

Comunicación, información y cultura

María Rosa GARRIDO ARILLA

Doctora en Ciencias de la Información.

Profesora Titular de la EUBD, Universidad Complutense

Pese a que la forma de acercarse a la literatura es tan variada y multiforme que prácticamente resulta imposible de sistematizar, uno de los caminos principales para acercarse es deslindar el uso especial que se hace del lenguaje en la literatura.

Lengua y lenguaje, es obvio, no son sinónimos; como voy a utilizar estos dos conceptos expongo, la significación que entiendo encierran uno y otro. Lenguaje es la facultad de hablar, facultad que cristaliza de diferentes maneras y puede observarse desde distintas perspectivas (lenguaje auditivo, visual, olfativo, táctil, etc.), aunque por su raíz etimológica la palabra lenguaje sólo puede referirse a la facultad de hablar, exclusiva de los seres racionales, que cristaliza en un conjunto de sonidos. La lengua —idioma— tiene un carácter colectivo y social, es el *vehículo de comunicación* entre todos los que lo conocen. La lengua existe, se da, en la colectividad, en forma de acuñaciones depositadas en cada cerebro, es algo que está en cada uno de nosotros, común a todos y situada fuera de la voluntad de los depositarios. El lenguaje, por el contrario, es la utilización individual de la lengua, *vehículo de expresión*, entre todos los que lo sienten o dominan profesionalmente (el lenguaje literario o el lenguaje científico, por ejemplo). Por tanto, apartándonos un poco de lo que afirma Welleck y Warren en «Teoría literaria» por parecer que el lenguaje es la materia de la literatura, no como lo son el bronce en la escultura o el óleo en la pintura¹, sino más bien como lo son para estos dos modos de expresión artística, respectivamente, el volumen y el color.

¹ WELLECK, René, y WARREN, Austin: *Teoría literaria*, 4.ª ed. Madrid, Ed. Gredos, 1966, pp. 27 y ss.

Por otro lado, la literatura, a diferencia de las demás artes, no tiene modo expresivo propio. De ahí que el lenguaje literario haya acaparado y acapare los esfuerzos de lingüistas de todas las áreas culturales que tratan de desentrañarlo. Mas debe advertirse que el lenguaje no es simple materia inerte como lo son la piedra, el bronce o el mármol, sino creación humana, y como tal cargado de la herencia cultural de un grupo lingüístico en constante evolución.

I. EL LENGUAJE CIENTIFICO

Los autores citados establecen las distinciones principales entre lenguaje científico, lenguaje literario y lenguaje cotidiano (corriente o «estándar» como también lo denomina Fernando Lázaro Carreter)².

Es bastante fácil distinguir entre lenguaje científico y lenguaje literario. Sin embargo, no basta, como dicen los autores citados, la simple contraposición entre «pensamiento» y «emoción» o «sentimiento». La literatura es también un vehículo de ideas (una fuerza social que moldea el rostro de una época tanto como la retrata) y el lenguaje emocional, por su parte, no se agota en modo alguno en la literatura. El lenguaje científico ideal es puramente denotativo. Tiende a una recíproca correspondencia entre signo y cosa designada. El signo en el lenguaje científico es simplemente arbitrario por lo que puede ser sustituido por signos equivalentes. El signo científico es también transparente; es decir, sin llamar la atención sobre sí mismo, nos remite de un modo inequívoco a lo que designa.

Comparado con el lenguaje científico, el literario abunda en ambigüedades; como cualquier otro lenguaje histórico, está lleno de homonimias, de categorías arbitrarias o irracionales, como el género gramatical; está transido de accidentes históricos, de recuerdos y de asociaciones, en una palabra, es sumamente «connotativo». Además, el lenguaje literario dista mucho de ser meramente designativo. Tiene su lado expresivo; conlleva el tono y la actitud del que habla o del que escribe, y no declara o expresa simplemente lo que dice, sino que quiere influir en la actitud del lector, persuadirle y, en última instancia, hacerle cambiar. Hay además otra importante distinción que hacer entre lenguaje literario y lenguaje científico: en el primero se hace hincapié en el signo mismo, en el símbolo fonético de la palabra. Para acentuar este símbolo fónico se han inventado toda clase de técnicas, tanto en los géneros poéticos como en los líricos y dramáticos (metros, aliteraciones, escalas fónicas, etcétera).

² LAZARO CARRETER, Fernando: «Consideraciones sobre la lengua literaria», en *Doce ensayos sobre el Lenguaje*. Madrid, Publicaciones de la Fundación Juan March, 1974, pp. 40 y ss.

