

Apuntes sobre lengua y cultura en textos literarios

Notes about language and culture in literary texts

Recibido: abril 26 de 2017 | Revisado: mayo 18 de 2017 | Aceptado: junio 05 de 2017

FABRICIO FRAGA DE MESQUITA¹

ABSTRACT

This article analyzes the use of written language, the references to culture and other perception forms, through the senses of the human being. For this purpose, was selected some authors who have used linguistic and cultural as well as sensory resources to develop their respective literatures. From this, different perspectives and approaches of different manifestations of written language are reviewed.

Key words: language, literature, author, society, language function, function of the literature

RESUMEN

En el presente artículo se analiza el uso del lenguaje escrito, sus referencias a la cultura y otras formas de percepción, a través de los sentidos del ser humano. Para esto fines, se escogieron algunos autores que han utilizado recursos lingüísticos y culturales, así como sensoriales para desarrollar sus respectivas literaturas. A partir de ello, se revisan diferentes perspectivas y abordamientos de diversas manifestaciones del lenguaje escrito.

Palabras clave: lengua, literatura, autor, sociedad, lenguaje, función de la lengua, función de la literatura

¹ Universidade Federal Rural de Rio do Janeiro
Correo: fabriciomarvilla@gmail.com

En esa línea, analizamos primero a Fernando Pessoa en su poema “Autopsicografía” que amerita -para fines pedagógicos- dividir el texto en tres partes, correspondientes a cada verso. Así, en el primer verso tenemos la expresión del dolor del corazón, en la cual el autor no puede expresar el dolor que siente y, para ello, finge o crea un dolor, originando de esta forma el segundo dolor, que es el dolor fingido. Esto se debe al hecho de que entre lo que se siente y lo que se escribe hay un camino que no permite la transposición al papel, por ser algo que viene del propio ser del autor. El tercer dolor que se siente, y que Pessoa hace referencia, es la razón de los que leen el dolor, este es el dolor leído, y de esa lectura hay una cognición personal que es lo que ellos piensan. El dolor de los lectores es basado en el dolor fingido y sumado al armazón propio de cada lector, es el dolor sentido por ellos. Este dolor se va transfigurando en la medida en que va pasando entre autor, medio y lector. Llegando el tercer dolor que es el dolor de la razón o del conocimiento.

Por su parte, Nietzsche (2008) en consonancia a lo propuesto por Pessoa y la influencia en el desarrollo del mundo personal de cada lector-autor, plantea que el lenguaje asume importancia en el sentido que se desarrolla a través de él dos mundos: el interior de cada persona y el mundo conformado por la colectividad de los hombres:

La importancia del lenguaje para el desarrollo de la civilización reside en el hecho de que en ella el hombre ha establecido un mundo propio al lado del otro, tratándose de una posición que él consideraba suficientemente sólida para, a partir de ella, levantar el resto del mundo en sus ejes y convertirse en señor de este mundo.

Ahora bien, sobre el particular, se debe entender que para Pessoa (1976) lo real es inaccesible e infranqueable al papel, por lo que

se hacen intentos de representar la realidad, de forma que en el papel haya un espejo desfigurado de lo que es real. Como expresa Paz:

El poeta real sabe que las palabras y las cosas no son lo mismo, y por eso, para restablecer una precaria unidad entre el hombre y el mundo, nombra las cosas con imágenes, ritmos, símbolos y comparaciones. Las palabras no son las cosas: son los puentes que desdoblamos entre ellas y nosotros [...]. Las opacas palabras del poeta real evocan el habla de antes del lenguaje, el entrevistado acuerdo paradisiaco.

A partir de lo expuesto, se puede apreciar que el autor siente y representa en el papel que va a ser leído por el lector y esa recepción literaria no tiene el mismo contenido -en exactitud- respecto de lo que el autor originalmente quiso decir. De esta manera, la lectura y recepción están relacionadas con la vivencia de las personas y la interpretación de cada lector se negociará con base en la vivencia y lo que se está leyendo. A manera de ejemplo, cabe destacar al autor que siempre lee sobre flores en un sentido romántico siendo que, al leer sobre esas flores en textos que se refieren a rosas con un sentido diferente o incluso opuesto, hará que el lector entre en un momento de decisión: dejar la lectura por ser conflictiva o seguir en la lectura y negociar el significado entre lo que se lee y la vivencia del propio lector.

