



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN FILOSOFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

# **COMUNICAR LO INEFABLE. UNA CARACTERIZACIÓN PRAGMÁTICA DEL DISCURSO EXPRESIVO**

**TESIS QUE  
PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
DOCTORA EN FILOSOFÍA**

**PRESENTA:**

**SABINA LONGHITANO PIAZZA**

**ASESORA DE TESIS:  
DRA. CARMEN CURCÓ COBOS, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS  
TUTORES PRINCIPALES:  
DRA. MAITE EZCURDIA OLAVARRIETA, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS  
DRA. ÁNGELES ERAÑA LAGOS, INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS**

**MÉXICO DF, abril 2014**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	4
<b>I. EMERGENCIA Y DISCURSO</b>	
Introducción	14
I.1 La noción general de emergencia	14
I.2. Tipos de emergencia: emergencia débil	16
I.3 Emergencia fuerte	28
1.3.1 Superveniencia e irreducibilidad	30
I.4 El discurso como un sistema	32
I.4.1 La base de superveniencia del discurso	34
I.4.2 Los componentes del discurso y su interrelación	37
I.4.3 Propiedades sistémicas y propiedades emergentes en la interpretación del discurso: un primer acercamiento	44
Conclusiones	55
<b>II. EL CONTEXTO DE INTERPRETACIÓN</b>	
Introducción	56
II.1 El contexto como trasfondo de la interpretación del discurso	57
II.1.1 El conocimiento enciclopédico, o conocimiento del mundo	60
II.1.2 El entorno cognitivo y la noción de manifiesto	63
II.1.3 El terreno común de la interpretación: la noción de mutuamente manifiesto	64
II.1.4 El reconocimiento de la situación comunicativa y la noción de género discursivo	67
II.1.5. El contexto discursivo como un subconjunto del contexto de interpretación	77
II.2. El contexto de interpretación como un constructo gradual	78
II.2.1 Invocación y evocación	80
II.2.2 Intención expresiva	84
Conclusiones	87
<b>III. HACIA UNA CARACTERIZACIÓN DEL DISCURSO EXPRESIVO: IMAGINACIÓN E INTEGRACIÓN CONCEPTUAL</b>	
Introducción	87
III.1 El debate en torno al estatus ontológico y cognitivo de las “imágenes mentales”	93
III.2. Enfoques conexionistas. Los conceptos multimodales: de las imágenes mentales a la imaginación	97
III.2.1 Integración conceptual y pensamiento creativo	104
III.3 Integración conceptual en el discurso: semejanza interpretativa y ajuste conceptual	109
III.4 Lenguaje figurado, cognición e interpretación: algunas observaciones	112
Conclusiones	118
<b>IV. COMUNICAR LO INEFABLE: UNA CARACTERIZACIÓN DEL DISCURSO EXPRESIVO EN TÉRMINOS DE PROPIEDADES EMERGENTES</b>	
Introducción	120
IV. 1 <i>Qualia I</i> . La imaginación en la interpretación del discurso expresivo	123
IV. 2 <i>Qualia II</i> . Ajuste conceptual <i>versus</i> opacidad: el texto como un artefacto verbal ostensivo	130

IV.2.1 Indicios metatextuales: el texto en el trasfondo del género	134
IV.2.2 Indicios textuales: la tensión lingüístico-discursiva	139
IV.2.3 La noción de descarte	152
IV.3 <i>Personalía I y II</i> Conocimiento privado del mundo e interpretación del discurso expresivo	159
IV.3.1 El papel del conocimiento enciclopédico no mutuamente manifiesto en la interpretación del discurso en general	162
IV.3.2 El papel del conocimiento enciclopédico no mutuamente manifiesto en la interpretación del discurso expresivo: la prominencia del estado epistémico actual	163
Conclusiones	170
<b>CONCLUSIONES</b>	172
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	178
<b>ANEXO I.</b> Invocación, evocación y propiedades emergentes: un ejemplo	188

## INTRODUCCIÓN

Hablar es traducir, escuchar es traducir, leer es traducir,  
escribir es traducir, pensar es traducir. Todo el mundo  
traduce, salvo algunos traductores  
(Anónimo)

El objetivo de esta tesis es examinar la calidad del discurso<sup>1</sup> intuitivamente creativo, caracterizando los procesos interpretativos y efectos cognitivos que le son propios, a partir de la observación de fuertes diferencias cualitativas entre un uso del lenguaje "regular" (por ej.: "Quiero que hoy te vistas de verde") y un uso "creativo" o "poético" del mismo (por ej.: "Verde que te quiero verde./ Verde viento. Verdes ramas"<sup>2</sup>), que llamo *discurso expresivo*. Esta diferencia marca dos polos de lo que en este trabajo indicaré como un continuo en el discurso.

*Prima facie*, el resultado de la interpretación de discursos expresivos varía significativamente de un intérprete a otro e incluso para el mismo intérprete en momentos distintos, y es relativamente impredecible. Los efectos cognitivos que se derivan en la interpretación de discursos expresivos no se pueden reducir mayoritariamente a un contenido proposicional -como es el caso en la interpretación de otros tipos de discurso-, y parecen depender no sólo del contenido, sino también de la apreciación de aspectos formales-estilísticos, de la *forma* del discurso. Además, en la interpretación se detonan procesos de *imaginación creativa*. Los rasgos anteriores no siempre tienen la misma prominencia y aparecen gradualmente, en mayor o menor medida, en distintos discursos: lo anterior es una primera razón para plantear un continuo entre discursos más o menos expresivos.

En la tradición occidental existe una dicotomía entre textos literarios *versus* no literarios. No obstante, la literariedad es en buena medida convencional, mientras que la expresividad es el resultado de un proceso cognitivo específico: la primera es una noción enraizada histórica y culturalmente, la segunda se basa en procesos interpretativos y efectos cognitivos peculiares y a menudo locales. La expresividad no reside únicamente en el texto en sí, ni tampoco es sólo el fruto de una convención social. Tampoco depende exclusivamente de la interpretación de un lector. Como veremos, lo anterior no significa que las palabras utilizadas -su orden, su relación inclusive su sonido- sean irrelevantes. La expresividad no reside en una receta fija, sino que cada texto expresivo representa una combinación

---

<sup>1</sup> El término "discurso"-sinónimo de "uso de la lengua para comunicar" (que implica emisores, receptores, contexto, intenciones comunicativas)- se utiliza con referencia a discursos tanto orales como escritos. Utilizo también como sinónimo el término "texto".

<sup>2</sup> Federico García Lorca, *Romance gitano*, vv. 1-2.

única de forma y contenido. La noción de expresividad permite así abarcar un amplio abanico de discursos, sin limitarse a los prototípicamente literarios: como veremos, la expresividad puede ser un rasgo principal (como en la poesía) o secundario (como en un anuncio comercial o un reportaje) en un discurso, por lo que esta noción se plantea como un continuo.

Parece que en la interpretación de discursos expresivos surge “algo más”, con rasgos distintos con respecto al resultado de la interpretación de otros tipos de discurso. La idea de que un todo puede producir efectos mayores y ontológicamente distintos no sólo de la suma de sus partes, sino también de las propiedades que se derivan regularmente dentro de este todo, se conoce, en filosofía de la ciencia, como *emergentismo*, y las propiedades como las mencionadas arriba han sido caracterizadas en la literatura como *propiedades emergentes*. Mi finalidad en esta tesis es caracterizar algunos aspectos fundamentales de la interpretación de discursos “creativos” o “poéticos” en términos de propiedades emergentes: propiedades que se producen dentro de un sistema pero son irreducibles al mismo.

Como veremos en el primer capítulo, una caracterización del *discurso como un sistema* embona de forma natural con la Teoría de la Relevancia (Sperber y Wilson 1986/ 1995, de ahora en adelante TR), una teoría pragmática que presenta una explicación psicológicamente plausible de la comunicación verbal.

Según la TR, el objetivo de la comunicación verbal es transformar de forma significativa el entorno cognitivo de nuestro interlocutor por medio de la enunciación, del discurso. Como en muchas otras tareas cognitivas coordinadas, en la comunicación es necesario llevar a cabo una “lectura de la mente” del interlocutor. Así como observamos a los otros seres humanos para inferir cuáles son sus intenciones a partir de la evidencia que nos ofrecen con su comportamiento, de la misma forma, para interpretar el discurso es necesario atribuir intenciones informativas específicas<sup>3</sup> al interlocutor, a partir de la evidencia ofrecida por su enunciación como un *estímulo ostensivo*: un comportamiento diseñado para comunicar la propia intención de comunicar algún contenido específico, y para que este hecho sea reconocido como tal. En este caso, se trata de un *estímulo ostensivo verbal*, que implica el uso del lenguaje dentro de un contexto: el discurso.

La interpretación consiste en construir una representación suficientemente similar al significado de la emisora por medio de un proceso regular, que se basa en la noción de *relevancia* como una razón inversa del costo de procesamiento y una razón directa de los beneficios esperados en el procesamiento. En la interpretación se sigue una ruta de mínimo esfuerzo, que implica (i) considerar el

---

<sup>3</sup> La intención informativa, incrustada en la intención comunicativa que se atribuye a partir de un estímulo ostensivo, es “una intención de hacer manifiestos o más manifiestos un conjunto de supuestos para un escucha” (Carston 2002b: 377).

enunciado como una evidencia de determinada(s) intención(es) informativa(s) de la emisora (ii) llevar a cabo procesos de descodificación y de enriquecimiento pragmático -resolución de ambigüedades, asignación de referentes, construcción de conceptos *ad hoc*- para derivar un contenido proposicional. Las opciones de interpretación del enunciado se consideran según su accesibilidad, para construir una interpretación del enunciado y detenerse cuando la *expectativa de relevancia* haya sido satisfecha (o abandonada) (Wilson y Carston 2006: 409). Considérese este ejemplo:

1) (Ignazia y Silvia están en casa de Ignazia)

Ignazia: -Silvia, ¿te molestaría encerrar el piso?

Para interpretar el enunciado de Ignazia como una evidencia de su intención informativa, lo primero que hará Silvia es atribuir a Ignazia una intención informativa, que en este caso no es la de preguntar si realmente le molesta encerrar el piso (en tal caso, Silvia podría contestar sólo “sí, me molestaría” o “no, no me molestaría”), sino la de pedir a Silvia que encerre el piso de su casa. Además, Silvia necesita asignar un referente preciso a “el piso”, que es “el piso del interior de la casa de Ignazia”, y no cualquier otro piso: de esta forma, construye un concepto *ad hoc*. La interpretación de Silvia será algo como: “Ignazia quiere que yo encerre el piso de su casa”. A este punto, se detiene, ya que su expectativa de relevancia ha sido satisfecha.

La comprensión del discurso tiene un elemento de descodificación. No obstante, el significado codificado lingüísticamente en la enunciación subdetermina el significado de la emisora en cuanto a su contenido proposicional, en cuanto a la actitud proposicional en la cual pueden estar incrustados los contenidos, en cuanto a la relación que guarda con el pensamiento (u otro enunciado) que expresa, etcétera. Es la atribución a la emisora de intenciones informativas precisas la que, con base en el significado lingüístico codificado por el enunciado, detona procesos inferenciales, que implican operaciones de resolución de ambigüedades, asignación de referencia, ajuste conceptual, integración de información contextual como premisas y derivación de implicaturas<sup>4</sup> como conclusiones. Los procesos inferenciales tienen un papel fundamental no sólo en la determinación del contenido implícito -de las implicaturas- de un enunciado sino también en el nivel de la explicatura<sup>5</sup>, que se deriva de la evidencia lingüística por medio de procesos inferenciales.

---

<sup>4</sup> La implicatura según la TR es “un supuesto comunicado ostensivamente que se deriva sólo por medio de inferencia pragmática” (Carston 2002b: 377), es decir información comunicada implícitamente, que se integra en la interpretación como una premisa o como (parte de la) conclusión.

<sup>5</sup> La explicatura, según la TdR, es “el desarrollo pragmático de formas lógicas lingüísticas” (Carston, 2002b:5); se obtiene por medio de un proceso pragmático y no semántico, aunque esté basado en un “esqueleto semántico” (Carston, 2002b:5); y consiste en la desambiguación de palabras ambiguas (con dos o más significados), la asignación de referencia a los índices y todos los procesos de enriquecimiento pragmático -que incluyen el estrechamiento, la ampliación y el relajamiento de los

Crucialmente, el proceso anterior se lleva a cabo en el trasfondo de un *contexto de interpretación*, que es una variable externa al sistema, y que se compone tanto de rasgos físicos como de rasgos discursivos. El contexto se necesita representar (de nuevo, con una operación de lectura de la mente) al menos en parte como “terreno común” entre los interlocutores para ser utilizado como trasfondo de la interpretación. En el caso del ejemplo anterior (ej. 1), por ejemplo, una parte del “terreno común” es determinada por el contexto físico de la comunicación (la casa de Ignazia), y otra parte del “terreno común” es representado por una información prominente: Silvia una vez por semana es pagada para limpiar la casa de Ignazia.

Adoptar una postura emergentista implica una caracterización del *sistema de referencia* –el discurso-, describiendo, por un lado, los *subsistemas* que lo componen y los *procesos específicos* que interconectan sus partes de una manera funcional a las tareas específicas del sistema, y por el otro, caracterizando las *disposiciones cognitivas generales* que hacen posible su funcionamiento, así como la forma en que dichas disposiciones se especializan dentro del sistema.

La TR no utiliza explícitamente la noción de sistema, pero su caracterización del discurso ofrece los elementos fundamentales para describirlo en términos de un sistema cognitivo específico, anclándolo con disposiciones cognitivas generales que lo hacen posible y desglosando cómo estas disposiciones se especializan con respecto (i) al *input* y al *output* esperado de este sistema: representaciones mentales públicas o privadas (discursos o pensamientos) y (ii) a las funciones del sistema: “traducir” los propios pensamientos en palabras y las palabras ajenas en pensamientos (o enunciados) propios, para transformar de forma significativa el entorno cognitivo del interlocutor. Esto se verá en los capítulos I y II.

La ventaja de integrar la caracterización del discurso propuesta por la TR dentro de un marco teórico emergentista es la de proponer una teoría unificada de la interpretación del discurso, que integre en la comunicación verbal ostensiva el discurso expresivo, caracterizando sus peculiaridades. El discurso expresivo es caracterizado en esta tesis como una modalidad natural de comunicación, que se rige por los mismos principios básicos de búsqueda de relevancia y de atribución de intenciones informativas, y no como una excepción analíticamente intratable, ya sea porque fuera irremediablemente inestable, o porque se tratase de un fenómeno distinto y separado de la comunicación verbal ostensiva, que requiere de principios de procesamiento propios. Incluir el discurso expresivo dentro del fenómeno general de la comunicación verbal ostensiva implica explicar

---

conceptos comunicados, llevando a la construcción de conceptos *ad hoc*, que es un proceso de ajuste conceptual-. Éstos son procesos inferenciales dependientes del contexto sin los cuales no se puede derivar la explicatura de un enunciado.



cómo, en la interpretación expresiva, un escucha puede derivar el significado que un hablante pretende comunicar, y no un significado cualquiera. También exige explicar de qué manera el resultado de la interpretación se puede representar como algo comunicado intencionalmente por la emisora, a pesar de su impredecibilidad, inestabilidad y variedad intra e interpersonal.