Más difícil de establecer es la distinción entre lenguaje corriente o cotidiano, lenguaje hablado y lenguaje literario. Una antiquísima tradición estima que el lenguaje literario se produce o manifiesta de modo eminente cuando abunda en él las figuras, entendidas éstas como apartamientos o desvíos respecto de la norma lingüística. Mas sabemos que las figuras no caracterizan con exclusividad a la literatura. Col y Vehí asentía el célebre dicho de Du Marsais de que «en un día de mercado se oían más figuras que en muchos días de sesión académica».

Siguiendo esta vía, se pregunta Lázaro Carreter en su excelente ensayo «Consideraciones sobre la Lengua literaria»³, ¿cómo podemos estar seguros de penetrar en el recinto literario? Sabido es, contesta el Académico de la Lengua, como el ataque contra la interpretación de la lengua artística como desvío procedió de los formalistas rusos, de Zirmunskij⁴ y Sklovskij, principalmente. Según Sklovskij, el lenguaje literario se diferenciaría del lenguaje corriente, porque mientras éste está automatizado y nos conduce directamente al contenido del mensaje, aquél nos fijaría, mediante recursos lingüísticos propios, en el mensaje mismo. Para Jakobsen es literario todo mensaje en que la «palabra se siente como tal palabra y no como simple sustituto del objeto designado ni como explosión emotiva»; es lenguaje literario aquel en que «las palabras y su sintaxis, su significación, su forma externa e interna, no son indicios diferentes de la realidad, sino que poseen su propio peso y su propio valor»⁵.

Todos estos intentos parten del supuesto de que el lenguaje literario es una variedad más o menos compleja del lenguaje estándar. Se trata de una impresión que podemos recibir leyendo, por ejemplo, novelas de Baroja. «¿Acontece lo mismo —se pregunta F. Lázaro Carreter— cuando nos enfrentamos con poetas o prosistas contemporáneos que parecen complacerse alejándose más y más del idioma usual, que violan la gramática en innumerables puntos, con una gama de resultados que van desde las “semioraciones” hasta los puros sinsentidos»⁶. Son precisamente estos casos extremos los que hacen la noción de desvío para definir la lengua literaria y han obligado a buscar otras soluciones. Así Werner Winter⁷ llega a concluir que los estilos literarios coinciden con los dialectos sociales. Su tesis ha sido razonablemente combatida por diversos investigadores que defienden que para generar el lenguaje literario no es imprescindible un léxico diferente del estándar y que todas las reglas de la gramática usual son perfectamen-

³ *Ibidem*.

⁴ ZIRMUNSKIJ: «Die Aufgaben der Poetik», en *Texte der Russischen formalisten*, II (Fink Verlag, München, 1975), espe. 147-161.

⁵ JAKOBSON, R.: *Question de poétique*. París, Seuil, 1973, p. 124.

⁶ LAZARO CARRETER, Fernando: *o. c.*, p. 40.

⁷ WINTER, Werner: *Styles as Dialectics: Proceedings of the Ninth International Congress of Linguistics*, 1962, La Haya, Mouton, 1964, pp. 324-330.

te admitidas por la gramática del idioma artístico. Queda en pie, sin embargo, la realidad de que la literatura emplea un lenguaje muy distinto del lenguaje cotidiano (poetismos, cultismos, arcaísmos, etc.). ¿Cabe otro sendero para acercarnos a este enigmático reducto?

Desde el punto de vista de la comunicación, nadie durará que podemos definir a la literatura como una comunicación especial. El lenguaje literario es un lenguaje artístico, un lenguaje connotativo, es decir, que va más allá de la mera intención comunicativa pues «conlleva el tono y la actitud del que habla o del que escribe; y no declara simplemente lo que dice, sino que quiere influir en la actitud del lector, persuadirle, y en última instancia hacerle cambiar» (Welleck y Warren, *o. c.*).

La comunicación literaria no está condicionada por factores situacionales. El escritor no puede alterar lo que dice en función de las reacciones de un interlocutor como ocurre en el lenguaje periodístico en una entrevista, por ejemplo, sino en un «receptor universal» no dialogante. La recepción literaria por parte del lector se produce de modo indiferenciado, sin interlocutor propiamente dicho, y muchas veces con enorme alejamiento temporal y espacial del autor y de su obra. ¿Para quién escribe el poeta?, se preguntaba Juan Ramón Jiménez. Y respondía: «¡Qué se yo para qué!... Para quienes escribimos los poetas líricos».

