No debes llamarte española" coinciden en algo: son, las dos, cláusulas impecablemente gramaticales. Sí, pero aquí entra el adverbio *nunca*, empleado por Rosalía en una posición tal, que forzosamente exige el *no*. La expresión "Debes llamarte nunca española" es agramatical. La marcamos con su correspondiente asterisco, nos olvidamos de ella y pasamos al estudio de la *estructura oracional* según los principios de la gramática generativa (aquí cabe admirar uno de los consabidos diagramas o dibujos en forma de árbol genealógico). El paso final consiste en el análisis del *predicado negativo* "no debes llamar" (prescindimos del *te* de "llamarte", que es un complemento directo). Aquí, el centro de la atención científica es el verbo *deber*, que, según uno de los lingüistas en quienes cuidadosamente va apoyándose el autor, "sólo significa obligación en sentido general cuando va acompañado de un infinitivo", o sea — deduzco yo—no cuando va acompañado de un sustantivo, por ejemplo "deber dinero". En todo caso, son varios los lingüistas que, continuando en última instancia el pensamiento de Tobler, frente a una expresión como *No debes ir* observan que el sentido real no es 'No tienes obligación de ir', sino 'Tienes obligación de no ir'. Visto lo cual, podemos estar seguros de que lo que Rosalía le dice a su amada y maltratada Galicia no es 'Nadie te obliga a llamarte española', sino 'Estás obligada a no llamarte española'. Yo diría que esto es lo que ha entendido cualquiera que sepa un par de cosas elementales acerca de Rosalía de Castro. Y lo curioso es que esas cosas elementales las dice el propio autor antes de ofrecernos su laborioso análisis. En unos breves párrafos introductorios pinta un cuadro de la situación de abandono por parte de Madrid en que se encontraban las provincias gallegas por los años de 1856 a 1863, y subraya, además, el regionalismo romántico de la poetisa; dice con razón que Rosalía "es un genuino ejemplo de las tesis formuladas ya en el siglo XVIII por Herder", y cita atinadamente a Wilhelm von Humboldt, según el cual "la lengua de un pueblo es su espíritu, y su espíritu es su lengua". Yo diría que esto bastaba y sobraba para captar y sentir el patetismo de esos tres versos tan límpidos, tan salidos del corazón gallego de Rosalía: "Probe Galicia, non debes / chamarte nunca española, / qu'España de ti s'olvida". ¿A qué, entonces, la refinada demostración científica de que los tres octosílabos significan en efecto lo que significan? Eso es lo que me maravilla. El que Rosalía de Castro amara entrañablemente su tierra es un dato periférico que no entra en aquello que el autor considera sustancial: el análisis de la estructura lingüística.

