

## 2025 **Dos de los límites del lenguaje**

Título original: Dois Limites da Língua.

Suplemento Literário OESP (263): 2, 1962

Quienes se dejan cautivar por la belleza y la riqueza del lenguaje consideran ilimitado su poder simbólico y poético. Para ellos, todo es articulable, y cada articulación puede ser bella. La capacidad de articular, es decir, de simbolizar el mundo y organizar símbolos, distingue al hombre de los animales. La capacidad de hacerlo con claridad y perfección formal, es decir, la belleza, distingue al hombre culto del bárbaro.

Los animales son "mudos" y "bárbaros", aquellos que balbucean. Los animales no pueden simbolizar si viven en un mundo que, para ellos, carece de significado. Los bárbaros, incapaces de organizar perfectamente los símbolos, viven en un mundo que, para ellos, carece de organización; viven en el caos. El orden claro y perfecto de los símbolos, es decir, el lenguaje ideal, revela al hombre culto el significado y la organización del mundo. Esta es la opinión de los entusiastas del lenguaje.

Sin embargo, contamos con el testimonio contrario de los místicos modernos y los simbolistas analíticos. Los místicos afirman que la realidad solo puede captarse de forma inarticulada, y balbucean como Moisés o el oráculo, o bien guardan silencio como Buda. Los simbolistas analíticos reducen el lenguaje a su estructura formal, es decir, a su lógica formal, y afirman haber demostrado su tautología, es decir, su círculo vicioso. Por lo tanto, llegan a un resultado muy similar al de los místicos, y si son coherentes como Wittgenstein, guardan silencio, aunque no balbucean. Ambos han alcanzado, según nos dicen, los límites del lenguaje.

Sospecho, sin embargo, que se trata de dos horizontes distintos.

En estas consideraciones no pretendo llevar el lenguaje a tales alturas o profundidades. Pretendo sugerir que los límites del lenguaje son igualmente evidentes en ámbitos menos extremos. Analizar estos límites quizá contribuya, de paso, a esclarecer el problema del significado de la música y la pintura.

Experimentamos el lenguaje internamente como un flujo de palabras que hacen fuerza para ser articuladas. Experimentamos el lenguaje externamente como un flujo de sonidos (lenguaje hablado) o de signos dibujados (lenguaje escrito). Dejando de lado la experiencia interna, puedo decir que el lenguaje se compone de señales visuales o auditivas.

El lenguaje hablado se percibe como un todo musical, con su melodía, ritmo y timbre, pero ignoro todos estos aspectos y me centro en las señales auditivas cuando pretendo captar su significado. Es cierto que no puedo abstraer los aspectos musicales del lenguaje en su totalidad. Ciertas melodías son esenciales para la comprensión del significado, por ejemplo, las que se producen en el lenguaje escrito mediante "?" y "!". Por lo tanto, ciertos aspectos musicales siguen incrustados como impurezas en la estructura de las señales auditivas que componen el lenguaje hablado.

El ideal, desde el punto de vista del significado, sigue siendo, sin embargo, el lenguaje seco y deshidratado, depurado de todo elemento musical. Pero ¿qué clase de significado puramente formal, desprovisto de ese otro significado, tendría este lenguaje ideal, este esqueleto sin piel ni carne? Sería un significado puramente formal, desprovisto de ese otro significado existencial que hoy llamamos «experiencia». El lenguaje ideal sería una lengua muerta.

Los poetas somos quienes luchamos contra esta muerte. Buscamos que el lenguaje resuene en toda su riqueza rítmica y melódica, y así lograr un doble significado, tanto formal como existencial, y, por ende, un significado pleno. Pero los músicos son más radicales en este empeño. Expulsan las señales auditivas del lenguaje y retienen solo los elementos musicales, como la melodía, el ritmo y el timbre. Lo que logran en este proceso es lo opuesto al esqueleto: es el espectro del lenguaje. Pierden el significado en sentido estricto y alcanzan la experiencia. Trascienden, en cierto modo, los límites del lenguaje.

Esta debe ser la razón por la que los filósofos de la vida, especialmente Schopenhauer y Nietzsche, consideran la música como una de las formas más inmediatas de captar la realidad. Al trascender el horizonte del lenguaje, la música se convierte en equivalente al misticismo y la lógica pura.