En esta tesis la expresividad se caracteriza como un fenómeno peculiar dentro de la comunicación verbal ostensiva, y no como algo opuesto a ella, como en muchos enfoques postmodernos. Superar la distinción entre significado literal y significado metafórico no implica necesariamente negar que el papel de la interpretación consiste en la búsqueda y construcción activa del significado entendido por una hablante (o autora), y no de un significado cualquiera. El reconocimiento de cierta autonomía de la retórica, en el sentido de su irreducibilidad a rasgos semánticos o sintácticos, no conduce necesariamente a la disolución del significado, en virtud de la retórica pura peirceana, por la cual un signo se interpreta con otro signo, y esto *ad infinitum*. Además, no es la presencia de figuras retóricas de todo tipo la que distingue textos con una calidad expresiva, ya que mecanismos retóricos se encuentran virtualmente en todo tipo de discurso, al ser mecanismos discursivos naturales. Más que presentar una dimensión normativa de la interpretación, argumentaré en favor de una dimensión psicológicamente plausible de la misma, para individuar qué aspectos de la interpretación expresiva son irreducibles. Esto no impide reconocer que existen límites en la interpretación, y argumentar en favor de la realidad psicológica de dichos límites, como veremos.

En esta tesis, la integración de la TR en un marco teórico emergentista permitirá:

- i. Anclar el sistema (el discurso) con su *base de superveniencia* (las disposiciones cognitivas generales que lo hacen posible). Hacer explícita, articular y sistematizar la relación entre la comunicación verbal ostensiva y otros aspectos generales de la cognición. Lo anterior permite considerar algunos de los procesos pragmáticos postulados por la TR como aplicaciones específicas de una disposición cognitiva general, la *integración conceptual* (Fauconnier y Turner 2002, 2008).
- ii. Proponer un criterio claro de distinción en la interpretación del discurso entre *propiedades hereditarias* (propias de algún subsistema), *propiedades sistémicas* (propias del sistema y no reducibles a ninguna de sus partes si éstas son tomadas en aislamiento o en sistemas diferentes) y *propiedades emergentes* (irreducibles; imprevisibles e irremediamente inestables). A partir de la distinción anterior, se puede argumentar en favor de la distinción entre semántica y pragmática propuesta por la TR, como procesos distintos con resultados

distintos, que operan en distintos niveles<sup>6</sup>. Los procesos semánticos tienen lugar dentro del subsistema del lenguaje, y por lo tanto en el discurso son procesos hereditarios, que generan propiedades hereditarias; los procesos pragmáticos son procesos sistémicos, que generan propiedades sistémicas y a veces propiedades emergentes.

- iii. Explicar el surgimiento de propiedades emergentes en la interpretación del discurso expresivo a partir de la atribución de una intención informativa peculiar, la *intención expresiva*, que detona una forma específica de intervención contextual: la *evocación*. Vincular el surgimiento de propiedades emergentes con la atribución de una intención expresiva es necesario para distinguir casos de comunicación verbal ostensiva de casos de interpretación "egocéntrica", donde simplemente no se considera la enunciación como una evidencia de la intención comunicativa del hablante. Esta cuestión y las siguientes son el meollo de mi tesis.
- iv. Explicar el papel de *representaciones conceptuales con un contenido no proposicional*, basadas en la experiencia, en las percepciones, sensaciones y emociones individuales, en la interpretación del discurso expresivo.
- v. Explicar el papel de información representada como personal, privada, idiosincrática y no como "terreno común", en la interpretación del discurso expresivo. Esta información puede tener tanto contenido proposicional como rasgos experienciales, relacionados con las percepciones, sensaciones y emociones individuales.
- vi. Explicar el papel de aspectos formales típicamente presentes en el discurso expresivo, que no se pueden reducir a su contenido proposicional pero que se representan como comunicados intencionalmente por el autor, con base en la atribución de una intención expresiva. Un ejemplo muy claro de dichos aspectos formales es la división en versos y estrofas y la rima en la poesía.

A partir de estas consideraciones, en el capítulo I de esta tesis caracterizo al discurso como un sistema complejo, adaptando un marco emergentista a su estudio. Esto implica describir su base de superveniencia (las habilidades cognitivas generales que hacen posible la comunicación), para describir su *modus operandi* específico, acotado por la especificidad de dominio; describir los componentes del

---

<sup>6</sup> Para la TR, el campo de la semántica lingüística es una capa delgada de significado independiente del contexto. El *input* semántico lingüístico se reduce a la forma lógica de la expresión con algunas reglas de procesamiento -la sintaxis-, que son los elementos del significado que no cambian en el contexto. "La semántica lingüística es una forma de aparear elementos con forma lingüística y ciertos tipos de información cognitiva, cuyo resultado es un esquema normalmente sub-proposicional en que se basa la construcción pragmática de representaciones plenamente proposicionales" (Carston, 2002a:136).

sistema y los procesos específicos que tienen lugar en este nivel (procesos sistémicos), que generan rasgos nuevos (propiedades sistémicas) con respecto a los que surgen dentro de las partes del sistema, si éstas se analizan de manera aislada o en conjuntos distintos. Finalmente, planteo que en la interpretación del discurso expresivo surgen propiedades emergentes: diferentes *en especie*, impredecibles y, crucialmente, *irreducibles* a las propiedades de sus componentes si éstas se analizan de manera aislada o en otros conjuntos, e irreducibles a las interacciones regulares entre ellos (i.e. a los procesos sistémicos): estas propiedades no se pueden predecir antes de su primera aparición. Lo anterior implica suponer la detonación de *procesos emergentes*: procesos cognitivos no inferenciales y, como tales, no típicos de la comunicación ostensivo-inferencial).

En el capítulo II, dedicado a caracterizar el contexto de interpretación, mi punto de partida es que las palabras dan acceso a representaciones conceptuales que forman parte del conocimiento enciclopédico de cada sujeto, pero dicho conocimiento en sí no forma parte del sistema del discurso. Además, el discurso tiene lugar dentro de un contexto comunicativo físico, inmediato, que representa una variable externa al sistema. A partir de la evidencia que en la interpretación del discurso expresivo se necesita integrar un contexto de interpretación más amplio, vago, idiosincrático, cualitativamente diferente con respecto a otros casos, postulo dos rutas distintas -que no se excluyen necesariamente entre sí- de intervención contextual: una “regular” o sistémica, que se basa en la *invocación* de contenido proposicional estable, basado en el conocimiento léxico, que se representa como mutuamente manifiesto y se manipula por medio de procesos inferenciales; y otra “expresiva”, caracterizada por la *evocación* de información de tipos diversos, que se explora por medio de procesos no inferenciales.

Si bien en general el “terreno común” que sirve como un contexto de interpretación se utiliza en virtud de su contenido proposicional, en la evocación la construcción del contexto de interpretación se basa en la experiencia, en las percepciones, sensaciones y emociones como algo común a todos los seres humanos. En la interpretación expresiva, la integración de información con un formato no proposicional detona procesos de integración conceptual no inferenciales sino analógico-asociativos (o híbridos) y de imaginación creativa. En la evocación, un papel importante lo tiene también información con contenido proposicional, pero que no se representa como terreno común, sino que es relevante sólo para el intérprete mismo. Quien interpreta se siente autorizado a buscar también la relevancia directa del discurso con respecto a su propia experiencia e inclusive a su propio estado epistémico actual. Lo anterior no implica que en la interpretación no se pueda distinguir -al menos en principio- entre el

significado que se atribuye a la autora/ emisora y el que se construye por medio de procesos idiosincráticos y personales.

Es importante observar que sólo muy recientemente se está analizando la función del conocimiento enciclopédico privado y no mutuamente manifiesto en tareas de vigilancia epistémica (cfr. Sperber *et al.* 2010), es decir, en la evaluación de la confiabilidad de quien emite el discurso por un lado y de la información comunicada por el otro. En la interpretación del discurso expresivo es a partir del conocimiento enciclopédico privado del individuo que se evalúa (implícita o explícitamente) la posibilidad misma de atribuir una intención expresiva a la emisora -y por lo tanto de detonar una interpretación expresiva- dentro de determinada situación comunicativa.

Finalmente, en este capítulo caracterizo el papel de la información cultural en la interpretación del discurso en general, identificando un subconjunto del contexto de interpretación –el *contexto discursivo*– como un paquete más o menos amplio, coherente y detallado de información cultural–representada implícita o explícitamente, que puede incluir la representación de aspectos formales del texto: el *género discursivo*, cuyo reconocimiento, sin ser indispensable, guía y costríne la búsqueda de relevancia, modulando las expectativas de relevancia.

En el capítulo III formulo una propuesta sobre el papel de las representaciones conceptuales sin contenido proposicional en la interpretación del discurso expresivo. Esto a partir de una visión de la cognición como una actividad ubicada en el propio cuerpo y relacionada siempre con un medio ambiente, o contexto, determinado, que rechaza la idea de un formato único y amodal de representación y que caracteriza los mecanismos específicos del procesamiento conceptual como procesos cognitivos que producen directamente representaciones específicas y situadas en un contexto determinado (Thomas 2006 y 2010; Barsalou 1999; Barsalou et al. 2003, Wilson-Mendenhall et al. 2011).

Desde esta perspectiva, los conceptos se consideran como productos *ad hoc* de la combinación de distintos procesos cognitivos específicos, como información de procedimiento que permite explorar un fenómeno de forma relevante. Me apoyo en una teoría de la imaginación creativa como parte de la cognición humana (Thomas 2006 y 2010) para solucionar el problema del acceso de la consciencia a los datos cognitivos por un lado y, por el otro, para otorgar una función cognitiva a la imaginación, que recrea y manipula percepciones, sensaciones y emociones: información conceptual no proposicional.

Además, considero la interpretación del discurso como un proceso específico de integración conceptual, que es una disposición cognitiva general que relaciona formas (en el sentido de algoritmos, procesos, dinámicas) y contenidos (información conceptual) para derivar información conceptual

nueva, por medio de un modelo de conceptualización y categorización complejo, como es el lenguaje o las matemáticas (Fauconnier y Turner 2002 y 2008). En general, en la interpretación del discurso la integración conceptual opera como una relación de semejanza entre representaciones con contenido proposicional. En la interpretación expresiva, se detona un proceso de integración conceptual basado también en la integración de rasgos cuasiperceptuales, que abarcan las sensaciones y emociones y que se derivan de un proceso de imaginación no discursivo en sí, en cuanto que dichos rasgos no tienen contenido proposicional. El detonador del proceso de imaginación es, sin embargo, un estímulo ostensivo verbal, que se considera “de forma opaca” como un *artefacto verbal ostensivo*, como veremos en el último capítulo.

En el capítulo IV caracterizo el discurso expresivo como un artefacto verbal ostensivo, cuya forma es relevante en sí. Sin entrar en el complejo debate general sobre qué es un artefacto, presento una caracterización de artefacto verbal ostensivo que permite distinguir, por un lado, el discurso expresivo (un artefacto verbal ostensivo) de otros tipos de discurso (estímulos verbales ostensivos), y por el otro, un artefacto verbal ostensivo de otros tipos de artefacto (no verbales ni ostensivos). Un factor que influye en la interpretación es la presencia de *rasgos estilísticos* evidentes, que se representan como producidos intencionalmente por parte de la autora/ emisora y que favorecen la consideración del texto como un artefacto, cuya forma es importante en sí.

Para caracterizar lo anterior, se utilizan las nociones de *tensión lingüística* y *descarte* y la terminología de la retórica clásica. La presencia, interrelación y relevancia de rasgos estilísticos son “indicios” (y no “pruebas”) para atribuir una intención expresiva a la emisora/ escritora, sin que ninguno de ellos sea necesario y suficiente *en sí*: esto implica que este proceso se puede detonar accidentalmente, y también que puede fallar. La atribución de la intención expresiva puede estar vinculada en primer lugar con la identificación, implícita o explícita, de un género discursivo/ literario, pero también puede no ser la única, o la prevalente en el texto, o no estar asociada por *default* al género que se está utilizando. En este caso, no es el reconocimiento del género lo que da la pauta para una interpretación expresiva, sino el hecho de que el proceso sistémico de interpretación no se puede aplicar -o es insuficiente-, junto con una evaluación de adecuación con respecto a la situación comunicativa.

Los efectos que se derivan al interpretar un artefacto verbal ostensivo -que caracterizaré como un discurso/texto diseñado para detonar procesos evocativos, que implican considerarlo “de forma opaca”, apreciando (implícita o explícitamente) también los rasgos formales-estilísticos como los que describo en este capítulo- no se pueden reducir a un mayor esfuerzo de procesamiento, sino a una

forma distinta de considerar el texto (atribución de intención expresiva, que detona la evocación), que implica un proceso de interpretación cualitativamente distinto, distinto en especie, donde se hacen relevantes factores que normalmente no influyen en la interpretación, y surgen propiedades emergentes.

En conclusión, se resalta la naturaleza holista y compleja de dicho proceso, como el resultado de una combinación única de distintos factores. Los aspectos peculiares de la interpretación del discurso expresivo son el resultado de un proceso creativo y activo, del cual se derivan efectos cognitivos que son irreducibles a la explicatura y a las implicaturas comunicadas, irreducibles al proceso de derivación de inferencias, que es un proceso sistémico, y, *a fortiori*, irreducibles a la presencia de un recurso lingüístico específico, como lo son las figuras retóricas.

## I. "EL TODO ES MÁS QUE LA SUMA DE SUS PARTES": EMERGENCIA Y DISCURSO

### Introducción

El punto de partida en este capítulo es que las diferencias cualitativas que se observan entre un uso "regular" del discurso y un uso "creativo" o "poético" del mismo no son composicionales: no parecen depender de las palabras que se utilizan –o de su combinación– en sí, sino de procesos interpretativos propios del uso comunicativo del lenguaje: el discurso.

La intuición de que un todo produce efectos mayores y distintos que la suma de sus partes se conoce, en filosofía de la ciencia, como emergentismo, y las propiedades "nuevas" han sido caracterizadas, con mayor o menor rigor, como "propiedades emergentes".

En este capítulo aplicaré de forma rigurosa la noción de emergencia al análisis del discurso como un sistema, con sus componentes y procesos peculiares, argumentando en favor de la utilidad epistemológica de dicha conceptualización. Por lo tanto, me abocaré primero a presentar y analizar la noción general de emergencia, distinguiendo entre la emergencia débil o sistémica y la emergencia fuerte o sincrónica, para después considerar la utilidad y el alcance de dichas nociones con respecto a la interpretación del discurso.

### I.1 La noción general de emergencia

La noción general de emergencia (Lewes 1875, Alexander 1920, Lloyd Morgan 1923 y 1925, Broad 1925), tiene sentido sólo si se aplica a sistemas complejos: hace referencia a aquellas propiedades (rasgos/características de entidades) y procesos (algoritmos/ reglas de operación) propios de un sistema que no se pueden reducir a las propiedades o procesos propios de sus partes constituyentes si se toman en aislamiento o en conjuntos distintos:

- 1) Existen todos (*wholes*), compuestos por los constituyentes A, B y C, en una relación R entre ellos.
- 2) Todo conjunto compuesto de constituyentes del mismo tipo que A, B y C en relación del mismo tipo de relación R posee propiedades características;
- 3) A, B y C pueden ocurrir en otros tipos de complejos en los que la relación no es del mismo tipo que R;

4) Las propiedades características del conjunto  $R(A, B, C)$  no pueden, ni siquiera en principio, ser deducidas del conocimiento más completo de las propiedades de A, B y C tomadas aisladamente o en otros conjuntos que no sean de la forma  $R(A, B, C)$ <sup>7</sup>.

En un sentido técnico, el término “emergente” denota, en un todo (*whole*), el surgimiento de una propiedad que ha sido caracterizada –y esto, como veremos, tiene una enorme importancia- como “nueva” con respecto a, “impredecible” a partir de, “irreducible” a las propiedades de los elementos que componen el conjunto mismo, así como a su organización en conjuntos diferentes (más simples). Algunos de éstos –como el de la irreducibilidad- son criterios muy fuertes, que hacen de la emergencia un fenómeno raro; otros criterios, al contrario –como el de la novedad sin más especificaciones- son criterios que describen como emergentes a muchas propiedades de un sistema, o llegan a hablar de un “sistema emergente” *tout court*.