Hablaré, por último, de un artículo sobre la "equivalencia semántica" en Rosalía de Castro. Del libro *En las orillas del Sar* (versos escritos en castellano) entresaca el autor, para analizarlos, versos y más versos en que hay alguna forma de "equivalencia", por ejemplo éste: "todo marchito y sepultado todo". Diré en primer lugar que a mí, personalmente, me importaría saber qué es eso marchito y sepultado, o sea como va el poema en que está ese verso, pero si se lo preguntan al autor, él me contestaría que me hiciera de un ejemplar de *En las orillas del Sar* y leyera el poema por mi cuenta. A él le interesan los versos aislados en que hay "equivalencias". Versos, o bien parejas de versos, por ejemplo "De polvo y fango nacidos, / fango y polvo nos tornamos". A juzgar simplemente por el número de ejemplos elegidos para su análisis, esta llamada "equivalencia semántica" es muy común en Rosalía, como lo es —pienso yo— en tantísimos poetas de todos los tiempos y de todas las literaturas. Se diría que la materia es una naranja ya demasiado exprimida. Pues no. A lo largo de páginas y páginas el autor halla siempre qué decir, sin repetirse nunca. Cita el verso, o el par de versos, y a continuación los ilumina con el comentario lingüístico adecuado. Después de leer dos o tres análisis, al toparnos con un nuevo verso por analizar, como "La sed que atormenta y el hambre que mata", nos preguntamos qué irá a decir esta vez el autor. E inmediatamente tenemos la respuesta. Hay primero una cápsula de doctrina lingüística general, que en este caso dice así: "La cadena proporcional posee *implicación negativa* si, dentro de una régimen de analogía lexemática, las polaridades se caracterizan por una organización en la que los miembros de cada par oponen, en relación recíproca, rasgos que son de carácter distintivo". Y en seguida viene la aplicación al verso "La sed que atormenta y el hambre que mata". En esta coordinación, la reversibilidad establece dos polaridades: la polaridad *sed/hambre* (que designaremos A/A') y la polaridad *atormenta/mata* (que designaremos B/B'); la reversibilidad coloca esas polaridades "en una implicación que, dentro de cada par analógico, tiene disposición privativa": el término A (*sed*) presenta el rasgo distintivo 'liquidum', ausente en A' (entendemos que a la sed le corresponden cosas líquidas y al hambre no). Por otra parte, el término B (o sea *atormenta*) "presenta el rasgo distintivo 'corporis vel animi cruciatus'", que en B' (o sea *mata*) está más restringido, puesto que podemos *atormentar* de manera física y de manera espiritual, pero *matar*, sólo de manera física. La conclusión parece ser que, aunque los términos *mata* y *atormenta* no sean *muy* equivalentes, de todos modos son *más* equivalentes que los términos *hambre* y *sed*. —Los problemas que plantea otro verso, "Ya no mana la fuente, se agotó el manantial", son menos espinosos. Primero, la doctrina: "La cadena proporcional posee *implicación equipolente* si, dentro de un régimen de analogía lexemática, las polaridades se caracterizan pór una organización en la que los miembros de cada par oponen, en relación recíproca, rasgos que son lógicamente gemelos, esto es, que no pueden ser considerados ni como negación y afirmación de una misma cualidad léxica ni como grados distintos de una única sustancia de contenido". Y en seguida el caso concreto de "Ya no mana la fuente, se agotó el manantial". En esta yuxtaposición, "la reversibilidad establece las

polaridades *ya no mana/se agotó* (A/A') y *la fuente/el manantial* (B/B') en una implicación que, dentro de cada par analógico, tiene disposición equipolente": en efecto, "el término A [*ya no mana*] y el término A' [*se agotó*] forman pareja opositiva sobre la base de una participación común en el embrión léxico 'exhaurire'", y, por su parte, "el término B [*la fuente*] y el término B' [*el manantial*] participan por igual en el contenido común 'fontana aqua'". De donde se sigue que la proposición "Ya no mana la fuente" y la proposición "Se agotó el manantial" muestran un alto grado de equivalencia semántica. Y he ahí cómo se descubre científicamente el Mediterráneo. (Algo que me regocija en este artículo es ver cómo los llamados "rasgos distintivos", o "contenidos comunes", o "hiperónimos", o "archilexemas", se dan en latín: "corporis vel animi cruciatus", "exhaurire", etc. No sé si es ocurrencia del autor, o si se la copió a otro.)

