

LA CREATIVIDAD, LA LECTURA Y EL TEXTO LITERARIO

Gabriela Castellanos Llanos
Escuela de Ciencias del Lenguaje y Literaturas
Universidad del Valle

Desde hace muchos años, el estudio de la literatura ha tenido una relación difícil con la enseñanza de lenguas, ya sea de la lengua materna, en nuestro caso el español, o de lenguas extranjeras. En algunos casos se ha identificado demasiado estrechamente la literatura con el estudio de las lenguas; en otros, más frecuentes en años recientes, se ha tendido a olvidar casi el estudio de textos literarios. Se hace énfasis en la necesidad de estudiar muchos tipos distintos de discursos, y no sólo el literario; santo y bueno, pero a veces se cae en extremos, pues como decía Borges, en muchas universidades y colegios se elimina por completo el estudio de la *Ilíada* y la *Odisea* para emprender, año tras año, el análisis semiológico de la programación del Canal 4.

En este trabajo parto de la idea de que textos pertenecientes a géneros aparentemente muy disímiles de la narrativa o la lírica comparten con ellas muchos mecanismos de significación. En segundo lugar, me sumo a la posición de muchos defensores de la enseñanza de la literatura: la idea de que la lectura de textos literarios ayuda a mejorar la lectura y la escritura de cualquier tipo de textos. En tercer lugar, reconozco y reitero la validez de la enseñanza de la literatura como una preparación para acceder a ese enorme placer, valioso como un fin en sí mismo, que es el goce de leer poemas, novelas, cuentos, dramas.

En el transcurso de esta charla, analizaré muy brevemente algunos aspectos de varios textos literarios, así como de textos periodísticos de diverso tipo. Al hacerlo, enfocaré específicamente el estudio de la creatividad, desde la perspectiva de lo que llamo la superposición de contextos de situación en la producción de textos. Me baso en una orientación del estudio del lenguaje en la cual se hace énfasis en conceptos como la intertextualidad, admitiendo, con Julia Kristeva, que todo texto de alguna manera alude a otros textos, previos a él, o como la polifonía, es decir, la multiplicidad de voces presentes en cualquier texto, reconociendo, con Osvaldo Ducrot, que no hay un sujeto unitario en los enunciados.

Abordaré el análisis de la pluralidad de sentidos y de voces fundamentalmente a partir de la concepción del contexto de situación, según lo define Michael A. K. Halliday, como el marco social en el cual se produce la interacción lingüística, y que actúa sobre ella tanto para la producción como para el reconocimiento del sentido. Como nos dice Halliday en *El lenguaje como semiótica social*, «la situación social en la cual se produce la interacción lingüística ofrece a los participantes una gran cantidad de información sobre los significados que se están intercambiando». ¹ Así, por ejemplo, en la página deportiva de los diarios encontramos con frecuencia titulares que nos plantearían graves problemas de comprensión, si los viéramos fuera de su contexto, escritos, pongamos por caso, en letra cursiva, en un cuaderno. Por otra parte, como apunta Ruqaya Hasan en *Lenguaje, contexto y texto*, los significados lingüísticos «les dan a los participantes una gran cantidad de información sobre el tipo de situación en la cual se encuentran». ² De esta suerte, al llegar a un establecimiento a comprar algo, podemos rápidamente deducir, con sólo escuchar una o dos frases, si el intercambio oral entre dos interlocutores es una conversación amistosa o una transacción comercial, y si podemos interrumpirla para ser atendidos como clientes o si debemos esperar a que termine. Lenguaje y situación, desde esta perspectiva, establecen una relación de mutua dependencia para la producción y el reconocimiento de significados tanto lingüísticos como sociales. Sin el lenguaje es imposible conocer una cultura; sin el conocimiento de los contextos de situación en los cuales se produce cualquier tipo de comunicación es imposible entender texto alguno.

Halliday señala tres componentes semióticos como constitutivos del marco social del lenguaje o contexto de situación: el campo, o sea la naturaleza de la actividad social en la cual se produce el texto; el tenor, o conjunto de roles pertinentes al desarrollo de la actividad, incluyendo la interrelación entre quienes juegan los diferentes roles sociales y discursivos; y el modo, o sea, el