Esta noción general, basada en las ciencias naturales, ha sido aplicada de forma muy distinta a varios campos del conocimiento: la filosofía de la mente, la teoría dinámica de sistemas o el conexionismo, la sociología, la psicología y hasta la teología. No hay una teoría de la emergencia como tal, sino un debate dentro de cada disciplina sobre la posible aplicación de esta noción y los criterios pertinentes para construir una teoría, empezando por cuáles son y cómo se pueden distinguir las entidades y los niveles y cuál es el criterio más útil -o más adecuado- para distinguir fenómenos emergentes. Por lo tanto, los conceptos de emergencia varían considerablemente de una disciplina a otra (cfr. Stephan 1999 para una revisión de las diferentes nociones de emergencia).

Hay varios ejes alrededor de los cuales se puede caracterizar la emergencia: aspectos sincrónicos y diacrónicos, ontológicos y epistemológicos.

En los siguientes apartados presentaré de forma muy esquemática las nociones de emergencia débil y fuerte y las de emergencia diacrónica y sincrónica, para mostrar que disciplinas distintas pueden necesitar distintas versiones del emergentismo, según sus objetivos y la naturaleza del sistema que estudian.

---

<sup>7</sup> “(...) there are certain wholes, composed (say) of constituents A, B, and C in a relation R to each other; that all wholes composed of constituents of the same kind as A, B, and C in relations of the same kind as R have certain characteristic properties; that A, B, and C are capable of occurring in other kinds of complex where the relation is not of the same kind as R; and that the characteristic properties of the whole  $R(A, B, C)$  cannot, even in theory, be deduced from the most complete knowledge of the properties of A, B, and C in isolation or in other wholes which are not of the form  $R(A, B, C)$ ”. (Broad 1925: 61, traducción y división en partes mía).



## **I.2 Tipos de emergencia: emergencia débil**

Hablar de procesos y propiedades emergentes implica la identificación de un sistema complejo y su caracterización, describiendo cada uno de sus elementos (los niveles inferiores), su función dentro del sistema, las relaciones entre ellos dentro de dicho sistema, y los procesos y propiedades nuevas que se producen en él.

Estos últimos en general son procesos y propiedades sistémicos: sólo se pueden reducir a/ deducir de/ explicar en este nivel, a partir de la interacción de todos sus elementos dentro del sistema. Los procesos y propiedades sistémicos son emergentes en un sentido débil, como nuevos con respecto a los procesos y propiedades presentes en los subcomponentes del sistema si éstos son tomados en aislamiento.

El emergentismo débil actualmente es la base del conexionismo y de las teorías de la auto-organización. En un proceso auto-organizado se diferencian niveles micro y niveles macro y lo que es crucial es justamente observar qué es lo que determina el cambio entre estos dos niveles: de las interacciones locales entre los componentes de una red, que son típicamente muy sencillos y todos iguales, como granos de arena, moléculas de agua o de aire, hormigas- (nivel micro), emerge una estructura o patrón global (nivel macro) –el movimiento y la estructura de las dunas, los patrones de conducta de masas de agua, la espiral de un tornado, un hormiguero. Esto sucede porque el sistema interactúa con el contexto –natural o artificial- en el cual está insertado, que tiene sus reglas generales y sus variables, a las cuales el sistema necesita adaptarse. Por lo tanto, algunas de las propiedades de la estructura global de un sistema son no-lineales<sup>8</sup>, resultan analíticamente intratables: calcular el cambio de una variable en el sistema exige calcular el cambio simultáneo en las demás variables. Cualquier cambio de estado al nivel micro se puede explicar sólo haciendo referencia a todo el sistema, implicando un holismo irreducible. Por este motivo, los sistemas complejos no están sujetos a una reducción y sus propiedades suelen considerarse como sistemas emergentes.

Esta versión débil del emergentismo comprende las condiciones mínimas para determinar las propiedades emergentes, y es la base común para cualquier teoría emergentista más fuerte. Se puede considerar como una teoría por su cuenta, ya que hay filósofos como Bunge (1977) y también científicos de la cognición (Horfield 1982, Rosch, Varela y Thompson 1995, Rumelhart et. al. 1994, citados por Stephan 1999: 50) que la suscriben exactamente en la forma arriba presentada. No obstante, las tres tesis del emergentismo débil son perfectamente compatibles con una explicación reduccionista: aquéllos que

---

<sup>8</sup>En un sistema son no lineales las propiedades que no se pueden escalar (es decir: no son homogéneas) ni superponer (no son aditivas) por estar interrelacionadas con otras variables.

suscriben esta forma de emergentismo consideran esto como una ventaja con respecto a formas más fuertes del mismo. El objetivo de estos enfoques es exactamente el de poder explicar sin reducir (Stephan 1999:50). Los tres rasgos básicos del emergentismo débil son la tesis del monismo físico, la tesis de las propiedades sistémicas o colectivas y la del determinismo sincrónico (Stephan 1999:50).

La del monismo físico es una tesis sobre la naturaleza de los sistemas que tienen procesos, propiedades o estructuras emergentes: los portadores de una propiedad o estructura emergente consisten sólo en partes materiales, físicas, con una microestructura suficientemente compleja (Stephan 1999:50).

La segunda tesis -la de las propiedades sistémicas- delimita el tipo de propiedades que pueden ser emergentes. Las propiedades generales de un sistema complejo son de dos tipos: (i) propiedades que posee alguna parte del sistema -a veces llamadas propiedades hereditarias sin por eso referirse a un concepto biológico de herencia- y (ii) propiedades del sistema que ninguna parte del sistema posee por sí sola, llamadas sistémicas. Las propiedades sistémicas son emergentes en este sentido débil. (Stephan 1999:50).

La tercera tesis en la que se basa el emergentismo débil caracteriza el tipo de relación entre la microestructura de un sistema y sus propiedades emergentes como una relación de dependencia sincrónica<sup>9</sup>: las propiedades de un sistema y sus disposiciones de comportamiento dependen nomológicamente de su microestructura, es decir, de las propiedades de sus partes y de su organización. No puede haber ningún cambio en las propiedades sistémicas sin que haya algún cambio en las propiedades de las partes del sistema o en su organización (Stephan 1999:50-51). Esta noción de superveniencia es la más fuerte, y es la que se aplica típicamente en el emergentismo débil para caracterizar los sistemas auto organizados compuestos por partes sencillas, como las colonias de hormigas descritas *supra*, enfocándose en el surgimiento de propiedades no lineales, no homogéneas ni aditivas, al resultar de la interrelación de una gran cantidad de variables<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> "Si A y B son conjuntos de propiedades, A (nivel superior) sobreviene en B (nivel inferior) si y sólo si, necesariamente, por cada F en A, si un objeto tiene F, entonces hay un G en B tal que el mismo objeto tiene G, y necesariamente todo objeto que tiene G tiene F". (Kim 1997: 272-273, traducción mía). En otras palabras, "las propiedades A sobrevienen en las propiedades B si ningún par de situaciones posibles es idéntico respecto de sus propiedades B pero difiere en sus propiedades A (Chalmers 1999: 59, traducción mía).

<sup>10</sup> En el debate reciente, la tesis de la determinación sincrónica ha sido caracterizada de manera menos fuerte como la tesis de la superveniencia mereológica, que afirma que las propiedades (o la estructura) de un sistema sobrevienen en las propiedades de sus partes y su organización. La superveniencia mereológica es más débil que la determinación sincrónica, ya que no afirma la dependencia de las propiedades del sistema de su microestructura, sino sólo su covariancia (Stephan 1999: 58 traducción mía). Es esta la noción de superveniencia que se aplica en el emergentismo fuerte, en particular en filosofía de la mente (cfr. *infra*, 1.4).

La noción de emergencia débil sirve únicamente para (i) postular la existencia de distintos niveles dentro de un fenómeno complejo y (ii) describir de la forma más completa posible, para cada nivel, los procesos y propiedades características de este nivel (procesos y propiedades sistémicas), que sólo se pueden producir en este nivel, y no tienen lugar ni sentido en los niveles inferiores.

Este concepto de emergencia ha sido aplicado al lenguaje por Bunge (1977), quien identifica procesos y propiedades emergentes en los cambios de nivel (del fonológico al semántico y de éste al morfosintáctico y al pragmático).

Por ejemplo, en el lenguaje, hay casos en que las propiedades semánticas sobrevienen en las propiedades fonológicas. Si digo:

- 1) Mi mamá me ama
- Y
- 2) Mi papá me ama

Los rasgos semánticos de las palabras “mamá” y “papá” sobrevienen respectivamente en los rasgos fonológicos de las dos bilabiales /m/ y p/, (la primera una bilabial nasal sonora y la segunda una oclusiva bilabial sorda): no puede haber dos palabras indistinguibles con respecto a dichos rasgos que signifiquen algo distinto, o dos palabras con significados diferente que no sean distintas con respecto a estos rasgos. La relación de superveniencia no opera en ambos sentidos: dos significados iguales/ equivalentes pueden ser realizados a través de palabras distintas: las propiedades semánticas pueden tener múltiples realizaciones físicas: por ejemplo “mamá” y “madre”, o “mamá” y “la que me dio la vida”.

Esto se verifica con respecto a ciertos rasgos, pero no con respecto a otros. Consideremos este ejemplo:

- 3) Clara: -¿Qué hiciste hoy?
- Ignacia: -Hoy estuve una hora sentada en un banco esperando a mi amiga Yanira.

La palabra “banco” es ambigua. Hay varias palabras indistinguibles con respecto a sus rasgos fonológicos (nivel micro), pero distintas en significados (nivel macro), a saber:

1. m. Asiento, con respaldo o sin él, en que pueden sentarse varias personas.
2. m. Madero grueso escuadrado que se coloca horizontalmente sobre cuatro pies y sirve como de mesa para muchas labores de los carpinteros, cerrajeros, herradores y otros artesanos.
3. m. cama (ll del freno). U. m. en pl.
4. m. En los mares, ríos y lagos navegables, bajo que se prolonga en una gran extensión.
5. m. Conjunto de peces que van juntos en gran número.

6. m. Establecimiento público de crédito, constituido en sociedad por acciones.
7. m. Establecimiento médico donde se conservan y almacenan órganos, tejidos o líquidos fisiológicos humanos para cubrir necesidades quirúrgicas, de investigación, etc. *Banco de ojos, de sangre.*
8. m. *Arq.* sotabanco (|| piso habitable).
9. m. *Geol.* Estrato de gran espesor.
10. m. *Ingen.* Macizo de mineral que presenta dos caras descubiertas, una horizontal superior y otra vertical.
11. m. *Ven.* Extensión de terreno con vegetación arbórea que sobresale en la llanura.
12. m. p. us. Persona que cambia moneda<sup>11</sup>.

Para resolver la ambigüedad del significado semántico de la palabra “banco”, no es suficiente considerarlo en el contexto de la oración y derivar rasgos semánticos y sintácticos, como por ejemplo su función de complemento de lugar, que depende del sintagma verbal “estar sentado”, cuyo sujeto es una persona femenina singular, en conjunto con otro sintagma verbal –el gerundio “esperando”- que tiene un complemento directo, “amiga”, etc. Dichos rasgos costringen muy poco el significado de “banco”: a lo mejor se puede eliminar el significado 5 (conjunto de peces) porque se podría argumentar que entre sus rasgos semánticos tiene que haber cierta inestabilidad y fluidez que no hace de este “banco” algo en el que una persona se pueda sentar a esperar una amiga. Si aplicamos una noción débil de emergencia, en este primer cambio de nivel –de la palabra a la oración- el proceso de considerar la palabra con respecto a sus relaciones/ especificaciones sintácticas es un proceso emergente, y de éste se derivan propiedades emergentes.

Para solucionar la ambigüedad del significado de esta palabra es necesario considerarla como parte de un enunciado y no de una oración<sup>12</sup>, en un nivel superior al sintáctico: el nivel pragmático, del discurso. Esto implica tomar en cuenta los interlocutores y sus intenciones comunicativas, la información explícita, textual (lo que se dijo anteriormente sobre el tema, es decir el co-texto –que típicamente involucra la memoria de corto plazo), y el contexto de interpretación de la misma, y caracterizar de forma suficientemente precisa la interacción entre dichos elementos para llevar a cabo una tarea específica: la interpretación de un enunciado. El proceso de interpretación del discurso es un proceso inferencial no demostrativo: parte de un conjunto de premisas probables para llegar a probables conclusiones que siguen lógicamente de las premisas o al menos están garantizadas por ellas

<sup>11</sup> Diccionario de la Real Academia Española (DRAE),

[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=banco](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=banco), consultado el 10 de mayo de 2011.

<sup>12</sup> En lingüística, una oración es una estructura bien formada morfológica y sintácticamente sobre la cual se pueden emitir juicios de gramaticalidad (nivel morfosintáctico); un enunciado es una oración pronunciada por una hablante determinada dentro de determinado contexto y para cierto interlocutor o interlocutores (nivel pragmático). Es en este nivel –el pragmático- que se puede evaluar su contenido proposicional.

(Sperber y Wilson 1986/ 1995: 12-13). Se necesita utilizar como premisas no sólo información semántica sino también conocimiento enciclopédico. Es en este nivel que podemos evaluar un enunciado como verdadero o falso, considerando las variables que acabo de exponer.

El proceso de resolución de la ambigüedad –y otros procesos que permiten evaluar el enunciado como verdadero o falso con respecto a la situación de la enunciación, de los cuales hablaremos más adelante- es entonces trivialmente emergente con respecto a la interpretación de palabras aisladas u oraciones descontextualizadas: es emergente en un sentido débil, al considerar como nuevos con respecto a sus propiedades semánticas y sintácticas algunos de los rasgos que se derivan en este proceso, aunque en general el significado de “banco” en el ejemplo 3) sobreviene en el nivel inferior: se trata de emergencia en un sentido débil.

En el nivel del discurso se necesita tomar en cuenta factores “ecológicos”, ligados a la situación, al contexto de enunciación. De varias palabras indistinguibles en el nivel fonológico (y ortográfico, que del fonológico es una representación más o menos fiel) se pueden derivar significados distintos: es la ausencia de superveniencia que nos hace postular distintos niveles, con reglas y propiedades peculiares de cada uno de ellos.

Por lo tanto, si con respecto al lenguaje en general se aplica una noción débil, se sobredetermina la emergencia, haciendo de ella un asunto sistémico: de la fonética articuladora emerge la fonología de cada lengua, de la combinación de los sonidos de una lengua emergen las palabras como portadoras de significado semántico, y de su combinación emerge la sintaxis. El sistema lingüístico se podría considerar, en analogía con la física, como un cristal (la oración), compuesto por moléculas (las palabras), a su vez compuestas por átomos (los fonemas). Las propiedades de cada nivel sobrevienen en las propiedades del nivel inferior sin ser reducibles a ellas.

Si aplicamos este criterio al discurso, la mayoría de las propiedades que se derivan de la interpretación serían emergentes. En la interpretación del discurso, el enunciado se toma como una evidencia de las intenciones comunicativas del interlocutor, y esto detona la derivación de inferencias<sup>13</sup>. Si bien hay inferencias que están representadas en el significado procedimental de las palabras, hay también contenido inferencial que no está representado en ninguno de los componentes del enunciado en sí, y sus propiedades serían entonces trivialmente emergentes.

