

Desde que la lingüística da como fundamento y espetro de todo lenguaje la unidad de comunicación y estudia la información que el lenguaje transmite desde un emisor a un receptor por ello

ha explorado y teorizado acerca del lenguaje poético reconociéndolo como uno de sus puntos críticos. Ya Jakobson en su artículo

Using statements: linguistic and poetic concludes diciendo en el año 1960 lo siguiente

"podría retomar la máxima que renuncia mi aporte a la conferencia sostenida aquí mismo, en la Universidad de

Indiana en 1953: lingüística nihil a me alium pro". Si el poeta Ransom tiene razón - y él lo tenía - al sostener que "la poesía es una suerte de lenguaje", el lingüista luego objetivo es

abrazar todas las formas del lenguaje, puede entonces incluir la poesía en sus investigaciones. Los innovaciones

en ese campo si bien no han sido las más numerosas son importantes y los intentos descriptivos abren ya múltiples aspectos,

si bien, aún, la poesía en cuanto a lenguaje sigue siendo un punto álgido y difícil para el análisis lingüístico. Dicho punto crítico es tal a causa de la densidad semántica que la poesía trae consigo.

Ya Mainguet le indica con meridiana claridad cuando en sus elementos de lingüística general apunta:

es decir, el aumento de la densidad de información es frecuente en el poeta, razón que indirectamente induce al mismo Jakobson, aun que desde otro punto de vista, a

seguir en el autor mencionado en el artículo « en términos de sucesivo aumento de probabilidades que la estructura de la poesía puede ser descrita e interpretada con el máximo rigor ». La noción

de densidad semántica que aludida para la poesía por el lingüista

Yvan Tondary al anotar que "cuando penetramos en el dominio poético nos sorprende la densidad semántica del lenguaje: a pesar de las repeticiones impuestas,

las simetrías,
los paralelismos y todas las formas de redundancias
que se encuentran,

los poemas se revelan particularmente ricos en información
aún en el sentido técnico del término".

Desde el decir,
poesía es emblemática".

en este sentido,
es muy probable que este hecho permita
conjeturar tanto al poeta Paulson,
Jakobson que la poesía es una
suerte de lenguaje,
aun que este por verse si es así o si,

en cambio,
es la forma más unida y "real" de la lengua. Lo cierto es que
a partir de este hecho se ha abarrocado la descripción lingüística de
la poesía.

EL LECHO DE PROUST.

La nota primera de relevancia del "corpus" poético es la cantidad de
parámetros que le son impuestos al comportamiento tanto de fonemas
como de palabras y frases y que afectan tanto el eje paradigmático como
el sintagmático.

No sin razón se dijo que el poema es como un lecho de
proust a causa de las condiciones exigidas a sus signos.

Abernathy constata que "la poesía es la experiencia verbal más redundante".
Dichas imperaciones constituyen,

al punto que la "tasa de información" que
mencionar Pierce no admite el menor cambio posible en ninguno de los ejes.
De esta suerte,
Valery indica la inalterabilidad de los elementos

y sus posiciones en el 'verso';

considerado como unidad constitutiva

del poema.

Cabe entender - en la dirección a que apunta
Vallín - que la observación y precisa definición que nos da MARTINET
de lo que es una unidad discreta,

en la poesía es tal,

además,

por el condicionamiento forzado a que obligan las normas
'inventadas'.

Por las apreciaciones que hacemos conviene tener bien presente la mencionada
definición que aquí recordamos.

Dice MARTINET: "Las unidades discretas son,

pero,

aquellas cuyo valor

lingüístico no resulta afectado en nada por variaciones de detalle
determinadas por el contexto o por circunstancias diversas."

Pero en la poesía sucede que las unidades discretas son tales
porque confirman sus distingos con las demás impidiendo que se
las confunda,

con el agregado que implican fijación de contexto

y circunstancia.

La unidad discreta en el poema existe como tal, pero cada una
trae consigo determinaciones contextuales que impiden cualquier
variación de posición.

El propio MARTINET subraya con acierto que "la lengua
económicamente ideal sería aquella en la que cada una de las
palabras,

cada uno de los fonemas pudieran entrar en combinación
con todos los demás,

produciendo cada vez un mensaje.

hablar cotidiano está lejos de esto.