II. EL LENGUAJE LITERARIO

En el trabajo «La poética del arte mayor castellano: homenaje a Rafael Lapesa»⁸, Lázaro Carreter entiende, y con razón, que un enfrentamiento provechoso de qué es la lengua artística sólo es concebible en el marco de la historia; es decir, repartido en una casuística de autores, obras, escuelas o épocas. La comprensión de una pieza literaria, dice, se diferencia abismalmente de la comprensión de un mensaje práctico, puesto que sólo puede realizarse si aceptamos el «universo del discurso» de uno de los protagonistas de ese singular acto de comunicación: el autor. Hemos de hacernos cómplices de él y no colaboradores, como ocurre con el uso ordinario del lenguaje. Esta complicidad nos obliga a aceptar contextos culturales que pueden no ser los nuestros y que son, por supuesto, los del escritor, dentro de los cuales su creación lingüística, nacida para que la aceptemos o la rechacemos, pero no para que intervengamos en ella, sino derroteros absolutamente personales, que pueden llegar, en los casos más extremos, a la ininteligibilidad.

Lo expuesto hasta aquí no significa la negativa a reconocer los derechos de los lingüistas a perseguir y profundizar en los contenidos de esa abstracción que hoy llamamos lenguaje artístico. No obstante, con el co-

⁸ LAZARO CARRETER, Fernando: *La poética del arte mayor castellano*. Homenaje a Rafael Lapesa, Madrid. Ed. Gredos, 1972, pp. 343-378.

nocido académico, que en principio parecen merecer más confianza para descubrir sus esencias las poéticas particulares, las averiguaciones acerca de tal o cual lengua literaria, acerca de tal o cual poema o novela. En una misma obra literaria, el escritor echa mano del lenguaje corriente cuando le conviene, y lo tiñe de connotaciones subjetivas cuando a su entender la creación lo pide.

En una obra literaria no todos los momentos son creación artística. Los hay de comunicación de datos, cuyo conocimiento necesita el lector para captar la creación. El autor podrá esmerarse para que esa comunicación no desentone y ofrezca rasgos como para atraer la atención. Existen también, en esencia, «el» momento creador propiamente dicho. La lengua literaria opera a niveles distintos en cada uno de estos tiempos.

Me parece importante insistir en que la obra literaria no parece un fruto más o menos aberrante del tronco lingüístico común, sino un lenguaje aparte, «sobre cuya independencia no puede negarnos el hecho de que comparta muchos caracteres léxicos y gramaticales con los demás frutos del mismo árbol»⁹.

F. Lázaro Carreter termina el citado ensayo «Consideraciones sobre la Lengua literaria» (*o. c.*, pp. 47 y 48) con las siguientes esclarecedoras conclusiones:

a) El estado presente de las investigaciones sobre la lengua literaria impide seguir hablando de ésta como de un conjunto de desvíos más o menos sistemáticos respecto al lenguaje común o estándar, aunque se reconoce en la literatura un tipo de comunicación «*sui generis*».

b) Entiende y plantea como propuesta personal que un planteamiento correcto de la cuestión implica la renuncia a hablar de lengua literaria o artística como de algo que puede ser definido unilateralmente. Vuelve a insistir en que sólo mediante el estudio de poéticas particulares —que pueden referirse incluso a un solo poema— resultará posible alcanzar convicciones científicas valiosas acerca de las diferencias entre lenguaje corriente o cotidiano y lenguaje literario. Hoy por hoy la comprensión cabal de éste no pasa por ser un ente de razón. Para muchos de sus estudiosos, se trata de un magma confuso, compuesto por «normalidades» y «anormalidades» defectadas desde su propia competencia, y es en las últimas donde se hace resistir la literalidad. No caen en la cuenta de que, tras una novela extensa igual que tras un poemilla breve, late un sistema lingüístico aparte, constituido todo él por «anormalidades», si por anormalidad entendemos el hecho de que el escritor ha abandonado sus registros habituales de hablante y ha adoptado otro nuevo, en el cual incluso las palabras y los giros más comunes, por haber ingresado en otro sistema, han cambiado de valor.

⁹ LAZARO CARRETER, Fernando: *Consideraciones sobre la lengua literaria*, *o. c.*, pp. 46-47.

III. EL LENGUAJE PERIODISTICO

Así como el lenguaje artístico, si es puramente artístico, su creador no debe supeditarse a factores situacionales o a intereses del público, el lenguaje periodístico, que constituye, por sí mismo, un estilo literario específico¹⁰, no puede olvidar los fines que persigue el periodismo: informar, orientar y entretener.