Entre lo que el autor escribe y lo que el lector lee puede haber un abismo de diferencias. Esto se debe al lenguaje que es un código y al sentido que se da en un momento que no será el mismo en que lector lee, pues cada lector leerá de manera diferente. Sin embargo, no debemos pensar que la interpretación está absolutamente relacionada a las experiencias vividas, pues, antes es un intercambio entre ésta y los sentidos que se formalizan en el lenguaje en el poema. Para Barthes (1988), en “A norte do autor”, como el nombre sugiere, el autor

tiene un papel disminuido y el protagonismo dejado de lado. Argumenta el autor que la lengua no es individual, pues si así fuese no nos entenderíamos unos a otros. Por tanto, la lengua es colectiva y por eso que el autor no usa sus palabras y sí la palabra de otros que fueron construyendo el significado y modificándolo con el transcurso del tiempo. En este sentido, las palabras que nos fueron transmitidas y también pasadas al autor -que también aprendió con otras personas- escribe.

En adición a ello, sostiene Heidegger (1999), el actuar en comunicación se encuentra en la matriz onto-antropológica del ser humano. En este sentido, cuando el hombre actúa para comunicarse, y la escritura es una manera de comunicación, el autor busca ser entendido, pues esa es una búsqueda interesada de reconocimiento por el otro que acaba no siendo perfecta por las limitaciones de la propia escritura. El arte del autor sería, entonces, mezclar la escritura de varios otros que le antecedieron y así, no existiría la clásica pregunta “¿Qué el autor quiso decir?” Puesto que las palabras no son de él.

Ahora bien, los autores no solo se comunican entre los nativos de su propia lengua, sino entre autores de lenguas distintas y culturas distintas en su misma lengua u otra. De esta forma, es bastante importante destacar el concepto de fertilización mutua que Goethe (1977) propone y que, de manera resumida, es la recepción de elementos diversos entre las diversas literaturas. Así, se puede ejemplificar que Goethe (1977) -siendo alemán- podría nutrirse de elementos característicos de autores de otros países y otras lenguas; no obstante, eso no significa que un autor de un país X necesite ir a otro país Y y estando allá, escriba su literatura con características locales y esto sea considerado como una fertilización mutua. Lo importante y que caracteriza esta fertilización mutua es la ampliación de la diversidad de la literatura por haber una tendencia de uniformidad de las literaturas, una especie de globalización literaria.

A pesar de ello, hay un sentimiento nacional que se ha vuelto cada vez más característico, incluso en la literatura y que trae en sí un riesgo de que la literatura sea estandarizada. En este sentido, se debe destacar que en muchas partes del mundo existen culturas propias que son espejo de los grandes centros y no siempre poseen características distintas y nutridas de otras partes del mismo país o de otras culturas nacionales. Al margen de eso, todavía se existen culturas que ocasionalmente persisten en resistir el advenimiento de la globalización y uniformización literaria. El intercambio literario, es decir, la fertilización mutua, se hace cada vez más necesario para que la literatura no se pierda en escritos que si bien es cierto son mundiales, en cierto sentido, pero que a la vez, inevitablemente destruye la propia literatura por haber una literatura concentrada cada vez más. Es cierto que se debe precisar que esta realidad refleja la supervivencia de la literatura bajo la égida de pocas lenguas literarias. Goethe (1977) no quería que esas culturas se fusionaran en una, sino que hubiera un diálogo entre ellas, una fecundación mutua.

No obstante, en relación a la premiación del Nobel en Literatura (como institución) se pudo percibir en sus distintas ediciones que por más que exista la tendencia de la literatura sufrir una uniformidad, se debe resaltar que existe una diversidad latente que es reconocida a través de la premiación, en que se están destacando a estos autores. Es así que los mencionados autores que han ganado reconocimiento, a veces traen temas nuevos, expandiendo así las fronteras de las literaturas y estimulando cada vez más el intercambio entre las literaturas. Este intercambio debe servir también para la comprensión mutua entre las culturas y los objetivos comunes, aunque aún se tiene duda de que ese contacto puede acabar influenciando la estandarización que ya está en curso.