En el discurso el significado codificado por el enunciado –al interactuar con el contexto de interpretación- detona en general procesos inferenciales regulares, no caóticos. El criterio para postular

---

<sup>13</sup> Esta visión del discurso, que adopto como una herramienta a lo largo de toda mi tesis, está en línea con la Teoría de la Relevancia (Sperber y Wilson 1986/ 1995, Carston 2002).

un cambio de un nivel micro a un nivel macro es la ausencia de superveniencia: el mismo enunciado (nivel micro) tiene dos significados totalmente distintos en el discurso (nivel macro), y esto se puede explicar *a posteriori* a partir de los factores que interactúan en la interpretación del discurso, sin que esto implique una reducción de las propiedades que se derivan en este nivel a las propiedades de los niveles inferiores: propiedades fonológicas, semánticas y sintácticas. Es esta relativa irreducibilidad la que lleva a considerar un todo distinto, que incluye los niveles inferiores pero que tiene propiedades y procesos propios de este nivel, al incluir también factores contextuales.

Un caso paradigmático en la pragmática (cfr. por ej. Levinson 1983: 122-125) es que en el discurso los términos escalares tienen un significado lógico no excluyente y uno pragmático excluyente. Consideremos este ejemplo:

- 4) Mauricio: - ¿Crees que los mexicanos estén de acuerdo con la guerra al narco desatada por Calderón?  
Ignacia: -Algunos sí.

Mauricio inferirá que “No todos los mexicanos están de acuerdo con Calderón”, pero la forma lógica de “algunos” no excluye “todos”, por lo cual, en una visión emergentista débil, la comunicación de “no todos” sería una propiedad emergente. Esto sucede también con otros tipos de términos escalares como “debes/ puedes”, “y/o”, etc.<sup>14</sup>

Este caso se puede reducir a patrones regulares de interpretación con respecto al contexto comunicativo: se trata de un proceso sistémico de la interpretación del discurso, que produce propiedades sistémicas como la implicación “algunos → no todos”.

Si tomamos como criterio el cambio entre nivel micro (la oración) y nivel macro (el discurso), muchas de las propiedades que surgen en la interpretación del discurso serían trivialmente emergentes: la emergencia débil es, entonces, un criterio demasiado amplio. Los procesos regulares que se detonan en la interpretación del discurso son en general como procesos sistémicos (esto equivale a “emergentes débilmente”), propios del sistema del discurso: en general, entonces, las propiedades que surgen en la interpretación son propiedades sistémicas.

---

<sup>14</sup> Hay incluso evidencia experimental (Noveck 2001, Papafragou y Tantalou: 2004) que muestra que, en el procesamiento de términos escalares por parte de niños de 4-6 años, un aspecto crucial para que se derive el significado del hablante -que es la interpretación pragmática y no la lógica- es la autenticidad del contexto comunicativo y de la tarea requerida.

No obstante, la intuición de que existe una diferencia cualitativa entre un uso del lenguaje “regular” y uno “expresivo” o “poético” conduce a pensar que se requiere un criterio más fuerte. Por ejemplo, consideremos una pequeña columna del periodista y escritor José Alvarado<sup>15</sup>:

5) Las escaleras

Hay escaleras hermosas. Una, por ejemplo, es la del Colegio de Minería. Pero otras son horribles: ésas por donde llegan a sórdidas alcobas los desesperados.

Existen, verbigracia en Los Angeles, por Main Street hoteles sombríos cuyas escaleras interiores parecen llevar a cuevas siniestras, donde la soledad, bajo una lámpara opaca y amarilla, ciñe las almas de los huéspedes. Hay una puerta abajo con los vidrios sucios, y luego los peldaños grises con huellas de pasos sin esperanza y cigarros apagados. La gente –un negro, un chino, un mexicano, una mujer morena o una rubia apagada– asciende casi con odio, casi con dolor, casi ausente de lo humano, casi como un bulto de rencores, casi...

En Amsterdam, las escaleras también son tristes. Pero no tanto. Escaleras de hoteles de marinos, olorosos a brea y a ginebra, a tabaco plebeyo y amores descompuestos. En París, huelen a jabón barato y a madera húmeda. En México, a trapo mojado y a pasión desvanecida. Pobres escaleras.

Y, sin embargo, los novelistas no se fijan en ellas ni dedican una línea a su madera fatigada. Pero los personajes de las novelas y de la vida han de subirlas. También los mismos novelistas.

Graham Greene se refiere a una escalera donde un peldaño cruje. Pero nada más. Algunos autores de novelas policiales las aluden con tenue sombra de misterio; las rechazan luego.

A pesar de todo, las escaleras suelen ser personajes importantes. Una novela, según se sabe, hubiera enriquecido la substancia si el autor hubiera tenido cuidado con las escaleras.

Casi todas las escaleras tristes son de madera: gimen bajo el peso de los seres. Casi todas las bellas, en cambio, son de piedra y alcanzan un préstamo romántico.

Lo mismo hay, por cierto, melancólicas y sucias escaleras de piedra. En Roma, en las viejas casas de México, en Montparnasse, en Cuernavaca, en Valparaíso y en Helsinki.

Pero la literatura prefiere escaleras de nulo o dudoso prestigio.

Y no deja de ser un olvido.

A juzgar por los últimos dos enunciados, la finalidad del texto parece ser la de lamentar el hecho de que los escritores no se detienen en describir las escaleras, no se fijan en ellas, y éste es un descuido, un olvido. Y todos tenemos que transitar por ellas, novelistas o no. Todo el resto del texto consiste en descripciones de escaleras, en particular de “escaleras tristes”<sup>16</sup>, que “gimen bajo el peso de los seres”...y –más sutilmente– descripciones de los seres que las habitan, de su propia tristeza y soledad.

---

<sup>15</sup> José Alvarado, “Las escaleras”. *Excelsior*, suplemento “Diorama de la Cultura” columna “Correo menor”, 18 de octubre 1959. Citado por Zaid (2011: 58).

<sup>16</sup> La retórica clásica considera la expresión de la causa por el efecto como una metonimia: “escaleras tristes” por “escaleras que provocan tristeza” o “escaleras que albergan personas tristes”. Como mostraré en el capítulo III, esta caracterización, como la de cualquier otra figura del discurso, se basa en la idea de que el lenguaje figurado es sólo un “ornamento” cuyo contenido se puede “traducir” en lenguaje literal. En el siglo XX dicha idea ha sido cuestionada desde varios puntos de vista, incluyendo evidentemente el de esta tesis. No obstante, la clasificación de las figuras del lenguaje sigue siendo útil empíricamente, aunque es necesario –como haré en el capítulo III– caracterizarlas y aclarar cuál es su función en la comunicación. Por lo pronto, cabe mencionar que intuitivamente tiene que haber (i) una razón por la cual el autor decide utilizar ciertas palabras, ciertos sintagmas o enunciados y no otros (más “literales”) y (ii) algún “efecto extra”, alguna ganancia

Nótese que la descripción misma de las escaleras sirve de argumento para mostrar por qué es un olvido y una lástima el hecho de que en literatura no se describan escaleras.

Para que este argumento sea efectivo, no se puede interpretar la descripción en términos puramente proposicionales ya que, de ser así, todo el contenido del texto se desecharía como carente de valor persuasivo al esgrimir información vaga, no sistemática. Para que el argumento funcione, es necesario ampliar nuestro contexto de interpretación<sup>17</sup> y dejarnos llevar por el poder evocativo del texto, utilizando no sólo información proposicional. Ésta se caracteriza como información verdadera o falsa; que se puede incrustar en actitudes proposicionales; que se puede relacionar entre sí por medio de un proceso inferencial que parte de premisas para llegar a conclusiones probables. Para interpretar este texto utilizamos también representaciones basadas en la percepción, “imágenes mentales”<sup>18</sup>: recordamos escaleras que hemos visto, a qué olían, sus crujidos bajo nuestros pies; llevamos a cabo un proceso de imaginación creativa<sup>19</sup> dejándonos guiar por las palabras el autor para derivar los rasgos peculiares de la piedra o de la madera; experimentamos emociones al imaginar las personas que transitaban por aquellas escaleras, la “atmósfera” de la narración.

Es también a partir de nuestras propias experiencias –que sabemos personales, distintas de las del autor del texto- que podemos interpretar de forma significativa las descripciones de Alvarado, construyendo activamente imágenes mentales para representarnos las escaleras a las que se refiere el autor –y su entorno, hecho de cierto tipo de personas y paisajes urbanos-, y asociarlas con las emociones a las que se refiere el texto.

Aunque en este proceso creativo se derivan propiedades inherentemente no composicionales; tampoco se trata de un proceso absolutamente arbitrario o caótico: es el autor mismo quien nos invita –guiándonos con sus palabras, con sus enunciados- a evocar imágenes y emociones, a construir nuestras mismas representaciones imagístico-sensoriales, cuyas propiedades son inherentemente privadas, idiosincráticas y, en cierta medida, comunicables. Lo que el autor nos transmite no son las sensaciones o las emociones en sí, sino una invitación a ampliar el contexto de interpretación, a llevar a

---

cognitiva que compense el esfuerzo para procesar una expresión más vaga, abierta a más que una interpretación posible (cfr. Pilkington 2001).

<sup>17</sup> La caracterización del contexto de interpretación del discurso es fundamental para los objetivos de este trabajo y es el objeto del segundo capítulo. Por el momento, utilizo una noción mínima operativa: la información conceptual que se utiliza para interpretar un enunciado o un texto.

<sup>18</sup> Hay un debate sobre la existencia y el estatus cognitivo de imágenes mentales. Por el momento, con “imágenes mentales” o “representaciones imagísticas” me refiero a representaciones conceptuales no proposicionales derivadas de la percepción o relacionadas con ella por medio de la imaginación, , asumiendo su existencia e importancia en el proceso de interpretación del discurso, misma que se argumentará detalladamente en el tercer capítulo de esta tesis.

<sup>19</sup> Cuya caracterización se encuentra en el capítulo III.



cabo nuestro propio proceso de imaginación, que implica también emociones<sup>20</sup> y experiencias personales.

Ésta es la materia en la que se basa su “argumento” para mostrar la importancia de describir a las escaleras “como personajes” en la literatura, asegurando que la falta de atención para este detalle “no deja de ser un olvido”. El poder argumentativo o persuasivo del texto parece residir en su poder evocativo, en su capacidad de detonar un proceso de imaginación, que incluye también emociones. Además, nos queda la sensación de que en esta descripción las escaleras representan algo más: un objeto tan humilde, necesario y presente parece un mudo testigo de las emociones más íntimas de los seres bajo cuyo peso ellas “gimen”.

Por otro lado, al referirse explícitamente a la literatura y al citar a Graham Greene y a “algunos autores de novelas policiales”, otro efecto del texto en el lector puede ser el de buscar en su propia experiencia de lector descripciones significativas de escaleras, su presencia “como protagonistas”. A mí, por ejemplo, se me ocurrió un cuento de Dino Buzzati titulado *Una goccia (Una gota)* que describe cómo, noche tras noche en un enorme condominio, se escucha una gota de agua que sube las escaleras *motu proprio*.

Un ejemplo concreto de la interpretación de este texto se encuentra en los comentarios que hace el escritor y crítico Gabriel Zaid después de citar integralmente el texto :

6)

Si el lector me atribuye el ensayo anterior, me hace un honor. Fue mío mientras lo leía; intrigado, esperando llegar a alguna parte como las escaleras, esperando que el suspenso desembocara en una revelación. (...)

Años después, al releer “Las escaleras” y tratar de entender su misterio, comprendí que la revelación no estaba al final de los peldaños, sino en el milagro de verlos: en esa creatividad que empieza por descubrir el tema, aunque esté perdido en la repetición. Las cuevas siniestras, la soledad opaca y amarilla, el crujido, la poderosa evocación de olor a trapo mojado, despiertan la vista, el oído, el olfato y la memoria a la revelación novelesca del vasto mundo de las escaleras, de la vida como tránsito, del misterio de aquella Escala de Jacob por donde surgen ángeles desangelados en pos de otro mundo. (Zaid 2011: 58-59)

Ahora bien, evidentemente la breve columna de Alvarado no emite colores, olores ni ruidos; no habla ni siquiera por un momento de la escalera de Jacob ni hace un inventario exhaustivo de todas las escaleras de la literatura. Tal parece que el texto de Alvarado detona una interpretación cuyo contenido

---

<sup>20</sup> Como veremos en el capítulo III, se argumentará en favor de una visión de la cognición como una actividad eminentemente “ubicada” (i) dentro de un contexto físico y cognitivo determinado y (ii) dentro de un cuerpo (el propio cuerpo) que no es el soporte pasivo de una mente abstracta e incorpórea sino un instrumento y un medio que determina -al menos parcialmente- la forma en que el sujeto conoce el mundo, interactuando activamente con el mundo mismo (Barsalou 1999; Barsalou et al. 2003, Wilson-Mendenhall et al. 2011).

no se puede reducir únicamente a las proposiciones expresadas. La forma en que Alvarado organiza su discurso y la intención que Zaid le atribuye –al interpretarlo– lo autoriza a *evocar* sensaciones (imágenes, sonidos, olores) –representaciones crucialmente idiosincráticas, personales, cuyo contenido no está representado de forma proposicional, no es unívoco para todos, y está asociado con emociones y recuerdos personales. Lo autoriza, adicionalmente, a buscar en su memoria “la revelación novelesca del vasto mundo de las escaleras”. Además, atribuye a las escaleras de Alvarado el significado de “la vida como tránsito”, que lo lleva, de manera intertextual, a la imagen de una escalera muy peculiar, la Escala del sueño de Jacob en el Antiguo Testamento (Gen. 28, 1-15). Zaid llega a la Escala de Job por medio de sus asociaciones mentales, privadas e idiosincráticas, que derivan de sus propias lecturas, reflexiones e intereses. La Escala de Job es un elemento que surge en la interpretación del texto que hace Gabriel Zaid, y no se puede representar como algo que Alvarado haya querido comunicar ya que, a partir de la evidencia de su texto, Alvarado no tiene por qué conocer siquiera la existencia de la Escala de Job.

Si la interpretación de Zaid se refiriera, en lugar que al texto de Alvarado, al texto que sigue, la suya nos parecería una interpretación arbitraria, una sobreinterpretación, que no está relacionada con la razón por la cual el texto fue escrito, que intuitivamente no puede estar acorde con lo que el autor quería decir:

### 7) Escalera

Una escalera es una construcción diseñada para comunicar varios espacios situados a diferentes alturas. Está conformada por escalones (peldaños) y puede disponer de varios tramos entre los descansos (mesetas o rellanos).

Pueden ser fijas, transportables o móviles. A la escalera amplia, generalmente artística o monumental se la llama escalinata. La transportable o «de mano», elaborada con madera, cuerda o ambos materiales, se la denomina escala. Aquella cuyos peldaños se desplazan mecánicamente se llama escalera mecánica

Componentes de una escalera

Una escalera fija, de fábrica, está compuesta de peldaños, y dispone de las siguientes zonas:

- *Tramos* o *zancas*: los elementos inclinados que sirven de apoyo a los peldaños;
- Descansos, *mesetas* o *rellanos*: los elementos horizontales en que termina cada tramo;
- Peldaños o *escalones*: los elementos de un tramo que sirven para apoyar el pie;
  - la *huella* o *pisa* es la zona horizontal del escalón o peldaño en donde se asienta el pie;
  - la *contrahuella* o *tabica* es la parte vertical del escalón.

También puede disponer de:

- *Mamperlán*: listón de madera con que se guarnece el borde de los peldaños en las escaleras de fábrica. Suele ser de forma redondeada, y sobresalir ligeramente de la tabica.
- *Zanquín*: pieza que recubre la parte inferior de la pared, a modo de pequeño zócalo o rodapié.

Además, suele tener una barandilla de protección rematada en un pasamanos para dotarla de seguridad y facilitar su tránsito.