papel del lenguaje en la actividad, incluyendo las formas retóricas y lingüísticas más acordes con el propósito que se persigue, las expectativas de los participantes sobre éste, y los tipos de intervención de dichos participantes en el proceso de lograr que el lenguaje cumpla estas expectativas.³ En relación con el campo, la pregunta más pertinente se encamina a descubrir la función de tipo social que el evento de habla está desempeñando: ¿se trata de transmitir información personal, como en una carta amistosa o una conversación entre amigos, o de lograr que ciertos segmentos del público compren ciertos productos, como en un anuncio comercial, o de influir sobre el gobierno para que adopte ciertas actitudes, como en el caso de ciertos editoriales de prensa? También es de gran pertinencia el tema sobre el cual se trate. En cuanto al tenor, la clave está en cuáles son los roles, tanto sociales como discursivos, que se juegan: ¿se relacionan los interlocutores como amigos e iguales, o más bien ocupan lugares distintos en una jerarquía? ¿Se conocen previamente? ¿Son los interlocutores individuos o grupos? ¿Están ambos presentes en el momento de la enunciación, o se encuentran en sitios diferentes? ¿Son simultáneas la producción y la captación, o es diferido el acto de oír o leer lo enunciado? ¿Le corresponde a uno de los participantes, por ejemplo, preguntar y al otro responder, o están ambos en posibilidad de realizar los mismos tipos de actos? Respecto al modo, tenemos que preguntarnos si el lenguaje juega un papel accesorio en el evento social, como cuando se dan instrucciones a jugadores en un campo de juego durante un partido, o si, por el contrario, el lenguaje es la totalidad del evento, como en la escritura y lectura de un libro. También es pertinente, en relación con el modo, preguntarse si el tipo de lenguaje necesario es más o menos elaborado, qué clase de elaboración requiere, y qué canal se emplea para la comunicación. Vemos, entonces, que estos conceptos presuponen una estrecha relación entre el tipo de lenguaje empleado (estilo) y las características específicas del evento social en el cual se usa el lenguaje.

A manera de ejemplo, veamos el análisis que el propio Halliday realiza de estos componentes semióticos en un texto específico: una charla transmitida por radio por el Obispo de Woolwich sobre un tema religioso. En este caso, el campo es el mantenimiento de un sistema institucionalizado de creencias religiosas, con un tema semi-técnico, es decir, la presentación de conceptos teológicos con el fin de adiestrar a los radio-escuchas, en su mayoría laicos, para defenderse de ideas «peligrosas» para la fe. El tenor es la relación entre una autoridad y sus inferiores, tanto en el sentido eclesiástico (jerarca que se dirige a los fieles) como académico (un obispo que habla como teólogo a un público desconocido, la audiencia del programa, de la cual se presupone que no tiene

formación teológica). Parte importante de esta relación es el hecho de que no hay posibilidad de contacto visual; además, se trata de una relación parcialmente institucional, ya que se habla como lo hace un sacerdote a sus feligreses. El modo es escrito, pero con el fin de ser leído en voz alta, en un acto público a través de un medio masivo de comunicación; se trata de un monólogo, y el texto es la totalidad de la actividad pertinente.⁴

Ahora bien, la hipótesis fundamental de este trabajo está relacionada con el papel de los contextos de situación en cualquier uso creativo del lenguaje. Por uso creativo, por otra parte, no quiero decir sólo el trabajo literario o científico; como lo señalara hace ya muchos años el antropólogo Bronislaw Malinowski, gran parte de la creatividad en el lenguaje consiste en poder emplear en un contexto nuevos textos antes empleados en contextos habituales, aun cuando sólo se trate de adaptar un texto oral de un contexto conversacional a otro. Más específicamente, el tipo de creatividad a que me refiero puede explicarse, no sólo por el traslado de textos de un contexto de situación a otro, sino por la posibilidad de combinar distintos valores de los componentes semióticos de los contextos de situación para producir contextos híbridos. Para ilustrar este fenómeno, que yo llamo superposición de contextos de situación (como cuando se colocan transparencias de colores distintos unas sobre otras, produciendo colores nuevos), examinemos la primera página del cuento de Gabriel García Márquez, «Blacamán el Bueno, Vendedor de Milagros».⁵ (Véase p. 84). El contexto de situación de todo el cuento puede analizarse en la forma siguiente:

Campo: Narración con fines estético-recreativos sobre un culebrero, con elementos mágicos enmarcados en una situación socio-política con una marcada similitud a la de la costa norte colombiana.

Tenor: Se emplea la ficción de un narrador en primera persona, que se llama a sí mismo «Blacamán el Bueno»; mediante este recurso, el autor, prestigioso novelista y escritor de cuentos y crónicas periodísticas, se dirige a lectores con una cierta experiencia en la lectura de literatura contemporánea o de vanguardia.

Modo: Escrito para ser publicado, a fin de ser leído en silencio e individualmente por muchas personas; monólogo ficticio; el texto es la totalidad de la actividad pertinente.

