

LA POÉTICA EN JAKOBSON

POETICS IN JAKOBSON

FEDERICO LUDUEÑA

RESUMEN:

Mostraremos que «Lingüística y poética», texto canónico de Roman Jakobson, no coincide con la concepción del significante de Lacan. A través de algunos manifiestos de movimientos poéticos, o de poetas aislados, exploraremos una visión de la poesía que no es oscurantista ni mística, sino racional y basada en estructuras significantes.

PALABRAS CLAVE: Jakobson – Lacan – significante – poesía – surrealismo – realismo – metonimia - lenguaje

ABSTRACT:

We will show that «Linguistic and Poetics», canonical text by Roman Jakobson, does not coincide with Lacan's conception of signifier. Through some poetry manifests, and some isolated poets, we will explore a vision of poetry that is neither obscure nor mystical, but rational and based on the structure of signifiers.

KEY WORDS: Jakobson – Lacan – signifier – poetry – surrealism – realism – metonymy – language

A pesar de haberse convertido en referencia obligada dentro de la obra de Lacan, Roman Jakobson no es, empero, un buen ejemplo teórico de la concepción del significante. Aun cuando incluye ideas valiosas en sus escritos, Jakobson tiene primordialmente una visión expresivo-descriptiva del lenguaje. Es decir, postula que el lenguaje expresa y describe realidades previas. Antes de abocarnos al análisis de «Lingüística y poética», recojamos algunas ideas del canónico *Fundamentals of Language*, donde Jakobson aplicó dispositivos de la lingüística a la neurología a través del estudio de las afasias.

En efecto, al inicio de la sección del libro firmada por nuestro lingüista se aprecia una concepción utilitarista del lenguaje, en el sentido de que lo considera herramienta a emplear por el individuo hablante de modo más o menos libre.

De este modo, en la combinación lingüística hay una escala ascendente de libertad. En la combinación de rasgos distintivos en los fonemas, la libertad del hablante individual es cero. El código ya ha establecido todas las posibilidades que pueden utilizarse en un lenguaje dado. (...) En la formación de frases usando palabras el hablante está menos limitado. Y finalmente, en la combinación de frases para formar párrafos, la acción de las reglas sintácticas obligatorias cesa y la libertad de cualquier hablante individual para crear contextos nuevos aumenta sustancialmente, aunque no debemos perder de vista la existencia de las numerosas expresiones estereotipadas.¹

Siguiendo solamente un axioma fundamental de Lacan podemos analizar este párrafo y determinar que no está en sintonía significativa: **No hay realidad prediscursiva**. Por lo tanto, no hay ningún ámbito simbólico donde puede pararse el hablante para decidir nada con respecto al lenguaje. Jakobson piensa que un párrafo está menos determinado que un fonema porque supone, precisamente, que el hablante puede utilizar el lenguaje como herramienta. Además, ¿en qué instancia cesan de actuar las reglas sintácticas? Podrían romperse, cierto, pero sólo porque están en funciones. Jakobson confunde contextos novedosos (ontológicamente nulos hasta el momento de la locución) con contextos desconocidos, con los cuales el hablante –individuo- no tuvo contacto previo. Los contextos desconocidos preexisten al hablante; los contextos nuevos no.

Por otro lado, está la ubicua noción de contigüidad espacial para definir la metonimia. Al introducir esta característica, Jakobson supone que hay un espacio absoluto, independiente de determinaciones discursivas, que, como el universo newtoniano, oficia de teatro para el drama de los objetos.

[Una paciente afásica], a pesar de recibir instrucciones para clasificar ciertos objetos de acuerdo a su color, tamaño, y forma, los clasificó de acuerdo a su contigüidad espacial como cosas de la casa, material de oficina, etc.²

1. Jakobson, R. & Halle, M. (1956), *Fundamentals of Language*. Holanda: Mouton & Co. p. 60.

2. Op. cit. p. 69.

Es claro que la paciente no está clasificando de acuerdo a contigüidad espacial sino a contigüidad **categorial**. «Material de oficina» no significa «objetos que están a menos de diez centímetros uno de otro». Incluso esto último es una categoría y no una referencia espacial absoluta.

De las dos figuras polares del habla, la metáfora y la metonimia, esta última, basada en la contigüidad, es ampliamente utilizada por los afásicos cuyas capacidades selectivas están afectadas. Así, *tenedor* sustituye a *cuchillo*, *mesa* sustituye a *lámpara*, *humo* sustituye a *pipa*, *comer* sustituye a *tostadora*.³

Dispongámonos a tender la mesa. Para simplificar, sólo coloquemos los cubiertos y el plato:

tenedor (plato) cuchillo

Ésta es la disposición de los cubiertos a la que se refiere Jakobson. Si la contigüidad espacial fuera determinante, entonces pipa podría sustituir a cuchillo si

pipa (plato) cuchillo

Esto no ocurre porque la contigüidad es **categorial**, significativa, y no depende de un espacio que además es considerado como absoluto. Un afásico que siempre haya fumado su pipa durante las comidas podrá decir «pipa» en lugar de «cuchillo», pero sólo porque su sistema significativo para «las comidas» incluye la pipa. El problema es que «similitud» es claramente categorial, pero «contigüidad» puede interpretarse como espacial o como categorial. Jakobson oscila entre ambas interpretaciones, pero toma más frecuentemente la espacial.