Los escalones se apoyan sobre una estructura, a modo de vigas inclinadas, que reciben el nombre de zancas; suelen ser de muy diversos materiales: madera, acero, hormigón, etc.

Peldaños de la escalera

Las escaleras deben poder subirse manteniendo el ritmo para evitar caídas. Para ello, su pendiente ha de ser constante. Es decir, la razón geométrica entre la profundidad de sus peldaños (llamada huella) y la altura de éstos (llamada contrahuella o tabica) debe ser constante. Si llamamos  $H$  a la longitud de la huella y  $C$  a la de la contrahuella, la razón entre ambas es la pendiente ( $m$ ) de la escalera:

- $m = C/H$

Por razones ergonómicas y de seguridad, en las escaleras fijas, los valores de  $C$  y  $H$ , expresados en centímetros, deben cumplir la siguiente relación:

- $2C + H = 64$  cm, o fórmula de medida del paso.

Una norma adecuada para el diseño de escaleras es hacer que la suma de la profundidad de la huella, más dos veces la altura de la tabica, sea igual a la longitud media de un paso (de 59 a 68 cm) y no superar 16 escalones en cada tramo. El ancho de la huella ha de ser mayor de 80 cm por persona, y un metro en las de urgencias. Los peldaños serán siempre iguales en el mismo tramo de escalera, para evitar traspies.<sup>21</sup>

Cuando interpretamos un texto como 7) -un texto clasificable como informativo y regulativo- tenemos expectativas muy precisas en cuanto a (i) la verdad o falsedad de su contenido, (ii) la exactitud de los referentes: esperamos que el autor se refiera a información semántica estable, que se puede comprobar consultando un buen diccionario del español, o -en este caso- un diccionario técnico de arquitectura, y (iii) la utilidad informativa del texto, los efectos cognitivos que de su interpretación podemos razonablemente derivar.

Por otro lado, al interpretar textos con una *calidad "literaria"*, (como 5 y 6), nos sentimos autorizados a explorar nuestras propias representaciones mentales de una forma distinta: no derivamos sólo contenido proposicional sino también exploramos las imágenes *evocadas* por el texto por medio de un proceso activo de imaginación. Utilizamos también representaciones no proposicionales para disfrutar las sensaciones y emociones que surgen en este proceso. Y el mismo se basa en la atribución al autor de una intención informativa peculiar: no se trata de un proceso totalmente arbitrario ni caótico. Por ejemplo, en el caso de la interpretación de 5) por parte de dos personas distintas -Gabriel Zaid y yo- el contenido de la interpretación de ambos responde a la atribución de la misma intención informativa del autor, evocando por un lado representaciones privadas, personales y no únicamente proposicionales sino también de origen perceptual y, por el otro, otros textos donde se representen escaleras "como personajes" alegres, melancólicos o más frecuentemente tristes. Además, ambos relacionamos la representación de las escaleras que hace Alvarado con la vida, la cotidianidad, los seres humanos.

---

<sup>21</sup> Voz "Escalera" en Wikipedia, <http://es.wikipedia.org/wiki/Escalera>, consultada el 1 de agosto de 2011.

No obstante, en este caso hay propiedades que surgen en el proceso de interpretación –las propiedades privadas, idiosincráticas, inefables de (i) las “imágenes mentales” que se construyeron, y que representan sensaciones como son formas, colores, olores, sonidos y (ii) de las emociones a las cuales estas propiedades dan acceso en nuestra representación. En el ejemplo que presenté hay, además, las propiedades de la representación mental que yo tengo del cuento *La gota*, las que Gabriel Zaid tiene de la escalera de Job; y finalmente las propiedades que se derivan de la asociación de las escaleras a “la vida como tránsito” (Zaid) o a “mudos testigos” de nuestros andares en la vida cotidiana (yo).

*Prima facie*, en el proceso de interpretación de textos con cierta calidad intuitivamente “literaria”, como 5, se derivan propiedades cualitativamente distintas de las que se derivan en la interpretación de otro tipo de discursos, con finalidades más prácticas, como 3, 4 y 7. Este es el punto de partida de esta tesis.

Volviendo al tema de la emergencia y el lenguaje, es una noción de emergencia débil la que está tácitamente en la base de distintos “enfoques emergentistas”<sup>22</sup> aplicados a aspectos del lenguaje y del discurso, como por ejemplo su evolución, su adquisición, y su interpretación. Los campos de aplicación de la noción de emergencia en lingüística son principalmente dos: hay estudios sobre la evolución del lenguaje y su emergencia como producto de la selección natural, y estudios sobre la adquisición de la lengua materna o de una segunda lengua. El problema común a todos estos estudios es que la falta de unidad de criterios y de una caracterización explícita de su propia “visión emergentista” impide comparar sus resultados y construir una noción de emergencia con utilidad y validez teórica para la lingüística y la pragmática, y adecuada al propósito y a los alcances de la investigación. Nunca se establece explícitamente el tipo de emergencia que se está buscando, ni se caracteriza el sistema de referencia. Además, aunque se refieran al lenguaje observan fenómenos característicos del discurso.

Ambos campos mencionados arriba presupondrían la asunción explícita de una noción diacrónica de emergencia, cuyo criterio de distinción es el de la impredecibilidad. La “visión emergentista” parece entonces reducirse a que el lenguaje se considera como un sistema dinámico no acabado, no lineal, auto organizado, cuyas propiedades, al interactuar en el uso, no son reducibles a la suma de sus partes: al no separarse claramente el nivel del lenguaje (del sistema lingüístico) y el del discurso, son muchos los rasgos que se consideran emergentes.

---

<sup>22</sup> Cameron y Deignan 2006, Ellis y Larsen-Freeman 2006, Lantolf 2006, Mellow 2006, Meara 2006, Cook y Kaspers 2006, Ke y Holland 2006, Mc Whinney 2006. Estos artículos provienen de la misma edición especial (27/4) de *Applied Linguistics* (2006), dedicada al aprendizaje, uso y cambios del lenguaje “desde una perspectiva emergentista”. Cfr. también Gibbs y Clark 2006.

Otro aspecto común a todos estos estudios es que no aclaran cuáles son las ventajas que este tipo de emergentismo puede aportar a la investigación, más allá de consideraciones genéricas sobre la importancia de tomar en cuenta las “múltiples dimensiones” del lenguaje (el contexto, por ejemplo), hecho que, para quien estudia pragmática, es obvio, sin necesitar ninguna “perspectiva emergentista”, y que de nuevo es relativo al discurso y no al sistema lingüístico *per se*.

Si es obvio que el discurso tiene lugar dentro de un contexto específico, y que este contexto es inherentemente una variable, y si consideramos que cualquier propiedad que se deriva de la interacción del discurso con el contexto de interpretación es una propiedad emergente, no podremos distinguir entre las propiedades que se derivan de un proceso pragmático regular y previsible (como en los ejemplos 3, 4 y 7 *supra*) y las que surgen en procesos de interpretación de textos intuitivamente creativos, o expresivos, como en los ejemplos 5 y 6 *supra*.

La asunción de un enfoque emergentista débil no provee criterios más finos para distinguir entre propiedades sistémicas, regulares (como las que se derivan en los ejemplos 3, 4 y 7 *supra*), que se pueden explicar a partir de los procesos sistémicos involucrados- y propiedades no lineales, no composicionales, no homogéneas, que varían de individuo a individuo dentro de un mismo sistema (en este caso, el discurso), como intenté mostrar en los ejemplos 5 y 6 *supra*.

Un concepto igualmente impreciso de emergencia se utiliza en teorías de la cognición como la de Fauconnier y Turner (2002), quienes utilizan el término “emergente” como sinónimo de “nuevo” sin ahondar jamás en el carácter de la novedad.

En conclusión, el uso que se hace de la noción de emergencia en lingüística aplicada tiene muy poca utilidad epistemológica y metodológica. Aquí sostendré que la noción de emergencia, adecuadamente caracterizada, es útil para postular niveles de complejidad en el lenguaje y para poder distinguir de forma sutil entre la *calidad* de los resultados de la interpretación, siempre en el marco de una teoría inferencial de la comunicación. Para hacerlo, es necesario precisar la noción de “novedad”, desglosándola en términos de impredecibilidad y/o irreducibilidad.

### **I.3 Emergencia fuerte**

Para dar el paso de una perspectiva débil del emergentismo como “novedad” a una más precisa, que se llama generalmente “emergencia fuerte” (Stephan 1999, Eronen 2004), el primer parámetro que hay que considerar es el de la combinación regular entre componentes del sistema en cada nivel, que implica marcar una distinción entre procesos sistémicos *versus* procesos genuinamente emergentes. De hecho, ya los primeros emergentistas habían marcado claramente una distinción entre propiedades colectivas

o sistémicas y propiedades emergentes (Eronen 2004: 24). Las primeras son propiedades de un sistema que ninguna de sus partes tiene en sí, pero sólo algunas de éstas no se pueden deducir de la combinación/ interacción entre las partes del sistema, y éstas serían propiedades emergentes en un sentido fuerte.

Ahora bien, la no deducibilidad se puede concebir de dos formas distintas, según si se adopta una perspectiva diacrónica o sincrónica (Stephan 1999: 51).

Si consideramos un sistema en una perspectiva diacrónica, nos enfocaremos en su surgimiento y en sus etapas de evolución/desarrollo en el tiempo, y en cada una de estas etapas podemos distinguir entre propiedades sistémicas predecibles –a partir de las propiedades de sus componentes y su interacción regular dentro del sistema- y propiedades sistémicas impredecibles. La noción de emergencia diacrónica describe como emergentes las propiedades sistémicas que no se pueden predecir antes de su aparición en el tiempo. En el lenguaje, un ejemplo de este tipo de emergencia se puede encontrar en las propiedades que surgen en procesos de formación léxica, en particular en el cambio o extensión de significado de ciertas palabras: el hecho de que ahora la palabra ‘ratón’ se pueda utilizar para referirse al *mouse* de la computadora es un hecho impredecible, aunque sí explicable *a posteriori*.

Asimismo, se puede hablar de emergencia diacrónica en el desarrollo de marcadores discursivos, que tienen su origen en adverbios de tiempo u otras palabras modales, y que a lo largo del tiempo desarrollan también valores de marcación discursiva; en general se puede decir que hay zonas de la lengua que son más propensas al cambio, y ciertas regularidades en él, que lo hace en general previsible (Curcó y Melis 2009). Es exactamente en estas áreas que se pueden postular fenómenos emergentes cuando (i) las previsiones no se cumplen (del todo) y/o (ii) surgen propiedades imprevisibles.

En contraste, la noción de emergencia sincrónica se enfoca en las relaciones entre las propiedades de un sistema y su microestructura, es decir la disposición y las propiedades de las partes del sistema en un momento dado. Para una teoría de este tipo, una propiedad de un sistema es emergente si es irreducible a la disposición y propiedades de las partes del sistema, y si no se puede deducir de los procesos sistémicos. Éste es un criterio muy fuerte, que limita los fenómenos emergentes a los que no se pueden ni predecir ni explicar *ex post-facto* a partir de las propiedades del sistema tomadas en aislamiento (o en conjuntos más sencillos) o de su disposición. Sólo se pueden explicar *ex post facto* a partir de las interacciones de las partes dentro del sistema, que implica tomar en cuenta los procesos

sistémicos, y siguen siendo irreducibles a ellos en cierta medida. Otro aspecto importante –que retomaremos más adelante– es la caracterización de la emergencia como una diferencia radical, ontológica, en el producto de la interpretación, es decir en el tipo de propiedades que se pueden derivar, aunque esto no implique necesariamente postular procesos de interpretación radicalmente distintos.

Estas dos versiones del emergentismo no son independientes la una de la otra, ya que las propiedades irreducibles son obviamente impredecibles en principio antes de su primera aparición: las propiedades emergentes sincrónicamente lo son también diacrónicamente pero no vice versa. Por lo tanto, el emergentismo sincrónico es la forma más fuerte de emergentismo. Es ésta la noción de emergencia que se asume en toda esta tesis.

### I.3.1 Superveniencia e irreducibilidad

Según la definición de Broad (1925: 61) una propiedad sistémica, que se supone nomológicamente dependiente de la microestructura de su sistema, es irreducible y por lo tanto emergente si y sólo si no se puede deducir de la estructura de las partes de su sistema ni de las propiedades de éste tomadas en aislamiento o en otros sistemas, por lo que la irreducibilidad se puede describir como una ausencia de superveniencia.

El problema con la definición de Broad es que en principio ésta comprende dos tipos de irreducibilidad: una implica causación descendiente<sup>23</sup>, y la otra epifenomenalismo<sup>24</sup>. Sobre el papel y la

---

<sup>23</sup> La causación descendiente es caracterizada así por Morgan: “Cuando un nuevo tipo de relacionalidad es superveniente (digamos al nivel de la vida), la manera en la que los eventos físicos involucrados llevan su curso es diferente en virtud de la presencia de esta nueva relacionalidad –diferente de lo que hubiera sido si la vida hubiera estado ausente” (1923: 16, cit. por Stephan 1992: 42, trad. mía). Es decir que los procesos vitales influyen procesos de nivel más bajo. La afirmación de Morgan se puede interpretar como: si los procesos-b (más altos) son determinados por ciertos procesos-a (más bajos), entonces los procesos-a serán diferentes en ausencia de los procesos-b. En caso contrario, los procesos-b nos serían supervenientes de los efectos-a (Stephan 1992: 42, trad. mía). “El problema de la causación descendiente se relaciona con el problema de la causación mental, de cómo las propiedades mentales pueden tener un papel causal en un mundo que es fundamentalmente físico. Frecuentemente se ve la causación mental como una forma de causación descendiente, pero estos aspectos se deberían de mantener separados. La causación mental es posible sin que haya ningún principio general de causación descendiente, y la causación descendiente es posible sin causación mental”. (Eronen 2004: 36-37, trad. mía).

<sup>24</sup> En un sistema o conjunto, un epifenómeno es algo que no tiene efecto causal en el funcionamiento del sistema o conjunto mismo. Por ejemplo, el ruido que produce un motor es epifenoménico para comprender o explicar el funcionamiento de éste. En la filosofía de la mente, la postura epifenomenalista mantiene que los eventos mentales son causados por eventos físicos en la mente y no pueden tener ningún efecto sobre los eventos físicos –incluyendo eventos físicos que tienen lugar en la mente. Los comportamientos –como la coordinación de contracciones musculares que permite el movimiento– son causados por impulsos nerviosos, mientras que los eventos mentales como la consciencia y el deseo de moverse surgen después de la acción física, por lo que no pueden ser su causa. El epifenomenalismo del siglo XIX constituye la base para el comportamentismo del siglo XX: para oponerse a la idea del dualismo, los estados mentales subjetivos o la percepción (los *qualia*) se pueden ignorar para ofrecer explicaciones totalmente físicas del comportamiento humano. Hay muchos argumentos en contra del epifenomenalismo, el más fuerte de los cuales es quizá el que se basa en la selección natural. Según este argumento, una propiedad se puede seleccionar sólo si tiene un efecto en el comportamiento de un organismo. La consciencia –incluyendo los

interrelación de la superveniencia (en sus dos versiones, fuerte -o nomológica-, que implica una co-dependencia, y débil -o mereológica- que sólo implica una co-variancia, cfr. Stephan 1999: 58) y de la causación descendiente entre propiedades mentales y propiedades físicas hay un fuerte debate que se presenta en forma de un verdadero dilema<sup>25</sup>.