Las lenguas silábicas, y el chino en particular, no pueden prescindir de la melodía para captar el significado. La sílaba "li", por ejemplo, tiene cinco significados en cantonés, que varían

según la melodía. Por lo tanto, la distinción entre signo y melodía es mucho más difícil. Esto explica, en mi opinión, la falta de música pura en China. La música pura es una contribución exclusiva de Occidente al avance de la humanidad más allá de sus fronteras.

Por otro lado, China posee una lengua escrita sin parangón en Occidente. Los ideogramas no son, como nuestro alfabeto, transcripciones del lenguaje hablado. Son signos que surgen de la realidad, independientemente de la palabra hablada. La lengua escrita, en Occidente una consecuencia de la lengua hablada, en China es un desarrollo paralelo de esta. No existe la estrecha correspondencia entre la palabra escrita y la hablada a la que estamos acostumbrados los occidentales. Ciertas ideas pueden expresarse verbalmente sin poder ser escritas, y viceversa.

En otras palabras: los ideogramas tienen un significado independiente e inmediato, al igual que nuestras palabras habladas. Esta consideración ilustra la importancia de la caligrafía en China. Los calígrafos son los poetas chinos. Son quienes resaltan los elementos pictóricos de los ideogramas y logran ese significado formal y existencial del que hablé al mencionar nuestra poesía. Esta cualidad caligráfica de la poesía china es la verdadera razón de su intraducibilidad.

Los pintores chinos son más radicales que los calígrafos: eliminan el ideograma y conservan únicamente la pincelada. Lo sustituyen por algún símbolo tradicional casi carente de significado, un símbolo vacío como un bambú o un pato en vuelo, o incluso prescinden por completo del símbolo, como los pintores Chan, y crean «pintura abstracta».

Lo que buscan capturar es la calidad estética de la pincelada, la tonalidad de la tinta china, la disposición de las pinceladas sobre la seda, la propia vacuidad de la seda. Quieren capturar la calidad pictórica del ideograma sin su significado en sentido estricto. La pintura china trasciende los límites del lenguaje escrito y busca conectar con la realidad como una experiencia inmediata. Esta debe ser la razón de la veneración casi religiosa que los chinos sentían por sus pintores. La pintura china es equivalente del misticismo.

Nuestro alfabeto surgió de pictogramas, de pequeñas imágenes de objetos. La «A» es el residuo de la imagen de un toro, la «B», el residuo de la imagen de una casa. Sin embargo, pronto las letras comenzaron a representar sonidos hablados, en lugar de objetos. Las

imágenes nunca se convirtieron en ideogramas. La pintura se distanció de la escritura casi al comienzo de la historia occidental. Por lo tanto, la pintura no pudo surgir como un intento de trascender el lenguaje.

Sin embargo, por razones que escapan al alcance de este artículo, en el pasado reciente se ha producido una especie de despertar del valor ideográfico de la pintura. Se trata de un despertar semiconsciente y tentativo. La llamada pintura «abstracta» da testimonio de ello. En la medida en que es auténtica, también representa un intento de trascender los límites del lenguaje y entrar en contacto inmediato con la realidad, aunque de forma tímida e incipiente. Me parece que la comparación necesaria para la pintura abstracta no es tanto con el misticismo, sino más bien con la lógica pura.

Así, la música y la pintura son dos situaciones fronterizas del lenguaje. Lo fascinante es que últimamente se han ido acercando. Ya existen fenómenos híbridos como la música electrónica, que opera con cintas grabadas como si fueran elementos pictóricos, colocándolas como Gris o Picasso en sus collages, y la poesía concreta, que representa intentos de unir la poesía y la pintura.

Pero la aproximación es más básica y profunda. El método de composición, tanto en la música dodecafónica como en la pintura abstracta —un método riguroso y abstracto—, parece ser el mismo. Parece que tanto la música como la pintura han tomado conciencia de sus orígenes en el lenguaje y ambas buscan su estructura formal, que es pura lógica. De esta manera, la música y la pintura se redescubren tras el lenguaje, cayendo, en el proceso, en el mismo abismo de tautología.

Pero, afortunadamente, este desarrollo aún pertenece al futuro. El formalismo definitivo, este síntoma de rigor mortis, aún no se ha alcanzado.

Un análisis del lenguaje, desde cualquier perspectiva, siempre abre panoramas sorprendentes. Pues cuando pensamos en el lenguaje, pensamos en lo que es (hablar ontológicamente). Los dos límites del lenguaje que he intentado ilustrar demuestran esta afirmación.