Este centramiento en el espacio hace que se invierta la flecha de determinaciones y el cuerpo tridimensional pase a ser lo esencial. Las consecuencias clínicas de este abordaje son obvias.

3. Op. cit. p. 69.

Manipulando estas dos clases de conexión (similitud y contigüidad) en ambos aspectos (posicional y semántico), y seleccionando, combinando y ordenando, un individuo exhibe sus preferencias y predilecciones verbales.⁴

Coloquemos la flecha de determinaciones en su dirección correcta (discursos > individuo) y obtendremos, parafraseando a Jakobson: «Manipulando estas dos clases de conexión (similitud y contigüidad) en ambos aspectos (posicional y semántico), y seleccionando, combinando y ordenando, *el Gran Otro establece las preferencias y predilecciones verbales que conformarán un individuo*».

En este mismo error cae Benveniste al formular su centro deíctico. Parte del cuerpo tridimensional hacia las coordenadas, cuando debería analizar primero las coordenadas para definir qué individuo generan. Afortunadamente, éste parece el único traspié importante de Benveniste, que aporta los rasgos esenciales de la teoría del significante para que Lacan los desarrolle.⁵

Así llegamos a la exploración de la poesía que hace Jakobson en 1960. Comencemos por una de las primeras propuestas: la existencia de emociones que se expresan en el lenguaje.

Es evidente que estamos de acuerdo con Sapir en que, en términos generales, «la ideación es la reina absoluta del lenguaje», sin que esta supremacía autorice a la lingüística a que prescinda de los «factores secundarios». Los elementos emotivos del discurso que, como Joos tiende a creer, no pueden describirse «con un número finito de categorías absolutas», él los clasifica «como elementos no lingüísticos del mundo real». De ahí que «para nosotros sean fenómenos vagos, proteicos, fluctuantes, que nos negamos a tolerar en nuestra ciencia», según concluye él. A decir verdad, Joos es un brillante experto en experimentos de reducción, y su insistente exigencia de una «expulsión» de los

4. Op. cit. p. 77.

5. Ver: Ludueña, F. (2017). El problema del sujeto de la enunciación. *El rey está desnudo*, año 10 No. 11, 99-107.

elementos emotivos «de la ciencia de la lingüística» es un experimento de reducción radical: *reductio ad absurdum*.⁶

La vaguedad de este párrafo no es obstáculo para extraer de él la idea clave, y ésta es que hay emociones y que el lenguaje las expresa. Así lo afirma explícitamente Jakobson un poco más adelante:

La función EMOTIVA o «expresiva», centrada en el DESTINADOR, apunta a una expresión directa de la actitud del hablante ante aquello de lo que está hablando. (...) El estrato puramente emotivo lo presentan en el lenguaje las interjecciones.⁷

Nada mejor para rectificar este nuevo error de dirección determinante que la palabra de Lacan:

Para atenernos a una tradición más clara, tal vez entendamos la máxima célebre en la que La Rochefoucauld nos dice que «hay personas que no habrían estado nunca enamoradas si no hubiesen oído nunca hablar del amor», no en el sentido romántico de una «realización» totalmente imaginaria del amor que encontraría en ello una amarga objeción, sino como un reconocimiento auténtico de lo que el amor debe al símbolo y de lo que la palabra lleva de amor.⁸

Para cimentar esta idea, hemos dado en llamarla «Principio de La Rochefoucauld». El sentido común alberga la propuesta de Jakobson, que sostiene emociones activas en sí mismas y sólo luego expresadas por el lenguaje.

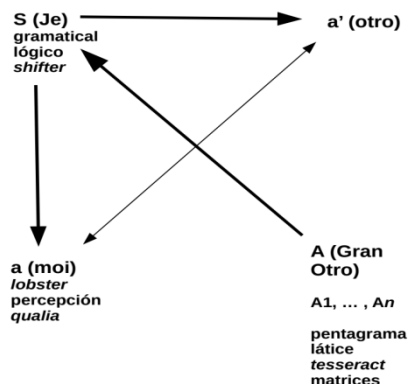
Lacan va en dirección contraria. Toda emoción existe primero discursivamente para poder luego afectar un cuerpo.

6. Jakobson, R. (1960, 1985), «Lingüística y poética», en *Ensayos de lingüística general*. España: Planeta-Agostini. p. 352.