Para postular la irreducibilidad, hay que suponer la presencia de propiedades no relacionadas con las propiedades y la estructura de las partes del sistema o introducir alguna explicación dualista, factores no naturales ni físicos que expliquen las diferencias en sistemas que estén formados exactamente por las mismas partes estructuradas de manera igual, lo cual no es plausible en el mundo natural. En el campo de los fenómenos mentales el debate es mucho más complejo y articulado. El tema de la superveniencia fue importado a la filosofía de la mente por Donald Davidson (1970), quien presenta su tesis como un “monismo anómalo”:

“La postura que describo niega que existan leyes psicofísicas, no obstante, es congruente con la idea de que los rasgos mentales son, de alguna forma, dependientes o supervenientes en rasgos físicos. Se puede considerar que dicha superveniencia significa que no pueden existir dos eventos totalmente similares del punto de vista físico pero que difieran en algún aspecto mental, o que un objeto no puede ser alterado en algún aspecto mental sin que se altere en algún aspecto físico.”<sup>26</sup> (Davidson 1970: 214, trad. mía).

El término “superveniencia” se utiliza entonces en filosofía de la mente para describir una relación general de dependencia entre lo mental y lo físico sin que haya leyes que los conecten directamente. Esta idea de superveniencia de lo mental a lo físico ha sido asumida por los funcionalistas y otros filósofos de la mente como una solución al problema mente-cuerpo que es no reductiva pero sigue siendo ontológicamente fisicalista (Beckerman et al. 1992: 94-95; Kim 1998, 4-9, cit. en Eronen 2004: 47-48). Para efectos de mi investigación me quedaré con esta postura con respecto al debate mente-cuerpo: las relaciones de superveniencia que presentaré en el siguiente apartado son exclusivamente relaciones entre procesos y propiedades mentales, relaciones internas a la mente como un macrosistema.

Volviendo a la irreducibilidad, para que una propiedad sistémica sea reducible:

---

*qualia* y los estados intencionales- debe tener efectos en el comportamiento. (*ISCID Encyclopedia of Science and Philosophy* online, <http://www.iscid.org/encyclopedia/Epiphenomenalism>)

<sup>25</sup> Se trata del llamado dilema Pepper-Kim (Stephan 1999b: 65): (i.) si las propiedades emergentes tienen un papel causal, es necesario aceptar una forma de causación descendiente, negando así el principio del cierre causal del mundo físico. (ii.) Si se niega la causación descendiente, se debe aceptar que las propiedades emergentes no tienen un papel causal, y son entonces epifenómicas” (Eronen 2003: 37).

<sup>26</sup> Although the position I describe denies there are psychophysical laws, it is consistent with the view that mental characteristics are in some sense dependent, or supervenient, on physical characteristics. Such supervenience might be taken to mean that there cannot be two events alike in all physical respects but differing in some mental respect, or that an object cannot alter in some mental respect without altering in some physical respect”.



- i. El comportamiento de las partes del sistema en aislamiento lleva a derivar que el sistema tiene una propiedad P, o
- ii. El comportamiento que las partes del sistema muestran cuando son partes del sistema se deriva del comportamiento que ellas muestran en aislamiento o en sistemas más simples. (Stephan 1999: 52)

Por lo que una propiedad sistémica P de un sistema S es irreducible si:

- i. No se puede derivar, ni siquiera en principio, del comportamiento de las partes del sistema S en aislamiento o
- ii. No se puede derivar, ni siquiera en principio, del comportamiento de las partes del sistema en S ni en conjuntos más sencillos que S, cómo será el comportamiento de P en S.

Un requisito necesario para que una propiedad sistémica sea reducible es que del comportamiento de las partes del sistema se puede derivar que el sistema tiene todos los rasgos característicos que son esenciales para tener la propiedad sistémica P: lo anterior implica que la irreducibilidad se puede también describir en términos de ausencia de superveniencia, como la presentada arriba. Ésta es la noción de irreducibilidad que utilizaré en mi propuesta.

#### **I.4 El discurso como un sistema**

Para abordar fenómenos relativos a la interpretación, hay que considerar el lenguaje como un instrumento importante de la comunicación humana. El objeto del presente estudio es la comunicación ostensiva verbal<sup>27</sup>: el uso del lenguaje para modificar de forma significativa la representación del mundo de otro(s) ser(es) humano(s), nuestro(s) interlocutor(es), es decir el discurso.

En la interpretación del discurso, el insumo son estímulos ostensivos verbales, que un escucha toma como evidencia de las intenciones comunicativas de un hablante. El resultado es una representación óptimamente relevante<sup>28</sup> del significado del hablante, que se obtiene por medio de procesos paralelos, no secuenciales<sup>29</sup>, de descodificación lingüística y de derivación de inferencias (en línea con la visión de

---

<sup>27</sup> El estímulo ostensivo es un acto de comunicación intencional, diseñado para ser reconocido como tal por un interlocutor. Existen también estímulos ostensivos no verbales, pero para los fines de esta tesis me limito a la ostensión verbal.

<sup>28</sup> "Todo estímulo ostensivo lleva consigo la presunción de su relevancia óptima" (Sperber y Wilson 1986-1995:158), es decir que es al menos lo suficientemente relevante para ameritar los esfuerzos de procesamiento de la E y es el más relevante posible dadas las habilidades y preferencias de la H (Sperber y Wilson 1986-1995: 158, Sperber y Wilson 2002).

<sup>29</sup> Como mostraré más adelante, el proceso de interpretación del discurso no se desarrolla por etapas correspondientes exactamente a los niveles inferiores del sistema: no se deriva primero el significado del enunciado para después entrar en

la Teoría de la Relevancia, Sperber y Wilson 1986/ 1995). Esto es lo que mostraré en las siguientes secciones.

#### **I.4.1 La base de superveniencia del discurso**

Para describir de manera rigurosa el discurso como un sistema, primero es necesario establecer su base de superveniencia. En cualquier sistema con los niveles A (micro) y B (macro) si las propiedades B -las propiedades inherentes al sistema- sobrevienen en las propiedades A -las propiedades de las partes del sistema, o de algún subconjunto de éste-, entonces las propiedades A son la base de superveniencia de B. Sólo después de establecer cuáles son las partes de un conjunto se puede describir el conjunto mismo, analizando la emergencia de rasgos nuevos (y evaluando si se trata de emergencia débil -es decir sistémica- o de verdadera irreducibilidad -postulando propiedades emergentes) y la submergencia (es decir, la desaparición) o la transformación de rasgos inútiles o inadecuados. A continuación, describiré las partes que postulo como constituyentes del sistema del discurso.

**El lenguaje.** El primer elemento que forma la base de superveniencia del discurso es el sistema lingüístico (SL de ahora en adelante). Se trata de un sistema computacional con mecanismos específicos de procesamiento, conectados con determinados circuitos neuronales que operan en un dominio específico y consecuentemente con una ontogenia específica y problemas y “rupturas” específicas. Actúa de forma rápida y automática, sus reglas formales son en gran medida inaccesibles a la conciencia y tiene cierto grado de especificación innata. Se adquiere gracias a la existencia de la facultad del lenguaje caracterizada en términos chomskianos, que genera una gramática interna específica para cada lenguaje. En su interior operan principios y reglas internas a la facultad del lenguaje: reconocimiento fonológico, segmentación léxica, asignación de estructura sintáctica y de contenido semántico, etcétera. Existe por separado sólo como un conjunto de reglas abstractas: sintaxis, reglas computacionales asociadas con la sintaxis, reglas asociadas con el contenido semántico (reglas lógicas básicas -por ejemplo la negación, la implicación, la disyunción- y significado de procesamiento).

El SL es un mecanismo “vacío”, que opera refiriéndose a conceptos: representaciones mentales lexicalizadas, codificadas en las palabras, que constituyen la semántica. La semántica es un conjunto de información relevante y estable, representada y organizada en función del SL, en el cual las palabras - representaciones fonológicas- se asocian con información cognitiva-dando acceso a conceptos- de una

---

procesos inferenciales, sino que la inferencia juega un papel también en la derivación del significado codificado del enunciado (Sperber y Wilson 1986/ 1995 y Carston 2002 y 2008)

forma al mismo tiempo suficientemente estable y suficientemente flexible para permitir la comunicación. La semántica se considera aquí (en línea con Carston 2002, 2008) como información codificada en las palabras independiente del contexto: es entonces propia del nivel de la oración, junto con las reglas sintácticas. Está representada de forma específica dentro de la estructura de los conceptos como (i) una entrada léxica, es decir información sobre la contraparte del concepto en un lenguaje natural: la(s) palabra(s) o la(s) oración(es) que expresa(n) el concepto en una lengua determinada y/o (ii) una entrada lógica: reglas y procesos lógicos, significado de procesamiento (Carston 2002: 376)<sup>30</sup>. La capacidad de emitir juicios de gramaticalidad o de hacer un análisis metalingüístico es el producto de una interacción específica entre el SL y la semántica: significado léxico mínimo independiente del contexto y significado de procedimiento, más reglas sintácticas.

El hecho de que el lenguaje subdetermina el contenido proposicional de un enunciado es algo ampliamente reconocido por pragmatistas, semanticistas y sintacticistas. La cuestión es dónde trazar la línea de división entre semántica y pragmática: establecer cuántos y cuáles elementos dependen inherentemente del contexto de interpretación. Por ejemplo, hay elementos del lenguaje cuyo significado es inherentemente dependiente del contexto, como los indéxicos<sup>31</sup>. Semanticistas como Stanley (2000) y Stanley y Szabo (2000) aceptan que estos elementos subdeterminan el contenido proposicional de un enunciado, afectando sus condiciones de verdad; sin embargo, postulan que la sintaxis de estos elementos genera constituyentes no articulados, parecidos a “instrucciones”, que nos permiten procesarlos correctamente y sostienen que, por lo tanto, el contenido explícito de un enunciado no está afectado o subdeterminado por la presencia de indéxicos.

No obstante, la caracterización del discurso como un sistema -que presupone la descodificación del lenguaje pero la rebasa, modificando su resultado de una forma significativa, como veremos más en detalle *infra*, se coloca naturalmente dentro de una perspectiva minimalista de la semántica como la postulada por Carston (2002, 2008). Según esta visión, la distinción entre semántica y pragmática coincide con la distinción entre un significado léxico mínimo y el significado entendido por quien habla. La distinción entre semántica y pragmática es una distinción natural “entre diferentes tipos de información, procesos mentales diferentes y sistemas cognitivos probablemente diferentes” (Carston 2008: 342): la semántica tiene una estructura encapsulada, algorítmica y deductiva, con respecto al conocimiento enciclopédico general.

---

<sup>30</sup> Se supone que en la entrada de un concepto hay un tercer tipo de información, muy distinta del significado semántico: información enciclopédica, relacionada con el conocimiento del mundo (Carston 2002: 376) y que, como mostraré más adelante, forma parte del contexto de interpretación de la comunicación ostensiva.

<sup>31</sup> Por ejemplo, pronombres personales, demostrativos y referencias a tiempo y espacio como “hoy” y “aquí”.

Esta visión tiene fuertes puntos de contacto con la de Stalnaker (1978; 2002) en restar importancia a la determinación de los valores de verdad de la proposición expresada, y al resaltar el papel del contexto de interpretación –que implica la noción de presuposición- compartido por los interlocutores para determinar el significado del hablante y, en general, al subrayar la peculiaridad de la comunicación como un proceso interpersonal, donde el reto es modificar de forma significativa el entorno cognitivo del interlocutor, y no emitir enunciados verdaderos (o falsos) en sí.

Dentro de este debate, hay también quienes distinguen entre (i) procesos pragmáticos primarios, que sirven para determinar el valor de verdad de un enunciado y no son inferenciales, sino que operan directamente, de forma análoga a la percepción, que se basa en mecanismos asociativos directos, y (ii) procesos pragmáticos secundarios, estos sí indirectos e inferenciales (Recanati 2002).

A pesar de las diferencias entre estas teorías, nadie pone en duda la idea de que existe una separación tajante entre el significado codificado por el lenguaje (el campo de la semántica) –a partir del cual se pueden derivar únicamente implicaciones lógicas, analíticas, no cancelables- y las inferencias sintéticas (o implicaturas) que se pueden derivar a partir de dicho significado (el campo de la pragmática), integrando información enciclopédica que está representada de una forma distinta de la información semántica. En términos emergentistas, los procesos pragmáticos son absolutamente irreducibles a los procesos semánticos, en cuanto se trata de procesos inferenciales que se detonan a partir de la representación de la intención informativa de un hablante en un contexto determinado.

Volviendo al lenguaje (L), éste es un producto de la interacción del SL (el sistema lingüístico, que codifica significado de procedimiento) con la semántica: en L operan reglas morfológicas y sintácticas y reglas lógicas básicas que permiten emitir juicios de gramaticalidad y aceptabilidad sobre una oración y derivar inferencias analíticas. Es a partir de L que se constituye una unidad mínima: la oración. Una oración pronunciada en un contexto de comunicación determinado es un enunciado, que constituye el insumo del procesamiento del discurso.

La oración y el enunciado son –cada uno en su nivel, respectivamente el del lenguaje y el del discurso- mecanismos que detonan procesos cognitivos. Éstos, a su vez, surgen a partir de disposiciones<sup>32</sup> generales y/o de capacidades específicas –concebidas como una “especialización” de las disposiciones generales al aplicarse a estímulos y tareas específicas, como mostraré a continuación.

## **Disposiciones cognitivas generales**

---

<sup>32</sup> Estructuras cognitivas generales, aptitudes que pueden generar tendencias o hábitos específicos –capacidades- según el contexto de su activación.

Los otros elementos que forman la base de superveniencia para la interpretación del discurso son disposiciones cognitivas generales:

**D1) Disposición a la maximización de la cognición, basada en el Principio Cognitivo de Relevancia.**

La cognición tiene lugar en el tiempo, un factor que limita la cantidad de información a la que un ser humano puede prestar atención en un momento dado. Además, existen presiones cognitivas, determinadas por las tareas o actividades a realizar en una situación dada. Los procesos cognitivos de corto plazo necesitan operar de forma eficiente, enfocando la atención en la información que parezca más útil (en el sentido de que puede modificar de forma significativa el entorno cognitivo del individuo) para los objetivos cognitivos actuales, con el menor esfuerzo de procesamiento posible. Esta noción, que describe una tendencia general de la cognición humana en el procesamiento de la información, ha sido formulada como el Principio Cognitivo de Relevancia (Sperber y Wilson 1986-1995:47-48, Sperber y Wilson: 2002): los seres humanos dirigimos nuestra atención, naturalmente y de manera automática, a la información que nos parece (más) relevante en un contexto dado.

**D2) Teoría de la Mente.** La capacidad de un individuo de atribuir a otros creencias y estados mentales, especialmente aquéllos que son distintos de los propios, conocida como Teoría de la Mente (de ahora en adelante, ToM. Cfr. Leslie 1987, entre otros). Se trata de una disposición cognitiva general de lectura de la mente, que parece estar desarrollada de una forma menos compleja también en otros mamíferos, y cuyo desarrollo e importancia se basan en razones evolutivas, en particular en el instinto de conservación de la especie (Sperber 2000). Esta habilidad genera procesos de interpretación del comportamiento de los demás que pueden ser detonados por mecanismos específicos, como por ejemplo sus movimientos corporales, la expresión de su rostro, el movimiento de sus ojos etcétera.

**D3) Trazo de semejanzas y analogías.** La disposición a establecer semejanzas/analogías entre dos objetos, conceptos, representaciones, estructuras, con una finalidad específica, que ha sido descrita como integración conceptual (Fauconnier y Turner 2002). La semejanza no es *a priori* sino que se establece en función de un objetivo. Si estoy explicando la dinámica de un incidente de bicicleta en el que estuve involucrada, puedo utilizar un encendedor para describir la postura y orientación de mi bicicleta y tomar una cajetilla de cigarrillos para representar el coche que me orilló y me hizo caer. Este tipo de habilidad es la que se explota en la construcción de representaciones *ad hoc* como los mapas o

croquis. Se trata de una herramienta muy poderosa al poderse manejar recursivamente “de forma opaca”, permitiendo un uso metarrepresentacional de las representaciones que produce, incrustando una representación dentro de otra<sup>33</sup>.