El hecho mismo de referirnos a un monólogo ficticio, ya implica una superposición de contextos de situación: el de la narrativa literaria y el del monólogo oral propio del género dramático.⁶ Pero además, este trozo de texto contiene otros contextos de situación subordinados o intercalados, presentes en los pasajes que he resaltado y numerado en el trozo:



Desde el primer domingo que lo vi me pareció una mula de monosabio, con sus tirantes de terciopelo respunteados con filamentos de oro, sus sortijas con pedrerías de colores en todos los dedos y su trenza de cascabeles trepada sobre una mesa en el puerto de Santa María del Darién, entre los frascos de específicos y las yerbas de consuelo (1) que él mismo preparaba y vendía a grito herido (2) por los pueblos del Caribe, sólo que entonces no estaba tratando de vender nada de aquella cochambre de indios (2), sino pidiendo que le llevaran una culebra de verdad (2) para demostrar en carne propia un contraveneno de su invención, el único indeleble, señoras y señores, contra las picaduras de serpientes, tarántulas y escolopendras, y toda clase de mamíferos ponzoñosos (3). Alguien que parecía muy impresionado por su determinación consiguió nadie supo dónde y le llevó dentro de un frasco una mapaná de las peores, de esas que empiezan por envenenar la respiración (2), y él la destapó con tantas ganas que todos creímos que se la iba a comer (2), pero no bien se sintió libre, el animal saltó fuera del frasco y le dio un tijeretazo (2) en el cuello que ahí mismo lo dejó sin aire (2) para la oratoria, y apenas tuvo tiempo de tomarse el antídoto cuando el dispensario de pacotilla se desbarrumbó (2) sobre la muchedumbre y él se quedó revolcándose en el suelo con el enorme cuerpo desbaratado como si no tuviera nada por dentro, pero sin dejarse de reír con todos sus dientes de oro (1a). Cómo sería el estrépito, que un acorazado del Norte (2) que estaba en el muelle hacía como veinte años (2) en visita de buena voluntad (4) declaró la cuarentena para que no se subiera a bordo el veneno de la culebra (4), y la gente que estaba santificando el domingo de ramos (5) se salió de la misa con sus palmas benditas . . .

En el primero de los pasajes subrayados encontramos el estilo típico del contexto de situación «marco» que acabamos de analizar: el de la narrativa literaria, en este caso en modo descriptivo. Vemos así que, aun cuando ese contexto es válido en todos los momentos del relato, en algunos pasajes se hace más evidente por razones estilísticas, como en el ablativo que relaciona un vegetal con un sustantivo que denota un estado anímico («yerbas de consuelo»). Más adelante en el trozo, este contexto vuelve a ponerse en primer plano (en la frase marcada 1a), con una peculiaridad añadida: aparece el estilo hiperbólico y con un característico empleo de símiles que todos conocemos como típico de García Márquez.

En el segundo tipo de frase subrayada, y en las que en adelante aparecen marcadas por un (2), aparece un contexto de situación intercalado: el cambio de registro (frases como «a grito herido», «creímos que se la iba a comer», «lo dejó

sin aire», «de pacotilla», «se desbarrumbó»), sumado al uso de la primera persona del plural, y a la focalización (perspectiva de testigos oculares actuando como colectividad), nos muestra que se ha introducido aquí otro contexto: los espectadores conversan entre sí, haciendo comentarios al margen del espectáculo al que están asistiendo.

En el tercer tipo de subrayados, aparece un estilo muy específico, que nos remite a una situación cultural muy particular: la venta en plaza pública, en la cual un pregonero escenifica una actuación dramática a fin de vender un producto. En cuanto al campo, el texto tiene una finalidad comercial, pues se trata de una exhortación a involucrarse en una transacción de compra-venta de un líquido que se presenta como un antídoto contra la mordedura de culebras. El tenor es la relación entre un vendedor (culebrero) y su clientela (el público aglomerado en su entorno) a fin de venderle un remedio. El modo es oral y público, y se exhiben algunos de los recursos retóricos típicos del culebrero: la enumeración sui generis de seres o artículos, el apelativo intercalado, «señoras y señores», el empleo de fórmulas características («toda clase de»), el calificativo poco usual para el sustantivo en cuestión («mamíferos ponzoñosos»). Adicionalmente encontramos un uso inadecuado de un adjetivo poco común («indeleble» por «infalible»).