Ahora bien, si hablamos de un mundo globalizado, el escenario urbano es un ambiente que recobra importancia. En este contexto, se

debe mencionar respecto a la vida urbana y su contacto con la literatura. Así, pasemos a analizar estas referencias de la vida urbana en los escritos de varios autores. Según Días (2007):

La estrecha relación que la literatura brasileña contemporánea ha mantenido con la vida urbana viene configurando una recurrente perplejidad ante la experiencia histórica, ficcionalizada como absurda e inverosímil. Además de la crueldad de la convivencia en las metrópolis ocupadas por el presente perpetuo de las imágenes y por el cortejo de los males de la desigualdad social, lo real se manifiesta como un trauma.

Ahora bien, se destaca que el sentido de la palabra trauma (palabra griega que significa herida), expresada en la cita, debe ser entendida en los términos freudianos, como un acontecimiento en la vida del individuo que se define por su intensidad y que tiene como consecuencia la capacidad de producir efectos duraderos en la organización psíquica. Este término puede ser utilizado de manera directa o indirecta en los textos de los poetas urbanos.

Según Rosset (2004), la crueldad está relacionada con la singularidad de lo real que no se deja representar por ninguna especie de sustituto. Esta estética es guiada por dos principios: el principio de la realidad suficiente, en las palabras del autor “cruel y que consecuentemente la idea de realidad suficiente, privando al hombre de toda posibilidad de distancia o de retroceso con respecto a ella, constituye un riesgo permanente de angustia y angustia intolerable” (Rosset, p.16) y el principio de la incertidumbre. El principio de la incertidumbre impregna, para este autor y en cierto punto, la obra ficticia, siendo una de sus características.

De esta forma, al analizar el cuento “El vuelo de la madrugada” de Sérgio Sant’Anna, vemos que aunque -de principio- todos los hechos

son descritos como fortuitos, luego las secuencias se dan como en una cadena de hechos que poseen una conexión perceptible. En el primer momento, hay un choque del narrador-personaje que se da en la discoteca Dancing Nights en que el personaje principal se encuentra con una joven y al abrir su blusa, se puede percibir que se trataba de una niña muy joven, hipnotizada y el personaje horrorizado con el hecho - e incluso con él mismo y su propia fascinación - el personaje se aleja del lugar. Luego, el personaje logra por suerte un vuelo de última hora en un avión que lleva a familiares de personas que habían muerto en un accidente, además de los cuerpos de los difuntos. En este vuelo ocurre un hecho inusitado: una mujer se acerca al personaje con una extraña intimidad y sensualidad que da inicio al encuentro amoroso extraño e improbable. Luego, el personaje despierta del sueño y no la encuentra, estaba él solo recordando la experiencia como uno de los momentos más felices y plenos. Al salir de ese momento, el personaje comienza a cuestionarse, ¿sería la mujer un fantasma?

Al llegar a casa, se encuentra con una persona sentada en la cama pensativa y de pronto se sorprende al darse cuenta de que la persona era él mismo. ¿Cómo sería posible existir dos de ellos, uno que había viajado y regresaba en ese momento y otro que siempre estuvo esperando en aquella habitación? En este momento, el personaje pudo percibir cómo había sido visto por aquella mujer del vuelo, una persona llena de melancolía, cansancio y soledad y esa mujer “atravesando mi máscara crispada para poder amarme de la manera que yo la amaba: como aquel que yo podría, es, o quizá, como aquel que verdaderamente yo era, vencidas las barreras más entramadas.”

En este contexto, a pesar que el cuento tiene un cierre algo sobrenatural, desde el inicio hay trabajo literario y lingüístico en todo momento con las cuestiones cotidianas de una sociedad, cuestiones de violencia y transgresión: La repulsión que el personaje tiene del proxeneta de la discoteca, el sentimiento con-

flictivo que el narrador tiene con la prostituta probablemente impúber, los cuerpos transportados en el avión (remitiendo a la finitud de la vida humana), el encuentro inusual con la mujer en el avión que despertó sentimientos de felicidad y plenitud. En todo momento existe la cuestión de la crueldad explicitada en el cuento ya que los principios de la realidad suficiente hace imposible al lector mantenerse distante de aquellos hechos por no ser extraños la realidad, sino incómodamente conocidos y la incertidumbre que está en todo el cuento, siendo que en cada momento ocurre algo totalmente inesperado.