Estas disposiciones generan procesos que se detonan a partir de mecanismos específicos, que a su vez dependen de la situación de procesamiento y de la actividad cognitiva que se está realizando. Se trata de disposiciones generales, que pueden generar procesos muy distintos entre sí y, crucialmente, con funciones muy distintas.

Mi tarea es ahora la de mostrar que en la interpretación del discurso estas disposiciones generales se especializan, detonando procesos específicos, que pueden dar lugar a rasgos nuevos (sistémicos o emergentes) y producir propiedades nuevas (sistémicas o emergentes) y pierden o modifican rasgos inútiles o inadecuados al nivel al cual se aplican. Dichos procesos son detonados por mecanismos específicos del discurso (estímulos ostensivos) e interactúan crucialmente entre sí y con un factor externo: el contexto de interpretación.

#### **I.4.2 Los componentes del discurso y su interrelación**

Un sistema es un todo compuesto por mecanismos –cada uno con sus propiedades- integrados y relacionados por medio de uno o más procesos, que son conjuntos organizados de procedimientos, reglas, instrucciones, algoritmos que determinan el funcionamiento de un sistema. Los mecanismos son objetos (*items*), cada uno con una o más funciones específicas dentro del sistema y relaciones específicas entre sí<sup>34</sup>. El sistema tiene en sí una función compleja, que responde a insumos y produce resultados. El todo es el producto de la organización funcional de sus partes, por lo que sus elementos, con sus diferentes propiedades, son modificados, re-formados o transformados en virtud de su participación en el conjunto (Corning 2002: 10-11). En este proceso se pueden producir propiedades emergentes.

Por ejemplo, un automóvil es un sistema, compuesto por subsistemas (como el motor de combustión interna), a su vez compuestos por mecanismos (como engranes, ruedas, volante, chasis, etc.), cada uno con una o más funciones específicas, conectados entre sí de manera específica (el motor de combustión interna con el eje de transmisión, éste con las ruedas, etc.).

---

<sup>33</sup> La habilidad recursivo-metarrepresentacional es una habilidad cognitiva general típicamente humana, que incrementa exponencialmente la cognición en varios campos. En el lenguaje, por ejemplo, esta habilidad es la que hace posible la estructura sintáctica.

<sup>34</sup> “Linguistic communication fills the environment with a new kind of object: utterances, i.e. public representations. Utterances can be perceived, attended to, thought about, just as any other perceptible object in the environment.” (Sperber 2000: 121).

Como ya expresé anteriormente, la herramienta que me parece pertinente para describir la comunicación ostensiva verbal es la Teoría de la Relevancia (Sperber y Wilson 1986/ 1995). Partiré de su perspectiva –argumentando indirectamente a favor de ella– para caracterizar el discurso como el sistema de referencia adecuado para analizar fenómenos de interpretación, describiendo el lenguaje como un subsistema del discurso donde operan procesos específicos de este nivel, y desglosando cómo este sistema interactúa con un contexto–externo al sistema–, que constituye una variable crucial, influyendo en el resultado (*output*) del sistema.

El insumo del sistema son estímulos ostensivos en general, producidos en cierta situación, que es independiente del sistema y que el sistema necesita procesar para producir determinados efectos. Para seguir con la analogía del automóvil, el insumo es la gasolina, que el automóvil procesa a través del mecanismo del motor de combustión interna. Nótese bien que la propiedad de la inflamabilidad de la gasolina no es una propiedad sistémica sino una propiedad hereditaria (es inherente a la gasolina en sí); sin embargo, para que dicha propiedad produzca el movimiento del automóvil, se necesitan (i) determinadas condiciones ambientales (la presencia de oxígeno) externas al sistema y (ii) una bujía (un mecanismo que detona la explosión).

De la misma forma, las propiedades fonéticas, fonológicas, sintácticas y semánticas de la oración son propiedades hereditarias, pero para alcanzar los efectos deseados (una representación significativa del significado del hablante), la oración –una representación lingüística abstracta y sin contexto– necesita (i) ser representada en el trasfondo de un contexto de interpretación, que es una variable externa al sistema y que la convierte en un enunciado y (ii) considerarse como un estímulo ostensivo, una evidencia de la intención comunicativa del hablante. Este último proceso es una aplicación precisa de la ToM general, que a su vez se caracteriza como ToM Comunicativa (de ahora en adelante, ToMc), de la cual hablaré en detalle *infra*, y sólo se aplica a estímulos ostensivos, que son el mecanismo que detona la atribución de una intención informativa.

A partir de la explosión de la gasolina en el subsistema del motor, tiene lugar el proceso sistémico que interconecta el motor con el sistema de transmisión, transformando el movimiento vertical de los pistones en el movimiento giratorio que permite al automóvil de moverse. El resultado de todo el proceso consiste en el movimiento del automóvil. Así como la gasolina sola –sin oxígeno– no está en condiciones de explotar, el significado lingüístico de la oración *per se* –sin un contexto– no puede detonar el proceso de atribución de intenciones comunicativas. En ambos casos, además, se necesita una explosión –la atribución de intenciones comunicativas más o menos precisas al hablante– detonada

por una bujía –una habilidad específica de atribución de intenciones comunicativas- que proviene de una disposición general –la ToM o la disposición de la electricidad a producir chispas- para poner en marcha el proceso sistémico que lleva al movimiento del automóvil -a la interpretación de un enunciado.

Saliendo de la analogía, un asunto importante –que traté en el apartado anterior- es que la forma lingüística de un enunciado subdetermina siempre su significado. Los enunciados son lingüísticamente indeterminados desde muchos puntos de vista: en cuanto a su contenido proposicional, en cuanto a la actitud proposicional en la cual pueden estar incrustados, en cuanto a la relación que guardan con el pensamiento (u otro enunciado) que expresan, etcétera. No obstante, en la mayoría de los casos los seres humanos somos capaces de interpretar correctamente los enunciados, derivando pragmáticamente una representación suficientemente similar al significado entendido por quien los emitió.

Esto es posible si suponemos la existencia de un proceso regular, que se basa en la noción de relevancia como una razón inversa del costo de procesamiento y una razón directa de los beneficios que produce su procesamiento –es decir, de la cantidad y calidad de información nueva y útil para nosotros que podamos derivar de la interpretación. La ruta que se sigue en este proceso interpretativo ha sido descrita así:

Considere las opciones de interpretación en orden de su accesibilidad, siguiendo un camino de mínimo esfuerzo para construir una interpretación del enunciado (solucionar ambigüedades, asignar referentes, ajustar o enriquecer el significado codificado, proveer supuestos contextuales, derivar implicaturas, etc.) y deténgase cuando su expectativa de relevancia haya sido satisfecha (o abandonada) (Wilson y Carston 2006: 409).

Las disposiciones cognitivas generales D1, D2 y D3, al interactuar de forma específica en el discurso, asumen rasgos peculiares volviéndose habilidades específicas, que detonan procesos sistémicos:

**H1) Habilidad que tiende a optimizar el procesamiento de estímulos ostensivos, basada en el Principio Comunicativo de Relevancia.** A partir del reconocimiento del enunciado como un estímulo ostensivo, se detona un proceso específico que se deriva del Principio Cognitivo de Relevancia (D1, que describí *supra* como un elemento de la base de superveniencia del discurso), que en sí no se aplica sólo a estímulos ostensivos. En la interpretación del discurso, esta disposición cognitiva general se aplica a un estímulo que se considera como ostensivo gracias a la atribución de una intención comunicativa: un



estímulo ostensivo es un mecanismo diseñado para la comunicación, y en primer lugar comunica la misma intención comunicativa de un hablante<sup>35</sup>.

De esta forma, se llega a marcar un proceso sistémico del nivel del discurso, que se detona gracias a una habilidad específica, el Principio Comunicativo de Relevancia: “Todo estímulo ostensivo lleva consigo la presunción de su relevancia óptima” (Sperber y Wilson 1986-1995: 158, Sperber y Wilson 2002), es decir, que se asume es al menos lo suficientemente relevante para ameritar los esfuerzos de procesamiento de quien interpreta el estímulo y es el más relevante posible dadas las habilidades y preferencias del comunicador.

La tendencia a la maximización de la relevancia tiene sentido en el trasfondo general de la cognición –en particular en procesos de largo plazo-, pero la comunicación tiene lugar en el tiempo, por lo que en la interpretación existen factores que se vuelven prioritarios, como el “cuello de botella” de la atención y la necesidad de eficiencia cognitiva, que tiende a reducir el esfuerzo de procesamiento. Estos factores –rasgos característicos del sistema- transforman el concepto cognitivo de relevancia máxima en el concepto comunicativo de relevancia óptima, que implica evaluar costos y beneficios de la comunicación. El principio comunicativo de relevancia no es una máxima como las de Grice (1975), sino la descripción de una habilidad cognitiva específica, que detona un proceso sistémico: la tendencia a interpretar cualquier estímulo ostensivo en un contexto dado como la evidencia de las intenciones comunicativas del interlocutor, considerándolo como el más relevante posible dadas sus habilidades y preferencias.

Lo anterior explica por qué enunciados incompletos, agramaticales o mal organizados sintácticamente pueden representar, en un contexto dado, una evidencia suficiente de las intenciones de quien comunica, y ser interpretados derivando de ellos efectos contextuales suficientemente relevantes. Las reglas (fonológico-ortográficas y morfosintácticas) que operan en el nivel de la oración se transforman en el discurso al tomar en cuenta las intenciones comunicativas del interlocutor, a partir de la interacción de todos los elementos que componen el discurso, que determinan el objetivo de la comunicación, las expectativas de relevancia y los costos y beneficios del procesamiento.

En general, los procesos de asignación de referencia, resolución de la ambigüedad y ajuste conceptual son procesos sistémicos, detonados por mecanismos lingüísticos presentes en el enunciado: palabras -cuyo contenido semántico normalmente subdetermina el significado entendido por el

---

<sup>35</sup> La representación de la intención comunicativa se describe como la incrustación de la proposición expresada p en capas de metarrepresentación del pensamiento de quien habla, que incluye una intención informativa como por ejemplo: 1) Quien habla quiere 2) que yo sepa 3) Que ella quiere 4) que yo piense/ crea/ infiera/... 5) Que ella cree/ no cree/ supone/ se burla (intención informativa) de 6) p (Sperber 2000: 122-124).

hablante-; combinaciones de palabras -desde mecanismos sintácticos como sustantivo + adjetivo, o sujeto + predicado, hasta las llamadas figuras retóricas, o lenguaje figurado, a cuya caracterización y análisis me dedicaré más adelante en esta tesis-; indécicos o mecanismos léxicos de referencia, etcétera. Bajo ciertas condiciones, como veremos, en este proceso surgen propiedades emergentes en un sentido fuerte, irreducibles a las propiedades de los elementos del sistema si éstos son tomados en aislamiento y a las propiedades que se generan en los procesos sistémicos: dicho surgimiento no es casual, sino que se debe a una expectativa de relevancia basada en la atribución de una intención informativa de cierto tipo a quien comunica, que influye en el mismo proceso de interpretación, y por ende en su resultado.

Regresando a las habilidades que constituyen la base de superveniencia del discurso, hay que hacer hincapié en la aplicación de una disposición general como la ToM a un estímulo ostensivo.

**H2) Teoría Comunicativa de la Mente (ToMc).** La habilidad de atribuir intenciones comunicativas (ToMc), que superviene en una disposición general, la ToM), detona un proceso dedicado exclusivamente a la interpretación de estímulos ostensivos en cuanto actos de comunicación diseñados para ser reconocidos como tales por un interlocutor. Se trata de un proceso altamente especializado: la interpretación de la comunicación ostensiva verbal no es igual a la interpretación de otros tipos de evidencia. Asimismo, no es detonado por cualquier tipo de estímulo sino por un mecanismo específico -típicamente una enunciación-, que se asume como un estímulo diseñado para la comunicación. La ToMc opera de forma rápida, automática, obligatoria, tiene especificidad de dominio, pero no está encapsulada (Sperber y Wilson 2002, Carston 2002).

La ToMc es una habilidad específica que detona un proceso sistémico dentro de la interpretación del discurso, al ser el resultado de la interrelación regular de dos subsistemas.

### **H3) Habilidad de establecer relaciones de Semejanza Interpretativa (HRSI).**

Otra disposición general que se especializa al aplicarse a la interpretación de estímulos ostensivos es la disposición para trazar semejanzas y analogías significativas entre entidades físicas y/o abstractas (objetos, conceptos, símbolos, etcétera). La relación de analogía en este caso tiene que darse entre el contenido de dos enunciados, o entre el contenido de un enunciado y el de un pensamiento.

Hay muchas formas para una hablante de comunicar con -traducir en- palabras el propio pensamiento, y por otro lado el escucha no necesita derivar en su interpretación (al reformularla) exactamente el mismo (conjunto de) enunciado(s) que la emisora tenía en mente, sino algo *similar*.

Si la relación entre lenguaje y pensamiento es una relación representacional (y no de identidad, como se asumía en el viejo modelo del lenguaje como código), cada enunciado interpreta un pensamiento u otro enunciado en virtud de su semejanza con éste. Esta noción particular de semejanza ha sido caracterizada como semejanza interpretativa (Sperber y Wilson 1986/1995, Carston 2002 377), que es un tipo específico de integración conceptual (Fauconnier y Turner 2002) entre formas y contenidos<sup>36</sup>.

Cada expresión es, en un primer nivel, la interpretación del pensamiento de la emisora. En un segundo nivel, un enunciado puede utilizarse para comunicar otro enunciado en virtud de la semejanza interpretativa entre ambos. En este sentido, dos enunciados –o un enunciado y un pensamiento– son similares en la medida en que comparten una cantidad de supuestos analíticos y sintéticos suficiente para los objetivos de la comunicación, en contraste con la posibilidad de usar un enunciado (o un pensamiento) de manera descriptiva, refiriéndose directamente a una situación real física, no representacional, en virtud de la identidad de sus condiciones de verdad con las del pensamiento que representa.

Dos enunciados (o un enunciado y un pensamiento) mantienen una relación de semejanza interpretativa entre sí si comparten un número suficiente de implicaturas analíticas y sintéticas. Se trata de una semejanza basada en el contenido proposicional de un enunciado, y no en su forma. Los rasgos pertinentes para establecer esta relación son sistémicos: sólo tienen sentido dentro del discurso, al considerar todos los elementos que juegan en su interpretación, dentro de un contexto.

Retomando la definición de sistema de Broad (1925: 61) y aplicándola al discurso, tenemos entonces que:

En términos abstractos, el discurso es un sistema (un todo), compuesto por:

- Un subsistema **L** (Competencia lingüística, a su vez compuesta por el sistema lingüístico **SL** en combinación con la semántica), que produce una oración que, al interactuar con un contexto **C** – externo e independiente al sistema– se considera como un enunciado y como tal detona procesos específicos.
- Un proceso de atribución de intenciones comunicativas detonado por la **ToM<sub>c</sub>** (H1), una especialización de la **ToM** (D1), que se aplica al enunciado en cuanto estímulo ostensivo.

---

<sup>36</sup> Retomaremos el asunto de la integración conceptual en el cap. III.

- Un proceso de interpretación que consiste en la búsqueda de relevancia óptima a partir de una habilidad específica (H2), limitada a estímulos ostensivos, el **PCRO** -el Principio Comunicativo de Relevancia Óptima, que constituye una especialización del Principio Cognitivo de Relevancia Máxima (D2) con respecto al dominio del discurso.
- Un proceso específico que establece analogías entre el contenido proposicional de dos enunciados, o de un enunciado y un pensamiento), basado en una habilidad específica, la **HRSI** (H3), que consiste en una especialización de una disposición general a encontrar semejanzas y analogías entre distintos tipos de fenómenos y representaciones (D3).