Me maravilla, repito, la seriedad de este afán de afirmar sobre bloques de ciencia lingüística, en lenguaje muy poco ameno y con gran despliegue de autoridades, aquello que cualquier lector de Rosalía de Castro (ya que de ella se trata) sabe por simple sentido común. A propósito de sentido común, hay en uno de estos trabajos un detallito que me llama la atención. Yo, por simple sentido común, digo que la mejor manera de ampliar nuestro conocimiento de la lengua de un poema es leer otros poemas del mismo autor. Digo, por ejemplo, que quien se dispone a hacer un análisis lingüístico del soneto de Sor Juana que comienza "Al que ingrato me deja busco amante" debiera conocer los dos que le preceden, "Que no me quiera Fabio al verse amado" y "Feliciano me adora y le aborrezco" (se trata de un tríptico, un joyel lingüístico hecho de tres sonetos como perlas: muy parecidos entre sí, pero cada uno con su brillo, su "oriente" especial), y no le haría daño conocer otros poemas de Sor Juana en que hay el mismo tema de las "encontradas correspondencias", y composiciones anteriores, de otros poetas, como el soneto de Lope de Vega que comienza "Amaba Filis a quien no la amaba, / y a quien la amaba, ingrata aborrecía", puesto que Sor Juana compuso su tríptico, muy adrede, en un lenguaje ya en uso, de manera que esa tradición de juego dialéctico es parte esencial del soneto "Al que ingrato me deja busco amante", y no algo externo a él. Claro que es posible analizar este soneto como caído de la luna, como no gestado en nuestro planeta, de la misma manera que es posible analizar sólo su primer verso, poniendo bajo el microscopio las magníficas polaridades adversativas *ingrato* [él] / *amante* [yo] (A/A') y *deja* [él] / *busco* [yo] (B/B'). Pero el sentido común me dice que lo otro es incomparablemente más jugoso.*** Pues bien, he aquí el detallito que me llamó la atención en uno de los trabajos. El autor, practicante ortodoxo de la poética de raigambre lingüística, la cual se interesa en la comprensión del poema *en sí*, del poema como puro artefacto verbal, en cierto momento se ve tentado a aclarar un texto de Rosalía con otro de la misma Rosalía, y resuelve hacerlo, pero no sin autorizarse escrupulosamente en un artículo de Michel Arrivé sobre "teoría de los textos poli-isotópicos". Autorizándose a su vez en la teoría de la redundancia de Greimas, este Michel Arrivé se atreve en efecto a afirmar que el concepto de *isotopía* como conjunto redundante de elementos semánticos, concepto de enorme importancia en el análisis del significado poético, tiene su lugar de significación —principalmente en lo que se refiere a las llamadas "isotopías connotativas"— no en el texto aislado, sino en el intertexto, definido éste como "el conjunto de los textos entre los cuales funcionan las relaciones de intertextualidad". De esa fatigosa manera el sentido común queda elevado a la sublime categoría de ciencia.

No hay tiempo para más ejemplos. Y bastan los citados. Son absolutamente representativos de la metodología que impera y prospera en la Nueva Academia, constriñendo a sus adeptos a decir, en lenguaje cada vez más refinadamente técnico, cosas cada vez más inútiles, más ajenas a la lectura, la comprensión y el goce de las obras literarias, obligándolos a erigir torres de viento, a convertir lo llano en escarpado y lo ameno en tedioso. Si hay que gastar no pocas horas en leer estos trabajos, ¡cuántas no habrán sido gastadas en escribirlos! Cada cual es libre de emplear su tiempo en lo que quiera, por supuesto, pero no me parece justo quitarle a la inocente juventud universitaria, de esa manera, un tiempo que estaría mucho mejor empleado de mil otras maneras. Según Félix Guattari, a quien ya cité en mi discurso anti-neoacadémico de 1981, la aceptación de "modas teóricas" de este tipo, "productos de las metrópolis" tomados "como si fueran dogmas religiosos", crea en sus aceptadores una mentalidad parecida a la de los antiguos habitantes de colonias y está causando, en los ámbitos universitarios, "más mal que bien". La explicación del auge de la Nueva Academia será seguramente más compleja, pero sigo pensando que, en lo esencial, Guattari tiene razón.