Finalmente, es necesario hacer referencia a Baudelaire que fue el autor francés que más abordó la ciudad y sus relaciones. De acuerdo a Coli (2005), “En verdad, el poeta [Baudelaire] es un vampiro de la ciudad moderna. Él saca de allí la fuerza creadora. Esta fuerza, sin embargo, no trae un beneficio al poeta: el beneficio viene para la poesía.” (Jorge Coli, “Consciência e heroísmo no mundo moderno”. In: *Poetas que pensaram o mundo*, p. 296)

En esta línea, Cândido (1987) expresa que “A pesar del horror que manifestó contra la sociedad del tiempo, su obra comporta, además del análisis moral deshabitado, la aceptación de la vida y la cultura de las ciudades como tema y problema, presuponiendo la elaboración de un lenguaje hecho para expresarla.” (Candido, “Os primeiros baudelairianos”. In: *A educação pela noite*, p.38)

En consonancia, Friedrich (1978) indica que “lo particular del artista moderno: la capacidad de ver en el desierto de la metrópoli no solo la decadencia del hombre, sino también de presentir una belleza misteriosa, no descubierta hasta entonces. Este es el problema específico de Baudelaire, es decir, la posibilidad de la poesía en la civilización comercializada y dominada por la técnica.”

En esta línea, en el poema “Las Flores del Mal”, Baudelaire (1944) indudablemente hace

uso de elementos, características y sensaciones opuestas, como un deterioro de lo que antes se había mencionado en el texto, un antes y después. En ese sentido, podemos percibirlo muy incisivo en el texto el oxímoro como un recurso bien utilizado. Allí, Baudelaire funde lo antes, el después y con la unión de estos dos, crea un tercer concepto, diferente de ambos anteriores. No deja de asemejarse con una transformación química que ciertamente no se hace sin un quiebre al final: ambos se oponen entre sí y la fusión es a un nivel tan nuclear que solo podría resultar en la destrucción completa de los dos en función del surgimiento del nuevo.

En el marco de lo antes descrito, se puede percibir la importancia que tiene la utilización del lenguaje en la literatura más allá de las reglas puramente gramaticales. Así, el autor utiliza estas reglas de forma en que se compone un arte que no se desvincula del mundo en que vivimos. De esta forma, se propone un paseo entre lo real y lo irreal influenciado por el elemento cultural y lingüístico de los autores. Es necesario explicitar que esta influencia no se da de forma limitante, sino componiendo todo el cuadro de la obra.

Referencias

- Barthes, R. (1988). *A Morte do Autor*. en: *O Rumor da Língua*. São Paulo, Brasil: Brasiliense.
- Baudelaire, C. (1944). *Flores das “Flores do Mal”*. Trad. Guilherme de Almeida. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio
- Cândido, A. (1987). Os primeiros baudelairianos no Brasil. en: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo, Brasil: Ática.
- Coli, J. (2005). Consciência e heroísmo no mundo moderno. en: Novaes, Adauto (Org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Cia. das Letras.

- Dias, Â. M. (2007). *Ficção brasileira contemporânea e experiência urbana*. en: Cruéis paisagens. Niterói, Brasil: EdUFF.
- Friedrich, H. (1978). *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo, Brasil: Duas Cidades.
- Goethe, J. W. V. (1977), p. 932-3 en Heise, E. (2007). Weltliteratur, um conceito transcultural. en: Revista Brasileira de Literatura Comparada, v. 11, pp. 35-57. São Paulo, Brasil.
- Heidegger, M. (1987). *Carta sobre o humanismo*. Lisboa, Portugal: Guimarães
- Heidegger, M. (1999). *Língua de tradição e língua técnica*. Lisboa, Portugal: Passagens.
- Moriconi, I. (2000). *Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século*. Brasil: Objetiva.
- Nietzsche, F. (2008). *Humano, demasiado humano*. Vol.II. Cia. das Letras. São Paulo, Brasil.
- Paz, O. (1983). *Fernando Pessoa: o desconhecido de si mesmo*. Lisboa, Portugal: Vega.
- Pelligrini, D. J. (1977). *O Homem Vermelho*. Brasil: Civilização Brasileira.
- Pessoa, F. (1976). *Obra poética*. 7 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Rosset, C. (2004). *Lo Real: El tratado de la Idiotez. Pre-Textos*: Valencia.
- Sant'anna, S. (2003). *O vôo da madrugada*. São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.