7. Jakobson, R. (1960, 1985), «Lingüística y poética», en *Ensayos de lingüística general*. España: Planeta-Agostini. p. 353.

8. Lacan, J. (1985). «Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis», en *Escritos 1*. México: Siglo XXI. p. 253.

Hemos diseñado un esquema Lambda modificado para clarificar la dirección de las determinaciones:



Las flechas de trazo grueso indican las determinaciones. La flecha que va del Sujeto al “a” no está en el esquema de Lacan. Aquí es un intento de vincular los mecanismos del lenguaje y los discursos con la experiencia conciente y yoica. Aquí residen las emociones, que por tanto son determinadas por el lenguaje y los discursos.

Sólo tomemos un ejemplo más de los varios que quedan en el texto de Jakobson: “Esta función, al promocionar la patentización de los signos, profundiza la dicotomía fundamental de signos y objetos.”⁹

Nuevamente aparece la idea de que hay algo por fuera del lenguaje, que éste solo expresa. Este realismo abierto es atenuado en algunos pasajes del artículo, como por ejemplo cuando Jakobson admite que la frecuencia estadística de un elemento del lenguaje influye en el hablante, pero es más habitual que el lingüista se manifieste en términos del realismo.

Benveniste, por su parte, no invoca ningún objeto de referencia, ni tridimensional ni abstracto.

Desde ese punto y hora, decir que los valores son «relativos» significa que son relativos *los unos con respecto a los otros*. Ya no se trata aquí

9. Jakobson, R. (1960, 1985). «Lingüística y poética», en *Ensayos de lingüística general*. España: Planeta-Agostini. p. 358.

del signo aislado, sino de la lengua como sistema de signos, y nadie ha concebido y descrito la economía sistemática de la lengua con la intensidad de Saussure. Quien dice sistema dice ajuste y adecuación de las partes en una estructura que trasciende y explica sus elementos. Allí todo es tan *necesario*, que las modificaciones del conjunto y del detalle se condicionan recíprocamente.¹⁰

La claridad, precisión, y síntesis de Benveniste contrastan con el estilo de Jakobson, que es elegante pero nunca lo suficientemente definido. Dado que el francés exuda especificidad, sólo hace falta una cita más para afianzar la primacía del lenguaje y los discursos por sobre el referente.

Dos sistemas pueden tener un mismo signo en común sin que resulte sinonimia ni redundancia, o sea que la identidad sustancial de un signo no cuenta, sólo su diferencia *funcional*. El rojo del sistema binario de señales de tránsito no tiene nada en común con el rojo de la bandera tricolor, ni el blanco de ésta con el blanco del luto en China. El valor del signo se define solamente en el sistema que lo integra. No hay signo transistemático.¹¹

Por este camino transitan los poetas contemporáneos. Recordemos que Jakobson se ocupa sólo de la poesía en verso, medida. No explora los aportes de movimientos literarios contemporáneos (como el surrealismo francés) ni de poetas individuales (como E. E Cummings en Estados Unidos o Vicente Huidobro en Chile). En el primer manifiesto del surrealismo (1924), André Breton rescata una definición de Pierre Reverdy: «La imagen es una creación pura del espíritu. No puede nacer de una comparación sino del acercamiento de dos realidades más o menos alejadas. Cuanto más distantes y precisas sean las relaciones entre las dos realidades que se ponen en contacto, más intensa será la imagen, y tendrá más fuerza emotiva y realidad poética». En Argentina, Aldo Pellegrini bautizó este

10. Benveniste, E. (1971). «Naturaleza del signo lingüístico», en *Problemas de lingüística general 1*, México: Siglo XXI. p. 54.

11. Benveniste, E. (1971). «Semiología de la lengua», en *Problemas de lingüística general 2*, México: Siglo XXI. p. 57.

concepto como «aproximación insólita». Es evidente que no se trata de una comparación, pero tampoco se trata de una metáfora, donde hay algún vínculo entre los elementos tratados. La aproximación insólita funciona, proponemos nosotros, buscando una combinación comprensible de palabras que tenga bajísima frecuencia estadística. A veces paradójal, como «pez soluble» (Breton). La banda de rock Pescado Rabioso escogió su nombre siguiendo a Breton. No podría haber un pez rabioso, un pez hidrofóbico. En el mundo virtual, la práctica de «googlehacking» puede producir aproximaciones insólitas utilizables en poemas. A pesar de su denominación sugerente, no es nada ilícito ni inmoral (pruébenlo, de todos modos). Se trata de encontrar una combinación de dos palabras cuya búsqueda online arroje exactamente un resultado. Un solo resultado significa que dicha combinación no se encuentra más que una vez en los millones de textos que son rastreados en la búsqueda. El *hapax legomenon* (una palabra que ocurre sólo una vez en toda la obra de un determinado autor) no aplica aquí pues no acerca campos semánticos distantes (y por distantes queremos decir que aparecen juntos con muy baja frecuencia).