El cuarto tipo de pasaje, por su contenido obviamente absurdo, nos lleva a pensar que estamos ante un cuarto contexto: una proclama del comandante de la vigésima flota norteamericana a la población del puerto a fin de encubrir la verdadera misión del acorazado, que parece ser de vigilancia, control o espionaje (según podemos inferir a partir de otros pasajes del cuento). Finalmente, las dos últimas frases subrayadas pertenecen al registro eclesiástico, empleado con la finalidad social (campo) de apuntalar creencias y ritos de la religión católica, en diversos tenores (alocución que un párroco dirige a sus feligreses, conversación entre feligreses, escritos dirigidos a los fieles), en un modo indefinido (pues podría ser oral o escrito) pero con el estilo arcaico del segundo mandamiento («Santificar las fiestas» por asistir a misa). La presencia de todos estos contextos de situación, sin embargo, no invalida el primero, aquel contexto que podríamos llamar permanente, organizador de los otros, que aparecen como subordinados y transitorios.⁷ Es por eso que podemos hablar aquí de superposición creativa de contextos.

La misma naturaleza irónica y el tema del cuento, con su estrecha relación con el género popular de los discursos de culebreros, nos permite relacionar esta narración con la sátira menipea. Se trata de un género cómico, irreverente y exhuberante, con un naturalismo a menudo profano y obsceno, de



origen popular pero con profundo contenido filosófico, que Mijaíl Bajtín describe en varias de sus obras. En la «menipea», una característica fundamental es «el amplio uso de géneros insertados: novelas, cartas, oratoria, simposios, etc.; otra característica es la mezcla del lenguaje poético y prosaico».⁸ Este tipo de sátira, iniciada en la antigüedad clásica por Menipo de Gadara, ha continuado teniendo influencia en la literatura contemporánea, por ejemplo en un autor como Dostoyevski, por múltiples vías, directas e indirectas, con muchas mediaciones.⁹

Sin embargo, a pesar de las similitudes entre este género y muchas obras del llamado realismo mágico, y las posibles influencias que podrían investigarse, debemos inmediatamente aclarar que la mezcla de contextos de situación, aunque más obvia en la sátira menipea, donde puede hablarse de verdadera combinación de géneros disímiles, no existe sólo en este tipo de literatura. Ni siquiera, ampliando un poco más el horizonte, puede decirse que esta mezcla sea propia sólo de la narrativa literaria. Por el contrario, puede encontrarse en textos serios, sin relación alguna con la ficción y sin ninguna intención literaria. Por ejemplo, en *Tecnologías del Yo*, Foucault se refiere a la influencia progresiva de un género sobre otro tanto en el terreno político como en los textos filosóficos. Foucault nos habla de la evolución mediante la cual la cultura oral dio paso al uso de la escritura para fines burocráticos y políticos, mientras que «En los escritos de Platón, los diálogos abrieron el camino a los pseudodiálogos literarios».¹⁰ Podríamos especular que la aplicación de componentes semióticos propios de un género a otros fines discursivos puede convertirse en el origen de nuevos géneros. Posteriormente, la correspondencia entre maestros y discípulos se convertiría, según Foucault, en el antecedente del género confesional, puesto que «la carta es la transcripción de [los] estados de conciencia».¹¹ Por otra parte, en la misma obra Foucault considera la ética del filósofo estoico Séneca, en la cual se recomienda el examen de conciencia para purificarse a sí mismo, y la analiza de la manera siguiente:

Séneca parece usar un lenguaje jurídico, y parece que el yo es a la vez juez y acusado, Séneca es el juez y persigue al yo de tal forma que el examen es una especie de juicio. Pero si uno lo examina más de cerca, se trata de algo bastante distinto a un juicio. Séneca utiliza términos que no están relacionados con las prácticas jurídicas, sino administrativas, como cuando un inspector controla los libros o cuando un arquitecto inspecciona un edificio. El examen de sí significa la adquisición de un bien. . . Séneca no es un juez que debe castigar, sino un administrador de bienes . . . se preocupa de que todo haya sido hecho correctamente, siguiendo la regla [administrativa], no la ley.¹²

Aunque Foucault no emplea ese término, es claro aquí que se está refiriendo a un fenómeno discursivo que cae dentro de lo que hemos llamado superposición de contextos de situación. El texto filosófico, sin dejar de serlo, adopta aspectos semióticos de textos, orales o escritos, relacionados con la inspección de libros o de edificios para fines administrativos.

Podemos encontrar muchos otros textos donde aparece claramente la superposición de contextos. Un medio masivo en el cual esta situación discursiva es particularmente evidente es en la prensa escrita. Veamos, por ejemplo, varios sub-géneros de textos periodísticos. En primer lugar, analizaremos una caricatura con tema político, titulada «Don Roque», tomada de un espacio gráfico que aparece todos los domingos en un diario nacional (*El Espectador*, Marzo 28, 1993; véase el Anexo p. 93).