Nuestro modo de
la lengua del poeta

< hermitico > tiende hacia este ideal?.

Las imprecisiones requeridas por todo poema tocan a la estructura sonora,

a la grafia misma del texto,

a los significados y fundamentalmente al sentido.

Recomendamos antes algunos aspectos de estos condicionamientos a fin de vislumbrar como logran paradójicamente su objetivo para detenernos especialmente a estudiar el último:

el sentido.

Ya desde el primer siglo antes de Cristo, Dionisio de Halicarnaso señalaba que el sonido debía, por sí mismo, sugerir y reflejar y no sólo designar los objetos en el habla poética.

Es indudablemente una finalidad de esa especie acarreada y trae consigo una específica selección consiguiente.

Y aunque si bien es cierto que "la poesía escrita no puede hacer variar la articulación de los fonemas con fines expresivos como la viva voz", al decir de Jakobson, no es menos cierto que se constata con

André Spire la existencia real de metáforas puramente fonéticas que él llamó "La danta bucal".

El uso metafórico de las sonoridades fue reconocido mediante el análisis estadístico por M. M. Mc Dermott, entre otros, en los poemas en inglés.

Los resultados mostraron que las vocales oscuras se usan con mayor frecuencia para evocar colores sombríos, la oscuridad, el misterio, los movimientos pesados, el odio y el conflicto.

Se constata, pues, que la densidad semántica afecta ya la propia materia sonora imponiendo una selección que restringe sus posibilidades en vista de un mensaje determinado.

Conocidas son las variables métricas - que en nuestras lenguas se cuentan por sílabas - y las disposiciones de acentos que rigen tales o cuales composiciones.

Y dentro de la materia sonora todo el cuadro de combinaciones que van de las aliteraciones al uso especial de las consonantes con que se mueva el tono ascendente y descendente del verso y se suele establecer, además del metro, los compases.

De manera especial, tal como lo indica Mallarmé, en la lengua inglesa cierto predominio sonoro de las consonantes admite tonos que en francés no tienen cabida.

Y en la lengua italiana mediante el uso de los apóstrofes se establecen aliteraciones que aúnen las palabras de un modo que, por ejemplo, el español no admite.

Por otra parte, la misma del texto poético ya lleva consigo una función semántica reconocible.

Desde la anotación de Foa-ny: "La disposición en el mundo exterior..." Hasta el trabajo calculado de Mallarmé en su poema *Le Coup de Dés* pasando por *Le Mots* en *Liberté* de los futuristas, dicha función semántica se manifiesta.

En cuanto al "ritmo" mismo, la articulación ha sido reconocida de muchos modos.

Ya en su *Essai sur les Rythmes toniques du Français*, Pius Servien y más tarde en su exposición sobre *Les Rythmes comme introduction Physique à l'Esthétique*

distingue el L.S. (lenguaje científico en el que, para cada expresión o frase puede encontrarse una equivalente, traducible a otra lengua y cuyo significado es independiente del "ritmo") y el L.L. (lenguaje lírico en el cual una frase no puede tener jamás otra equivalente).

Servien establece el "ritmo" en función del número y es el "ritmo" de los acentos de intensidad, el tónico, el que le permite expresar los imponderables de todo L.L. en continuidades discontinuas, es decir, en números.

Cuenta y agrupa las sílabas neutras que terminan en sílaba tónica y establece sus relaciones.

Así concluye para un verso de Heredia

La secuencia 444, para uno de Racine, por ejemplo, 4224. De una manera muy diversa Fonagy analiza el ritmo en la poesía húngara y da a conocer sus resultados diciendo "La entropía del sistema - o la medida de su grado de irregularidad - expresada en función de la distribución de parejas de grupos rítmicos es de 5,29 por grupo en la prosa, de 4,08 para el verso libre y 4,79 para los hexámetros", lo que confirma el axioma de T. S. Eliot "el verso no es jamás libre, para quien quiera hacer un trabajo cuidado" - y de hecho se ve que, precisamente, el verso libre es el de un número más ceñido. En cuanto a las articulaciones de los significados múltiples ninguna explicitación es más clara que la dada por Dante en su célebre carta a Cangrande della Scala escrita a fines de 1316.

Allí dice "Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dicet potest polisemos, hoc est plurimum sensuum; man primus sensus est qui habet per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram.