Breton, además, enuncia con nitidez qué es ser hablado por el Gran Otro, que *Ça* piensa:

(...) un monólogo de elocución lo más rápido posible, sobre el cual el espíritu crítico del sujeto no pudiera dirigir ningún juicio; que no estuviera trabado por ninguna reticencia ulterior; que constituyera, en fin, lo más exactamente posible, un *pensamiento parlante*.¹²

El hablante, contrariamente a lo que piensa Jakobson, no elige nada. La receta para un poema dadaísta de Tristan Tzara ilustra el punto. Tomemos un periódico y recortemos palabras al azar. Luego mezclemos esas palabras en una bolsa. Saquemos una palabra tras otra y hagamos un texto con ellas, en el orden en el que salieron. Encontraremos que el texto tiene sentido. ¿Quién eligió? Breton enfatiza la idea de este modo:

12. Breton, A. (1924, 2001). *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires: Argonauta. p. 40.

Pero nosotros, que no hemos efectuado el menor trabajo de filtración, que nos hemos convertido en nuestras obras en receptores pasivos de múltiples ecos, en modestos *aparatos registradores* que no se hipnotizan ante el trazado que registran, creemos servir una causa más noble. Devolvemos con probidad el «talento» que nos prestan. Podéis hablarme, si queréis, del talento de ese metro de platino, de aquel espejo, de esta puerta del cielo.¹³

La contribución teórica de Vicente Huidobro es también de gran valía, aunque el chileno haya estado enfrentado con el surrealismo. Su primer conferencia sobre el creacionismo fue pronunciada en El Ateneo, en 1916 en Buenos Aires, e inauguró sus reflexiones sobre el tema de la naturaleza de la poesía. De una que sucedió a ésa extraemos este párrafo:

Un poema creado es un poema en el que cada parte constitutiva, y todo el conjunto, muestra un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cualquier realidad que no sea la propia, pues toma su puesto en el mundo como un fenómeno singular, aparte y distinto de los demás fenómenos.

Brinda algunos ejemplos de creacionismo en acción. Imagen creada: «Los lingotes de la tempestad». Conceptos creados: «la noche está de sombrero», «ella era tan hermosa que no podía hablar». Es curioso que el escritor argentino Roberto Fontanarrosa elaborara este mismo concepto creado en uno de sus clásicos cuentos de café: «Yo conocía una mina que estaba buenísima. No podía ni caminar de lo buena que estaba».¹⁴

La poesía contemporánea no recurre a métrica ni a rima, y es fuertemente antirrealista, como el mismo Huidobro lo señala:

13. Breton, A. (1924, 2001). *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires: Argonauta. p. 46.

14 Fontanarrosa, R. (2013). «Uno nunca sabe», en *Uno nunca sabe y otros cuentos*. Buenos Aires: Planeta. p.212.

Mientras otros hacían buhardas ovaladas, yo hacía horizontes cuadrados. He aquí la diferencia expresada en dos palabras. Como todas las buhardas son ovaladas, la poesía sigue siendo realista. Como los horizontes no son cuadrados, el autor muestra algo creado por él.

Señalemos que la imagen creada «horizonte cuadrado» funciona para nosotros, seres tridimensionales. Para los seres tetradimensionales, los horizontes son efectivamente cuadrados. Vaya como confirmación de que el signo adquiere sentido en un sistema y no porta en sí significado alguno.

BIBLIOGRAFÍA

Benveniste, E. (1971). «Naturaleza del signo lingüístico», en *Problemas de lingüística general 1*, México: Siglo XXI.

Benveniste, E. (1971). «Semiología de la lengua», en *Problemas de lingüística general 2*, México: Siglo XXI.

Breton, A. (1924, 2001). *Manifiestos del surrealismo*. Buenos Aires: Argonauta.

Huidobro, V. (sin fecha). «El creacionismo».

<https://www.vicentehuidobro.uchile.cl/manifiesto1.htm> (febrero 2019)

Jakobson, R. (1960, 1985). «Lingüística y poética», en *Ensayos de lingüística general*. España: Planeta-Agostini.

Jakobson, R. & Halle, M. (1956). *Fundamentals of Language*. Holanda: Mouton & Co.

Lacan, J. (1985). Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis, en *Escritos 1*. México: Siglo XXI.

FEDERICO LUDUEÑA

Psicoanalista. Doctorando UNTREF en Epistemología e Historia de la Ciencia. Investiga las estructuras discursivas de la percepción y el fraude.

Miembro de Apertura Sociedad Psicoanalítica.

Autor de *El cerebro mágico* (Penguin Random House, Buenos Aires, 2015).

federico.luduen@gmail.com