Podemos encontrar componentes semióticos de esta caricatura vigentes a varios niveles. En primer lugar, la frase escrita en el primer recuadro nos remite a una situación que podría ser escolar, en cuyo caso los componentes podrían caracterizarse de la manera siguiente:

A) Campo: Pregunta escolar, para establecer si el alumno sabe la respuesta. Tema: biología.

Tenor: Maestro-alumno, relación institucionalizada, ritual de pregunta-respuesta.

Modo: Puede ser oral o escrito («repaso» oral, o pregunta de test del tipo de afirmación incompleta); definición.

Ahora bien, este primer contexto no agota el sentido del enunciado escrito en el primer recuadro, cuyos contextos de situación más evidentes incluyen:

B) Contexto de situación típico de los graffiti, con los componentes semióticos que siguen:

Campo: Grafitto sobre política, con fines de protesta humorística o irónica.

Tenor: Escritor callejero dirigiéndose a sus conciudadanos; relación fugaz entre desconocidos, que además pueden no estar presentes simultáneamente en la producción y recepción del mensaje.

Modo: Escrito; empleo de ironía; el texto es toda la actividad social pertinente, pero su lectura va ligada a la actividad física de transitar por la calle.

C) Contexto de situación del cartoon político publicado en la prensa, compuesto por:

Campo: Caricatura encaminada a producir o reforzar actitudes políticas, en este caso, ridiculizar a los «delfines» (hijos de ex-presidentes) que aspiran a la presidencia.

Tenor: Caricaturista dirigiéndose a los lectores del diario *El Espectador*; relación entre desconocidos (relación que puede ser habitual, en el caso de que quien interpreta acostumbre a leer a «Don Roque» en las páginas de *El Espectador*); el caricaturista asume autoridad moral, dando pautas éticas al lector al censurar a terceros.

Modo: Escrito para ser publicado y difundido masivamente; el texto está ligado a una imagen que además representa movimiento.

Este último contexto puede considerarse como el central, organizador de los otros. En este ejemplo, los tres contextos permanecen vigentes, de manera simultánea, en ambos recuadros.

El segundo ejemplo es tomado de «Oasis», la columna del Padre Gallo en el diario caleño *El País*, en su emisión del sábado 27 de marzo, y que aquí reproduzco en su totalidad:

El facilismo es el vicio que hunde a los mediocres en la ciénaga de las frustración. Los mediocres son amigos de la molicie y enemigos del esfuerzo.

Quien busca la excelencia, por el contrario, ama la comodidad pero sabe que las grandes empresas demandan sacrificio.

Los envidiosos y los ociosos ven fácil el logro que otro alcanzó con mucha dedicación; es que todo invento es fácil después de descubierto.

Por eso es bueno recordar lo que le sucedió a Sófocles en la Antigüedad.

Dijo un día Sófocles que tres versos suyos le habían costado tres días de trabajo intenso.

—¡Tres días!—exclamó un mal poeta. —En tres días yo hubiera hecho más de cien versos.

—Sí, pero no durarían más de tres días—repuso Sófocles.

Cuando amamos nuestro trabajo y nuestro hogar alcanzamos la calidad y hacemos todo bien hecho desde la primera vez y de la mejor manera.

Ponemos el corazón en lo que hacemos y, sin ser obsesivos en el trabajo, escalamos cima tras cima con una satisfacción ilimitada.

Podemos advertir en el texto cuatro contextos de situación. El primero permanece vigente a lo largo de todo el texto; los tres siguientes aparecen como modelos seguidos en las tres partes que podemos distinguir en el texto:

A) Columna de tipo devocional, con los componentes semióticos siguientes:

Campo: La actividad social (como en la charla radial del Obispo de Woolwich, analizada por Halliday) tiene por fin el mantenimiento y refuerzo de un sistema institucionalizado de creencias de tipo religioso; el tema es ético: la conveniencia espiritual del trabajo esmerado.

Tenor: La relación entre interlocutores es institucional, pues aparece marcada por el carácter sacerdotal del autor, quien actúa como guía espiritual de los lectores; los interlocutores son, por una parte, el público, y por otra, una figura conocida por los caleños y los lectores habituales de *El País*.

Modo: Escrito para ser difundido por un medio masivo; el texto es la totalidad de la actividad pertinente. (El estilo varía parcialmente en las tres secciones, aunque se sostiene un tono devocional y moralista).