Toranzo, de acuerdo con Balbin, designan el lenguaje periodístico, por razón de su fin, como un hecho lingüístico que debe ser descrito como «teleorema estético noético». Entre estos teleoremas cita, además del periodismo la historia, la oratoria y el ensayo. Distinguen éstos de los «teleoremas pragmáticos» que abarcan según los autores tanto la lengua común como la técnica, y que son distintos de los teleoremas estéticos poéticos (literatura épica, lírica y dramática)¹¹. Personalmente pienso, alejándome un poco de esquema de la profesora Toranzo y del profesor Balbin, que el lenguaje periodístico se sitúa más bien entre el lenguaje hablado y el lenguaje literario.

«Aquel que se disponga a escribir en un periódico —dice Dovifat— tiene ante todo que cuidar de hacer la lectura interesante y atractiva»¹². El objetivo de la información desempeña en el estilo periodístico un papel decisivo. El buen periodista ha de buscar interesar al lector por medio de textos claros, cautivadores hacia el tema de que se está informado. Este deseo de informar, de captar al lector, de interesarlo, de detenerlo hasta que se le haya dicho lo que se le quería decir, esta característica esencial del Periodismo —de información— «impregna toda la línea del periódico, incluso la sección de anuncios»¹³.

¿Significa esto que no pueden ser «individuales» los estilos periodísticos? Preguntar si un estilo periodístico, incluso el menos creacional y aséptico, la redacción de una noticia, por ejemplo, puede tener el sello de lo personal es como si una misma pintura hecha por diferentes sujetos puedan ser idénticas. Cuanto más se aleja el suceso que se está narrando de lo usual, y cuanto más la imaginación y la percepción de cada periodista influyen en la expresión, tanto más resaltará en letra de molde la impronta de la personalidad del autor. De ahí que al hablar Dovifat del estilo periodístico diga que «el estilo es la suma de los medios de expresión regulados de modo

¹⁰ MARTINEZ ALBERTOS, José Luis: *Redacción periodística. Los estilos y géneros en la prensa escrita*. Barcelona, Ed. ATE, 1974, p. 11.

¹¹ TORANZO, Gloria: *El estilo y sus secretos*. Manuales del Periodismo, Pamplona, Ed. Universidad de Navarra, 1968, p. 25. En esta primera edición hay un error de imprenta que cambia el orden de agrupación. Donde dice teleoremas estéticos debe decir teleoremas pragmáticos y viceversa.

¹² DOVIFAT, Emil: *Periodismo* (Tomo I). UTE HA, reimpresión de 1964, p. 124.

¹³ DOVIFAT, Emil: *Periodismo*, o. c., p. 124.

unitario y adecuado por las facultades personales»¹⁴. Y Lázaro Carreter viene a definir el estilo como el conjunto de rasgos de ideación y de expresión propios de una época, un género o una persona. Cuando hablamos de estilo periodístico (o lírico, o novelístico, etc.), queremos aludir a caracteres de ideación y expresión de un género, frente a los demás géneros. «Pero un periodista, un poeta o un novelista pueden tener también su estilo propio, dentro del género que cultivan»¹⁵.

Si la impronta de lo personal aparece incluso en la redacción escueta de un hecho en el que se omite cualquier valoración personal del mismo, es lógico que las diversas formas periodísticas —noticia, entrevista, artículo, crítica, reportaje, etcétera— usan para fines comunes, estilos distintos de expresión.

Estos estilos, estos modos, han quedado sintetizados comúnmente por los teóricos del lenguaje periodístico en tres grandes grupos: el estilo propiamente informativo, llamado en algunos países de América Latina noticioso; el estilo ameno o de entretenimiento y una tercera forma, el estilo opinante o de solicitud de opinión¹⁶. Cada uno de estos estilos corresponde con los tres fines periodísticos. Y en cada uno de estos fines se engloban todas las formas periodísticas existentes, según proporcionen perfectamente noticias, juicios o elementos para la distracción o el simple entretenimiento; es decir, según permitan más o menos «la participación de los elementos subjetivos de su autor»¹⁷.

En el estilo informativo, en la redacción de una noticia, prevalece la exactitud rigurosa entre el hecho y el modo en que este hecho se está narrando. El estilo informativo requiere claridad, concisión y un estilo narrativo breve, claro, directo, interesante, que capte la atención del lector. «No es el número, sino la elección cuidadosa y certera de los vocablos y su empleo en reproducir adecuadamente la visión y experiencia del suceso, lo que comunica realismo y vida al texto de las noticias»¹⁸. La brevedad de este estilo netamente informativo se obtiene a través de una exposición reposada, objetiva, pero rigurosa de los hechos. La claridad nace de la frase corta, directa, evitando tecnicismos y construcciones complicadas que entorpezca que el mensaje llegue pleno y nítido al lector. En este estilo directo no se explica, se muestra. La personalidad del escritor desaparece en parte. No hay margen para la interpretación, ni para la crítica, ni la creación. Se dice cómo son las cosas, cómo las ve el periodista, sin comentario alguno.