Et primus dicitur literalis, secundo vero allegoricus sive moralis sive anagogicus" Resumiendo una larga tradición que llega a Europa por vía de la poesía árabe en la que la multiplicidad de sentidos se constreñía aún más sosteniéndose siempre en una obligada combinación de metáforas invariables.

Por cierto que la invención de figuras significativas tuvo que ser admitida por la severa Gramática General y Razonada de Arnauld y Lancelot de Port-Royal, aunque a regañadientes "de là est venu qu'ils ont introduit quatre façons de parler, qu'on nomme « Figurées », et qui sont comme autant d'irregularités dans la Grammaire, quoiqu'elles soient quelques fois des perfections et des

Beautés dans la langue".
"El diseño de la estructura de la frase", al que aludía Worf, implica en poesía la densidad semántica que va desde la masa sonora, compases, ritmo, su métrica hasta la polisemia.

El tal nivel significativo las figuras claves del lenguaje poético son y fueron desde lo antiguo la metáfora y la metonimia.

Figuras radicales a las que prácticamente son reducibles las demás.

Ya Aristóteles en Poética 1450 a 8 define la metáfora como aquella que establece relaciones

entre términos distantes y en "Retórica" 1412 a 11 indica que ella ha de hacerse a partir del "apo oikeion kai mé faneron", añadiendo que, también, en filosofía se trata de buena puntería para ver la homonimia con lo que se muestra alejado.

Inoportuno sería recorrer lo largo del tiempo esta estructura de la metáfora.

Bástenos recordar un texto poco difundido - escrito en 1663 - del *Canocchiale* Aristotélico de E. tesoro que, en cierto modo, recoge el hilo que pasa por Cicerón, Quintiliano hasta Vico en la península, diciendo "Questo è l'ufficio della Metafora, e non di alcun' altra figura: perocché trattando la mente, e non men che la parola de un Genere all' altro; esprime un Concetto per mezzo di un altro modo diverso; trovando in cose disimigliante la simiglianza....

Ouroso es recordar

por demasiado conocida
las indicaciones que al respecto señalaban los
textos de los propios poetas modernos y contempo-
raneos para explicitar y reafirmar esa construc-
ción de la metáfora

En todos estos se sub-
raya específicamente la relación entre los
mundos distantes

los cuales tanto cuanto
más alejados mayor es la admiración que
suscitan

De hecho
las hipótesis de elemen-
tos o de reemplazos tanto en el eje sin-
tagmático como en el paradigmático con-
stituyen las estructuras múltiples de
la poesía

Todos los conocimientos

las descripciones
que la lingüística cumple ante el llama-
do lenguaje poético indican siempre un

término constante

el corte

los variados mane-
ros de construir reales unidades discursi-
vas que van

precisamente

desde aquellos
que son propios del análisis lingüístico mis-
mo

definición de fonema

del concepto "palabra"
etc

apreciación

hasta cubrir

por requerimientos semánticos

todos los niveles de la lengua

es decir

los sonores

los nive-

métricos

significativos

figurativos

etc

La realidad semántica de la lengua misma
es tal que en 1963 en la Revue de Poésie
notamos explícitamente la posibilidad misma de
considerar la lengua en su radical fundamen-
to metafónico (monophonie)

La muestra de ser fun-
damental de la lengua
se muestra
antes que
da
en la unidad disjunta
que como tal se da
como elemento irreductible y presente
Dicha

unidad disjunta en su variedad
según diferentes
lectos
alcanza su máxima virtualidad semántica
en la poesía
Es cierto que el poeta canta en
lo vivo

Dice Fonagy

las convenciones
del lenguaje liberando palabras y pensamien-
tos de las ataduras tradicionales
Él trabaja

agrega
con los más pequeños
unidades semánticas
utilizando la red verbal
de mallas más estrechas para coger en su
red los detalles que escapan al lenguaje or-
dinario o los que en éste no se pueden espe-
sar de modo adecuado