Además de este contexto, que permanece vigente a lo largo de toda la columna, podemos dividir el texto en tres partes, con sus correspondientes contextos de situación.

B) A la primera parte, compuesta por tres párrafos, corresponde el contexto que podríamos asemejar a un escrito como el libro de los *Proverbios*, o el *Eclesiastés*, del Antiguo Testamento, con los siguientes componentes:

Campo: Enseñanza para la vida ética, con un fin religioso-moral; el tema es el contraste entre las virtudes de quienes buscan la excelencia versus los «facilistas» y mediocres.

Tenor: Quien escribe asume el papel de una autoridad religiosa, capaz de emitir juicios generalizantes, que no tengan sólo validez para un momento comunicativo y para algunos interlocutores, sino para todos los tiempos y todos los lectores.

Modo: Escrito para ser publicado por un medio masivo; el texto es la totalidad de la actividad pertinente. Estructuras lingüísticas y función semántica:¹³ Priman las generalizaciones, el uso del verbo «ser», y los sujetos que cubren grandes categorías morales («los envidiosos y los ociosos») y de prototipo («quien busca la excelencia»); el único tiempo verbal empleado es el presente simple del indicativo. Todo lo anterior contribuye a crear el tono de verdad lapidaria, eterna y universalmente aplicable.

C) En la segunda parte del texto se narra una anécdota semejante a las fábulas que concluyen con una moraleja, y que aparecen con frecuencia en publicaciones con visos de texto «inspiracional», tipo revista *Selecciones*; el contexto de situación de este trozo está compuesto por:

Campo: Narración de un supuesto hecho de la vida de un personaje histórico con un fin moralizante, de mantenimiento y refuerzo de posiciones ideológicas dominantes sobre la actitud correcta ante el trabajo.



Tenor: Narrador que a la vez es maestro moral («el Padre Gallo», personaje popular en Cali), frente a interlocutores desconocidos. El texto contiene, a su vez, y a un segundo nivel de análisis, otra relación entre dos interlocutores: «un mal poeta» y un poeta «excelso» (el adjetivo es mío, pero me parece que queda implícito) como Sófocles.

Modo: Escrito, para ser difundido masivamente; el texto es la totalidad de la actividad pertinente.

Estructuras lingüísticas y función semántica: Se emplean tiempos verbales que indican diversos tipos de pasado, como es común en las narraciones: pretérito simple («dijo», «repuso»), pluscuamperfecto del modo indicativo («le habían costado») y del subjuntivo («hubiera hecho»), y un condicional («durarían»). Los dos verbos en pretérito simple nos remiten a la acción de narrar. Se hace énfasis en la intensidad y la calidad («mal poeta»), así como en la cuantificación del tiempo.

D) Finalmente, los dos últimos párrafos contienen la conclusión, en la cual, como Séneca, el Padre Gallo adopta, predominantemente, el estilo de un administrador:

Campo: Comunicación de tipo patronal sobre la conducta de los empleados que afecta procesos administrativos, con el fin de mejorar la calidad en el trabajo, para permitir una mayor productividad.

Tenor: Relación laboral entre administradores y subalternos.

Modo: Escrito, para ser difundido entre los trabajadores. El texto es la totalidad de la actividad pertinente.

Estructuras lingüísticas y función semántica: Se utiliza la primera persona del plural, incluyendo al lector implícitamente en un ente colectivo que tiene, a la vez, visos de equipo laboral y de cofradía espiritual.

Sin embargo, aunque los contextos de situación que hemos descrito sean predominantes en determinadas partes del texto, puede decirse que no sólo se superponen al primero, que les sirve de marco, sino que todos se influyen y colorean entre sí.

Podríamos continuar presentando ejemplos, tomados de varios géneros. En general, es en los textos donde interviene un alto grado de creatividad donde es quizá más evidente y a la vez más útil este tipo de análisis. En este trabajo hemos analizado sólo textos de tipo narrativo y de tipo expositivo. Sin embargo, existen muchos textos líricos donde la superposición de contextos de situación se advierte claramente.¹⁴ Invito a ustedes a examinar por su cuenta (ya que no podemos hacerlo aquí) y desde esta perspectiva la obra de poetas tan disímiles y distantes en el tiempo y el estilo como Nicolás Guillén y Francisco de Quevedo. En la obra de ambos encontramos la estructura discursiva de géneros muy variados, superpuesta a diversas estructuras poéticas. En Quevedo, por