Vuelvo, para terminar, a mi querido Edward Sapir. En 1921, cuando se publicó *El lenguaje*, estaba de moda aplicar gruesas lentes de aumento a la influencia de unas lenguas en otras, cerrando los ojos a la tenacidad con que toda lengua mantiene sus caracteres básicos, y estaba también de moda, entre el vulgo de los antropólogos, sociólogos, psicólogos, etc., revolver los conceptos de lenguaje, raza y cultura, estableciendo alegremente relaciones causales entre lo uno y lo otro

*** Uno de los casos de "equivalencia semántica" estudiados en el artículo antes comentado es este par de versos: "Te amo... ¿por qué me odias? / Te odio... ¿por qué me amas?" Esta vez el autor, violando excepcionalmente su regla, al final del laborioso análisis cita entero el poemita: "Te amo... ¿por qué me odias? / Te odio... ¿por qué me amas? / Secreto es éste el más triste / y misterioso del alma. / Mas ello es verdad... ¡Verdad / dura y atormentadora! / —Me odias, porque te amo; / te amo, porque me odias". Y el *único* comentario es que aquí "alteran dos tipos de estructura": en los versos 1-2 y 7-8 tenemos "el tipo bidimensional, con propiedades de reversibilidad y analogía", mientras que en los vs. 3-4 y 5-6 tenemos "el tipo unidimensional, cuyas conexiones no trascienden el plano sintagmático". Una de dos: o el autor del trabajo no sabe que el poemita de Rosalía es glosa del célebre "Odi et amo..." de Catulo, o sí lo sabe, pero se abstiene de decirlo para no enturbiar la inmaculada pureza del análisis "científico". Y no sé qué es peor.

cada vez que ello resultaba conveniente para alguna teoría. Sapir, que dedica los capítulos 9 y 10 de su libro a argumentar contra ambas modas, al final parece excusarse ante el lector por su actitud polémica. Los argumentos expuestos en uno y otro caso —dice— "han sido, en su mayor parte, de orden negativo, pero creo que esas negaciones son saludables". Yo espero que mis negaciones tengan algo de saludable. Sé, desde luego, que no soy el único que las hace. A lo largo de la historia de la cultura ha habido, constantemente, episodios parecidos a éste. Me siento un poco heredero de aquellos humanistas del Renacimiento, típicamente Erasmo, que tomaron la pluma para persuadir a sus contemporáneos de la necesidad de acabar con los sistemas mecanizados y esterilizantes. Pienso, por ejemplo, en ese Juan Maldonado que en 1529 publicó una *Paraenesis ad politiores litteras adversus grammaticorum vulgum* ("Exhortación a las buenas letras contra la turba de los gramáticos"). Antonio de Nebrija había sido, sin duda, un gran hombre, pero ¡qué tieso, qué prolijo y qué inútil el sistema de enseñanza derivado de su gramática latina! Imposible negar la grandeza de un Hjelmslev, de un Jakobson; pero estoy convencido de que, en lo que se refiere al estudio de la literatura, los sistemas derivados de ellos están causando "más mal que bien". La *Paraenesis* de Maldonado tiene un acento patético: él malgastó su mocedad por culpa de un sistema nefasto. Yo no he tenido esa desgracia, pero me gustaría evitársela a los jóvenes. Por eso, así como en sus dos capítulos penúltimos Sapir puso en guardia al lector contra caminos que no son los del auténtico conocimiento lingüístico, así les digo yo a los jóvenes que aspiran a ser profesionales de los estudios literarios: ¡Cuidado! Abran bien los ojos. Perder el tiempo es cosa grave. Vean si el camino que les propone la Nueva Academia conduce a algo.

LA VIDA (A)LEVE

LA MUSA CON VESTIDO A SU MEDIDA, I

Dos sonetos sobre el soneto traducidos por Ulalume González de León

DEL SONETO

Si al inglés encadenan rimas fáciles
y engrillan al soneto como a Andrómeda,
sordas a la aflicción de la hermosura,
fuerza será calzar una sandalia

mejor entretejida y más perfecta
al pie desnudo de la poesía;
la lira tiemplen y el esfuerzo midan
de cada cuerda el industrioso oído

y la atención aguda, y así ganen;
avaros de sonidos y de sílabas
como Midas del oro, no dejemos

que hojas secas se mezclen a laureles;
y, si no libre, sea nuestra Musa
de sus propias guirnaldas prisionera.

John Keats (1795-1821)