Indudablemente esta persi-
lente consistencia del lenguaje poético a través de la
historia debe haber intrigado y conmovido a Ferdinand
de Saussure

padre de la ciencia lingüística
cuando
volvió repetidos y vanidosos esfuerzos para
tratar de descubrir una ley interna
aún más

unida
en la interioridad de la poesía saturnia-
na

A ello se refieren sus oráculos en busca de lo

que él denominó "anagramas"
contenidos en los
versos

tal como lo reveló Jean Starobinski en
"Mercurius de France 2/64"
No podemos tampoco olvi-

dar
al paso
una larga noche revoleada en París

pareando durante cuatro horas por la Rue
des Saints Pères y oyendo a Tristan Tzara men-

do
antes de morir
nos exponía sus apasionadas inves-

tigaciones en textos de poesía proverbial
para
leer con combinaciones distintas de las mismas
letras de cada verso

nombrando y variando dentro del ve-

do
y tal trabajo Tzara lo sometía al cálculo
de computadores para asegurarse los má-
ximos de azar y de intencionalidad

Pero ya in-

iciar en fervorosas dudas
lo visto es que el trabajo
con unidades distintas de la lengua
como tales

de nuevas unidades distintas normalizadas que sien-
túan la densidad semántica
prueba que ellos con-

stituyen
más que un procedimiento
la realidad
misma de la lengua en su poesía

La relevancia
misma de tales intenciones cuyo objeto es
motivarse en su relación disjuntiva permitió a
Wilhelm de Grot de vir en 1964 "la belleza de
un poema depende más de su regularidad que de
las irregularidades que contiene

Pero sin du-

da
esto ya es una interpretación

EL SENTIDO

Sobre este tema no cabe otra
na descender el real punto crítico de la poe-
sía y con ello

también
de la lengua misma

Es de
el sentido del poema

Previamente diciendo que to-
do mensaje (que implica comunicación e información
entre emisor - receptor) lleva consigo una signifi-
cación conocida o desconocida

No cabe
pues

confundir la significación con el sentido

La pregun-
ta por el sentido debe situarse a partir del hecho
mismo que la combinación e intención de unidades
disjuntas

cuyo objetivo es perfilar un mensaje
se

cumplen
precisamente

con unidades disjuntas y no

de otro modo

¿qué sentido tiene que ello ocurra así
dijo en su obra esta pregunta

a su vez

la pregunta misma por el
sentido de la lengua como tal?

Por cierto que usual

pueden responderse que se obtenga desde fuera
del ámbito propio de la lengua considerada
como 'corpus' no es respuesta

pues no remitiría

sin término

de un campo a otro según las múltiples
disciplinas en que nos fuéramos apoyando

Para acercar

nos a una respuesta posible vamos a partir del re-
conocimiento de una de las formas más universales
de la poesía

Universal por su vigencia en multi-
ples lenguas

más allá de en la que fue in-
ventada y por su persistencia a lo largo
del tiempo y de épocas diferentes

ELOGIO DE LA ONTADA DISCRETA → EL RITMO

Los elementos irreducibles de toda lengua son las unidades discretas con que ella se constituye como tal la articulación de dichas unidades que conforman una lengua tiene dos alternativas

Tender hacia la manifestación de la continuidad hacerla aflorar exponerla

Y en semejante movimiento y articulación decidir el mensaje significativo comunicación información

la continuidad pues supone la articulación compleja de unidades discretas o bien la lengua puede con el supuesto de la continuidad tender a hacerse articularse a fin de exponer cosas de manifiesto de la discreción misma

y entonces su sentido sería ya no continuidad sino lo discreto mismo

por cierto la continuidad no se alcanza por la mera voluntad de conjugación de tales y cuales unidades discretas y reglas ordenadas para fines semánticos

del mismo modo tampoco se puede hacer aflorar lo discreto mismo mediante el juego de tales

y cuales rupturas y desarticulaciones manifiestas

Cabe preguntarse pues

de donde procedan cuales alternativas y como se deliden

pero antes conviene advertir que la creatividad

tal como se ha visto en el caso de soneto requiere un realce de una "inversión" de unidades discretas a diversos niveles

así

un cálculo que permita la reposición de la continuidad desde lo que
la otra alternación requiere a su vez
aflore para manifestarse
el ascenso de lo dicho mismo

Sírvan como indicación
al paso
para señalar este
punto el hecho de
que en la historia de
la poesía actual la manifestación
capital de lo disunto
como tal
se aparece solo
en ciertos poemas
de Góngora