ejemplo, encontramos salmos, canciones, recetas, adivinanzas, epístolas, epitafios, a veces denominados como tales en el título, otras discernibles a partir del registro o de elementos estructurales. En Guillén, igualmente, se emplean adivinanzas, recetas, epístolas, a la vez que géneros conversacionales, dramáticos, superpuestos a la estructura de ritmos musicales populares de origen afrocubano, o a la de ritos tomados de religiones del mismo origen. A pesar de las posiciones de Mijaíl Bajtín, primer gran teórico de la polifonía, y quien sostenía que la novela era el género polifónico por excelencia, mientras que la poesía dominaba un lenguaje monológico, «incontestable, unitario y único»,¹⁵ podemos encontrar en la poesía renacentista, tanto como en la contemporánea, muchos casos de superposición dialógica de contextos de situación. Además, a pesar de Aristóteles, quien insiste en su poética en el requerimiento de la unidad y homogeneidad de los textos literarios, vemos que la multiplicidad de contextos en un texto único se da tanto en textos clásicos como en los que consumimos cotidianamente y que son relativamente perecederos, así como en aquellos que se nutren de la creación popular.

En suma, podemos concluir que al menos una de las fuentes de la creatividad verbal es la habilidad de emplear componentes semióticos de situaciones diversas, combinándolos y superponiéndolos para adaptarlos a situaciones nuevas. Crear con el lenguaje, entonces, no es construir de la nada, o sólo con los matices espirituales del alma del creador, un estilo nuevo, sino saber recomponer lo que ya hemos oído y leído, para producir una combinación única y específica a partir de materiales comunes.

En segundo lugar, podemos sugerir que este tipo de análisis se presta para ciertos textos más que para otros, a pesar de que, probablemente, el fenómeno de la superposición de textos esté presente en todos los textos. Sin embargo, allí donde el fenómeno se nos muestra con claridad, en el caso de textos muy creativos (entre los cuales encontramos géneros discursivos muy diversos, como se ha visto), este tipo de análisis nos abre nuevas y más profundas posibilidades de comprensión en el proceso de lectura.

Finalmente, el método de análisis empleado en este trabajo puede aplicarse para la enseñanza de la lectura (y de hecho ha sido utilizado en clases universitarias de análisis del discurso literario), aunque es necesario advertir que no se trata precisamente de una receta para facilitar el proceso de lectura. Por el contrario, estas reflexiones nos permiten profundizar en el análisis de textos, lo cual conduce a alcanzar un cierto grado de sofisticación en la lectura. No obstante, ya se trate de lectores neófitos o avezados, el análisis del tipo que hemos venido presentando a lo largo de este trabajo permite lograr un objetivo de alta prioridad para el estudio de los mecanismos involucrados en la lectura: el de ahondar cada vez más en las posibilidades y los caminos de significación que se encuentran en la práctica de la producción y la interpretación de textos.

NOTAS

1 M.A.K. Halliday, *Language as a Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*, Edward Arnold, London, 1978, p. 56. (La traducción es mía).

2 Ruqaya Hasan, Part II, en M.A.K. Halliday y Ruqaya Hasan, *Language, Context, Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective* (Oxford: Oxford University Press, 1989), p. 134. (La traducción es mía).

3 Estos tres aspectos semióticos corresponden a las tres funciones semánticas del lenguaje; de esta suerte, el campo corresponde a la función ideativa, el tenor a la función interpersonal, y el modo a la función textual. En este trabajo, sin embargo, me limitaré a analizar los componentes semióticos, sin entrar a relacionarlos con sus correspondientes funciones semánticas.

4 Ver *Language, Context, and Text*, de M. A. K. Halliday y Ruqaya Hasan (op. cit.).

5 Gabriel García Márquez, *Todos los Cuentos* (1947-1972), (Bogotá: Círculo de Lectores, 1983), p. 235.

6 Evidentemente, esta superposición tiene ya una tradición por sí misma, pues muchos textos en la historia literaria adoptan esta forma. Por otra parte, esta fusión de narración escrita y monólogo dramático podría considerarse como un caso especial de la narración en primera persona.

7 Como puede verse a partir de este análisis, la interpretación de los contextos de situación no siempre conducirá a todos los lectores a las mismas conclusiones. La creatividad no se encuentra sólo en los autores, sino que el/la lector/a debe recurrir a su experiencia comunicativa, con resultados que podrán diferir de una persona a otra. La lectura, entonces, es un proceso siempre personal, aunque puede conducir a un diálogo entre lectores que presentan distintos argumentos sobre el por qué de la selección del/ los contexto(s) empleados en la interpretación.

8 Mikhail Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed. y tr. Caryl Emerson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), p. 118.

9 Otra fuente importante de apreciaciones críticas y consideraciones teóricas de la sátira menipea puede encontrarse en *Anatomy of Criticism*, del crítico canadiense Northrop Frye.