¹⁴ DOVIFAT, Emil: *Periodismo*, o. c., p. 123.

¹⁵ Citado por MARTINEZ ALBERTOS, J. Luis, en *Redacción periodística*, o. c., p. 11.

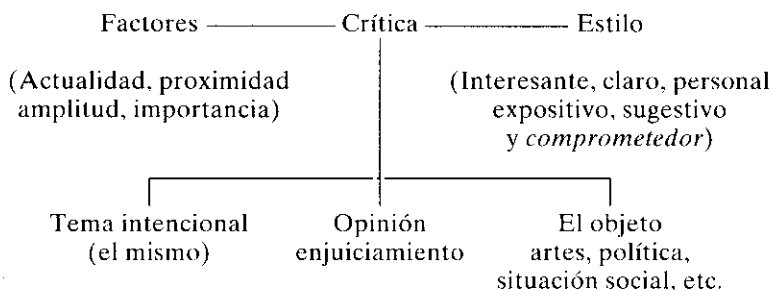
¹⁶ BENITO, Angel: *Teoría general de la información*, I. Introducción. Madrid, Guadalupe de Publicaciones, 1973, p. 62.

¹⁷ BRAJNOVIC, Luka: *Deontología periodística*, o. c., p. 192.

¹⁸ DOVIFAT, Emil: *Periodismo*, o. c., p. 125.

En el caso del artículo de opinión, estilo opinante (que acoge también tanto el artículo editorial y a la glosa, como a la crítica), se introduce una argumentación de raíz especulativa. No se transmiten sólo noticias, sino pensamientos. El estilo, pues, ha de ser más personal. Ya no se transmite una noticia «lavada», sino una noticia explicada, interpretada y argumentada por el comentarista o el crítico. El propósito que encierra esta clase de artículos, se efectúa por medio de la lucidez, del rigor y claridad del pensamiento expuesto, y por la fuerza probatoria de los hechos. La forma es fundamentalmente un medio de transmitir unas ideas, una opinión. Creen, no obstante, los elementos subjetivos en el campo estilístico.

Dentro del estilo llamado de artículo de opinión o estilo opinante aparece la crítica literaria. Una sencilla gráfica del profesor Brajnovic¹⁹ sintetiza los elementos fundamentales que intervienen en élla.



Queda claro en esta gráfica que objeto de la crítica es el enjuiciamiento de un hecho, de una obra artística, de una obra cultural bien sea de las ciencias empíricas, como especulativas. La crítica literaria, la crítica de libros, de otras artes, es una *forma periodística* de la sección cultural del periódico. Está sujeta a las características propias del estilo opinante, mas con una nueva característica: debe ser más comprometedor, polémica incluso. De aquí que personalmente haya subrayado la palabra *comprometedor* en la gráfica. En ésta el profesor Brajnovic aunque en el objeto nombra a las artes, se refiere más bien a los elementos que componen la crítica en general. Si se refiriera sólo a la crítica artística, debería haber introducido un nuevo elemento: *la creación*, ya que el crítico literario ha de ser tan creador como el autor cuya obra juzga, tan sensible a la belleza como él y, en consecuencia, la verdadera crítica, como veremos, es auténtica creación.

Desde un punto de vista lingüístico y artístico, el reportaje como forma periodística es una narración de vuelo literario, concebida y realizada según la personalidad del escritor. En él se pone en juego, tal vez de forma más acusada que en otras formas periodísticas, la capacidad del periodis-

¹⁹ BRAJNOVIC, Luka: *Deontología periodística*, o. c., p. 194.

ta. No se trata de dar sólo una información, de fotografiar exteriormente un hecho o un personaje, sino de adentrarse en los hechos y en las personas. Buscar un camino propio «para llegar al interior del hombre o del problema (...) a través de un exquisito gusto estético»²⁰.

El gran reportaje —recuérdese el libro de Truman Capote «A sangre fría», por ejemplo— está en el justo medio entre el periodismo y la literatura. La trata, sin embargo, de una forma periodística mayoritariamente que ha de satisfacer igualmente a la minoría menos culta.

²⁰ BRAJNOVIC, Luka: *Deontología periodística*, o. c., p. 196.