10 Michel Foucault, *Tecnologías del yo*, (Barcelona : Paidós, 1990), p. 62.

11 Foucault, *op. cit.*, p. 65.

12 Foucault, *op. cit.*, pp. 70-71.

13 El análisis que sigue, como los que aparecen después del análisis del «Modo» de los dos pasajes siguientes en el texto de «Oasis», incorpora elementos lingüísticos que nos permiten establecer relaciones entre las estructuras y las funciones semánticas (experiencial, interpersonal y textual), las cuales corresponden a los componentes semióticos de campo, tenor y modo. Este análisis lingüístico sólo se hace en relación con este texto, por ser particularmente evidente el cambio de estilo entre uno y otro de los tres pasajes que componen el texto.

14 Para un análisis sobre la superposición de contextos de situación, en obras tanto narrativas como poéticas, véase mi artículo, «Fiction's Double Mirror, Double Window», publicado en *Ensayos Anglo-Americanos*, Bogotá, vol 1, no. 3, 1993.

15 Mijaíl Bajtín, «La palabra en la novela», en *Teoría y Estética de la novela* (Madrid: Taurus, 1989), p. 105.

ANEXO

DON ROQUE

(Caricatura de Al Donado)

El Espectador (Domingo 28 de marzo de 1993)



LENGUAJE, órgano de difusión de la Escuela de Ciencias del Lenguaje (departamento de Idiomas), es una revista semestral editada en la Universidad del Valle. Está ligada a la Maestría en Lingüística y Español. Acoge materiales sobre cualquiera de las disciplinas que se ocupan de temas lingüísticos, sea bajo la forma de artículos (avances de investigación, ensayos, trabajos de sistematización sobre un área, análisis de experiencias pedagógicas sistemáticas) o de reseñas bibliográficas. Las opiniones expresadas por los autores no reflejan necesariamente el punto de vista del comité editorial.

INFORMACIÓN PARA AUTORES:

LENGUAJE recibe artículos exclusivamente en español. Los manuscritos presentados no deben sobrepasar treinta páginas a doble espacio. Todo artículo debe iniciarse con un resumen de diez renglones. Junto al nombre del autor deben aparecer sus datos: institución, cargo, categoría, etc.

-Desde el punto de vista tipográfico el texto debe ser lo más simple posible: evitar al máximo los adornos de impresión (subrayar, usar negrillas, cursivas, tamaños y fuentes diferentes); no deben usarse tabuladores ni sangrías, evitar el uso de las mayúsculas fijas. Los títulos y subtítulos deben numerarse; no es necesario centrarlos ni escribirlos en mayúsculas. Los ejemplos y citas textuales largas van en párrafo aparte, sin sangrías.

-No deben dejarse espacios dobles o interlineados especiales entre los párrafos.

-Los dibujos, gráficos, fotos y diagramas deben presentarse separadamente, con título y numerados. En el texto debe indicarse el lugar donde aparecen. Ejemplo: «aquí gráfico 1»

-Las tablas y cuadros deben digitarse como texto normal, separando las columnas con el tabulador y no con la barra espaciadora. En el original en papel incluya las tablas y los cuadros diseñados tal como deben aparecer en el texto.

-A lo largo del texto se numeran en secuencia las notas -que deben restringirse al mínimo necesario- y su texto se incluye al final, antes de las referencias bibliográficas.

-Las referencias bibliográficas completas van al final del artículo en orden alfabético; dentro del texto éstas aparecen entre paréntesis indicando sólo el apellido del autor, la fecha de publicación y la página, ej: (Pottier, B. 1989: 85). Si un mismo autor aparece con dos títulos diferentes el mismo año, es necesario distinguirlos con las letras a y b. Ej: (Pottier, B., 1989a: 85). El listado de referencias bibliográficas se hará de acuerdo con el estilo de LENGUAJE:

APELLIDO, Nombre. (año) «Título del artículo» *Título de la revista donde aparece el artículo*. Volumen, Número. Casa Editorial, Ciudad.

APELLIDO, Nombre. (año) *Título del libro*. Casa Editorial, Ciudad.

-Toda versión definitiva de un artículo debe entregarse en papel y en disquete de 3,5", identificado y especificando el procesador de texto que se haya usado y el número de la versión (Word Perfect 4, 5 o 6, Word para Windows, Word para MacIntosh 4 o 5, Word Star, otros...). Si utiliza caracteres especiales (por ejemplo símbolos del A.F.I. o de alfabetos especiales) también debe indicarlo.