Dichos elementos se encuentran en una interrelación funcional  $R$ =el objetivo de una interpretación exitosa en el trasfondo de un contexto de comunicación  $C$ , externo e independiente al sistema.

El contexto representa las “condiciones ambientales” dentro de las cuales tiene lugar el proceso de comunicación e interpretación. De esta manera, abarca información de tipo muy distinto: por un lado la que proviene de la percepción de nuestro entorno físico: la situación en la cual tiene lugar la comunicación. Por el otro, información enciclopédica relevante almacenada en nuestra mente de varias formas, incrustada en actitudes, albergada con mayor o menor seguridad, etc. Esta noción general de contexto representa el trasfondo de toda actividad cognitiva, y su caracterización está absolutamente fuera de los propósitos de esta tesis. Sin embargo, no todos los datos del contexto son relevantes en la comunicación. Los mecanismos específicos de la comunicación, que –como acabo de mostrar- detonan procesos específicos, tienen un efecto en la construcción del contexto de comunicación: determinan, al menos parcialmente, cuál información es relevante.

En el siguiente capítulo me dedicaré a presentar una caracterización detallada del contexto de interpretación como algo dinámico, cuya construcción forma parte del proceso de interpretación, y representa la extremidad abierta del sistema del discurso, en contraste con el  $SL$ , que representa su extremidad cerrada. Veremos que la relación del discurso con el contexto –la construcción de un contexto de interpretación adecuado- no es un proceso caótico sino regulado por principios generales, basados en general en una relación de semejanza interpretativa entre enunciados y pensamientos/ otros enunciados, que toman en cuenta –a veces de forma determinante- la representación de las intenciones comunicativas de la emisora.

No obstante, en mi hipótesis, la misma naturaleza abierta del contexto de interpretación y la posibilidad de representarlo de formas distintas con base en la representación de las intenciones

comunicativas de quien habla, por un lado, y en la calidad de la enunciación, por otro, puede producir propiedades emergentes en la interpretación. Antes de pasar a caracterizar más precisamente los mecanismos regulares que en general proyectan la enunciación en el trasfondo de un contexto de interpretación, quisiera ilustrar cuanto he dicho hasta ahora, aplicándolo a ejemplos concretos. Por el momento, la noción de contexto de interpretación que uso es una noción mínima operativa: el conjunto de representaciones conceptuales disponibles en el momento de la enunciación -el contexto físico- y/o parte del conocimiento del mundo individual, que se utiliza para interpretar un enunciado. En general, dichas representaciones se tienen que representar como suficientemente compartidas entre los interlocutores con respecto a los objetivos de la comunicación.

### **I.4.3 Propiedades sistémicas y propiedades emergentes en la interpretación del discurso: un primer acercamiento**

El proceso de interpretación del discurso que expuse *supra* (Wilson y Carston 2006), representa evidentemente el proceso sistémico por excelencia.

El resultado de la interpretación es generalmente una representación mental con contenido proposicional, producto de un proceso inferencial no demostrativo. Las propiedades que se derivan durante este proceso son en general propiedades sistémicas. Pero a veces en la interpretación surgen rasgos que tienen un carácter de novedad entendida como irreducibilidad: estos rasgos serían propiedades emergentes en un sentido fuerte. Esto no implica su absoluta inexplicabilidad, sino su irreducibilidad, por ser propiedades no composicionales, no lineales.

Consideremos primero los siguientes ejemplos de derivación de propiedades sistémicas, a partir del proceso de interpretación del discurso.

8) En un círculo, el radio es el segmento que une el centro con un punto de la circunferencia perimetral.

Si leo este texto en un manual de geometría (que representa su co-texto, una parte explícita del contexto de interpretación), la intención comunicativa del texto tiene como objeto una intención informativa:

Quien escribe quiere	/
Que yo sepa	\
Que él quiere	/INTENCIÓN COMUNICATIVA
Que yo sepa (intención informativa)	\
Que p	/

Donde p coincide exactamente con el enunciado expresado: En un CÍRCULO, el radio es el segmento que une el centro con un punto de la circunferencia perimetral.

Al referirse a una circunferencia con la palabra “círculo”, quien habla se está refiriendo a contenido semántico, estable e independiente del contexto. Además, podemos asumir que el concepto de CÍRCULO tiene una liga muy directa con una representación perceptual básica, también almacenada de forma estable<sup>37</sup>. Al interpretar este enunciado, se necesita representar una circunferencia exacta con un radio. Eventuales variables como el color de la circunferencia, el grosor de las líneas, su tamaño, o cualquier otra asociación privada o idiosincrática se pueden considerar como rasgos irrelevantes, al no poderse representar como comunicados intencionalmente. Por lo tanto, p corresponde literalmente al enunciado expresado (“en un círculo, el radio es el segmento que une el centro con un punto de la circunferencia perimetral”), sin la necesidad de operar ningún ajuste conceptual.

9) Los Alcohólicos Anónimos se sientan en un círculo.

Si este enunciado se encuentra en un folleto informativo de los mismos Alcohólicos Anónimos, nuevamente la intención comunicativa del texto tiene como objeto una intención informativa específica:

Los Alcohólicos Anónimos quieren	
Que yo sepa	\
Que ellos quieren	/ INTENCIÓN COMUNICATIVA
Que yo sepa (intención informativa)	\
Que p	/

Donde p= los Alcohólicos Anónimos se sientan en un CÍRCULO\*.

En este caso, en contraste con el primero, el concepto CÍRCULO se puede ajustar, para derivar un concepto CÍRCULO\* adecuado al propósito de la comunicación. Las implicaciones que se pueden derivar del ajuste conceptual son:

- 9a) Los elementos que se disponen en un CÍRCULO\* están uno a lado de otro, todos mirando hacia un centro.
- 9b) Sentarse en CÍRCULO\*: sentarse uno a lado de otro, de forma que todos miren hacia el centro.
- 9c) Los Alcohólicos Anónimos se sientan uno al lado de otro, mirando hacia el centro. Sentarse en un CÍRCULO\* implica que no se excluye a nadie, y que todos tienen la misma relación con respecto al centro: no hay elementos prominentes, a parte el centro, pero no necesariamente los asientos son equidistantes del centro.

---

<sup>37</sup> Estoy consciente de que hay un fuerte debate sobre las llamadas “imágenes mentales”. Como expondré en el segundo capítulo, en mi propuesta es muy importante la inclusión de representaciones quasiperceptuales -cuyo contenido no es (únicamente) proposicional- dentro de mi noción de contexto de interpretación.

Las propiedades que se derivan del proceso sistémico de ajuste conceptual son suficientemente estables, derivándose de la interacción entre un concepto estable de CÍRCULO, basado en las propiedades semánticas de esta palabra, en combinación con otros elementos del enunciado (“Alcohólicos Anónimos” = personas y “sentarse”). Al interpretar este enunciado dentro de este contexto de interpretación, se le podrá asignar un valor de verdad: 9) es verdadero si y sólo si los Alcohólicos Anónimos se sientan en un CÍRCULO\*. Las propiedades que se derivan en la interpretación son propiedades sistémicas.

Nótese que hay inferencias que se pueden derivar a partir de información contenida en la entrada conceptual de “círculo” pero que no son relevantes, y por eso es muy improbable que se deriven, al no poderse representar como implicadas por quien habla al enunciar 10), como por ejemplo:

9d) Los Alcohólicos Anónimos se sientan de forma que la distancia entre cada uno de ellos y el centro es igual a la mitad de la distancia entre dos personas sentadas en puntos opuestos de la circunferencia.

9e) La medida del CÍRCULO\* formado por los Alcohólicos Anónimos es igual al cuadrado de la distancia entre un individuo y el centro multiplicada por 3,14 (o  $\pi$ ).

El anterior es un típico ejemplo de habla suelta. El que sigue, considera el uso del mismo enunciado (con su uso laxo del concepto CÍRCULO) en un contexto distinto, que detona la representación de una intención informativa distinta, que a su vez influye en el contenido de la interpretación.

Estamos en el contexto de una reunión familiar, mi tío propone que nos sentemos en un círculo para platicar un asunto importante y mi hermano dice –con una entonación de burla:

10) Los Alcohólicos Anónimos se sientan en un círculo.

El ajuste conceptual de CÍRCULO se lleva a cabo como *supra*, pero (i) el contenido de la enunciación de mi hermano tiene una discrepancia con respecto al contexto de comunicación y (ii) su misma entonación comunica burla y rechazo. Estos dos aspectos entrelazados detonan la atribución de una intención ecoica<sup>38</sup> –en este caso irónica-, que es un tipo peculiar de intención informativa:

---

<sup>38</sup> En filosofía del lenguaje, se marca una distinción básica entre el uso y la mención de una expresión determinada: si digo “Mauricio es un buen baterista” estoy describiendo una característica de Mauricio. En cambio, si digo “Mauricio es un bonito nombre”, estoy mencionando el nombre ‘Mauricio’ para expresar algo sobre él. La mención puede ser directa, reportando literalmente un enunciado pronunciado por alguien, o indirecta, reportando el contenido proposicional pero no el enunciado exacto. En este segundo caso hablamos de una interpretación. Cuando se hace una interpretación de un discurso, no sólo para reportarlo sino para atribuirlo a alguien diferente de uno mismo y expresar indirectamente una actitud propia hacia lo interpretado, se habla de interpretación ecóica: ésta comunica una actitud de la emisora hacia lo que está enunciando, que un escucha necesita atribuir para interpretar su discurso. La interpretación ecóica indica que la emisora no está usando su

Mi hermano quiere	/	
Que nosotros sepamos	\	
Que él se disocia/se burla (intención informativa ecoica)	/	INTENCIÓN
Del hecho de que alguien pueda proponer	\	COMUNICATIVA
Que nos sentemos en círculo	/	
Dado que p	\	

También la atribución de la intención irónica es un proceso sistémico, que tiene sentido únicamente en el discurso, dentro de un contexto que no permite una interpretación descriptiva del enunciado, a partir de (i) una discrepancia, incongruencia, inadecuación –en algún nivel- del enunciado con el contexto mismo, conjugada en cierta medida con (ii) entonación, risas, gestos, evidencias de varios tipos ofrecidas por quien comunica para que la inadecuación entre contexto y contenido de la enunciación no pase desapercibida y/o no se atribuya a otras causas (ignorancia, incompetencia comunicativa, etc.).

De esta proposición, que se deriva al incrustar el enunciado de mi hermano dentro de determinada intención informativa, se derivan inferencias como:

- 10a) Mi hermano está comparando implícitamente a nuestra familia –a sus problemas- con los Alcohólicos Anónimos.
- 10b) Mi hermano se disocia de la propuesta de mi tío (y quizá se burla de él).

Voy a presentar un último ejemplo de proceso sistémico, que produce propiedades sistémicas. La derivación de propiedades emergentes ha sido asociada al uso de metáforas (Vega Moreno 2006; Cameron y Deignan 2002) *per se*. No obstante, consideremos:

11) La electricidad es un río: el voltaje es el caudal del río, la corriente es la fuerza con la que el agua corre en el río, y las piedras son la resistencia que frena al agua.

Si leo este enunciado en un texto de divulgación científica para niños, o si este ejemplo me lo hace un amigo intentando explicarme de forma sencilla qué es la electricidad, podré interpretarlo como:

Quien escribe (habla) quiere	\	
Que yo sepa	/	
Que él quiere	\	INTENCIÓN COMUNICATIVA
Que yo sepa (intención informativa)/	/	
Que p	\	

---

enunciado para describir un hecho del mundo, sino como una representación potencialmente albergada por (o atribuible a) alguien diferente de él en el momento de la enunciación y expresando una actitud sobre el contenido de esa representación. Cfr. Sperber y Wilson 1981; 1986/ 1995: 238-39; Curcó 1998, 2000, Longhitano 2003.



Para interpretar el enunciado, la ruta del ajuste conceptual parece perfectamente viable. Se puede fácilmente construir un concepto ad hoc RÍO\* a partir del RÍO: una masa de agua en movimiento, que puede ser más o menos ancho, más o menos caudaloso y tiene un lecho. Del ajuste, se deriva un concepto de RÍO\* adecuado para los propósitos de la comunicación: “un RÍO\* es una masa que fluye, y en su fluir encuentra resistencia”.

Entonces, p= La electricidad es un RÍO\*: el voltaje es el CAUDAL\* del RÍO\*, la corriente es la FUERZA\* con la que el AGUA\* corre en el RÍO\*, y las PIEDRAS\* son la resistencia que frena al AGUA\*.

De esta proposición se pueden derivar inferencias relevantes como:

11a) La electricidad es un RÍO\*: una cantidad variable de algo (de AGUA\*= energía), que fluye en un CAUDAL\* y tiene algo que opone resistencia a su movimiento.

11b) Si el voltaje es menor (el CAUDAL\* es más estrecho) entonces la cantidad de AGUA\* que puede correr es menor.

11c) La resistencia afecta negativamente la corriente (disminuyendo su velocidad) pero no influye en el voltaje.

11d) Un aparato eléctrico mexicano (que funciona a 110 volts) tiene cierto límite de corriente. Si lo conecto en una toma de corriente en Italia (220 volts), el aparato no aguantará y se quemará porque el RÍO\* SE DESBORDA\*: hay una capacidad de corriente excesiva con respecto al aparato.

11e) Si la resistencia sube demasiado, no habrá corriente porque el RÍO\* SE TAPA\*.

Después de presentar estos ejemplos de procesos y propiedades sistémicas, intentaré ahora contrastarlos con otros casos, donde se derivan propiedades que parecen irreducibles al proceso sistémico de interpretación del discurso.

Consideremos ahora –en contraste con los ejemplos 8-10 *supra*– cómo Dante Alighieri describe la apoteosis de la Virgen María (*Paraíso*, XXIII, 93-199), que asciende –junto con Cristo– del cielo octavo al noveno. Estamos en el Paraíso, y Dante –en su ascenso por los diez cielos de la tradición tolemaica– se encuentra solamente con espíritus: conforme va subiendo –al aumentar el nivel de perfección de la jerarquía angélica y el de los espíritus que residen allí– se acerca a Dios, la descripción de sus interlocutores se vuelve cada vez más abstracta, y el diálogo deja lugar al monólogo, como en este caso (D. Alighieri, *Paraíso*, XXIII, 93-110, negritas mías).

12)

por entre el cielo descendió una llama que en <b>círculo</b> formaba una corona y la <b>ciñó</b> y dio vueltas sobre ella.	93
Cualquier canción que tenga más dulzura aquí abajo y que más atraiga al alma, semeja rota nube que tronase,	96
si al son de aquella lira lo comparo que al hermoso zafiro <b>coronaba</b> del que el más claro cielo se enzafira.	99
«Soy el amor angélico, que esparzo la alta alegría que nace del vientre que fue el albergue de nuestro deseo;	102
y así lo haré, reina del cielo, mientras sigas tras de tu hijo, y hagas santa la esfera soberana en donde habitas.»	105
Así la <b>melodía circular</b> decía, y las restantes luminarias repetían el nombre de María.	108

Si leo este texto dentro del co-texto de la *Divina Comedia*, al cual pertenece, me parece que la intención informativa es distinta de los casos precedentes, por ser mucho más vaga y compleja:

Dante quiere  
  Que yo sepa  
    Que él quiere  
      Que yo me imagine/ represente (intención informativa vaga)  
      En qué sentido es que  
        P

Donde p="por entre el cielo descendió una llama/ que en círculo formaba una corona, etc."

En toda esta descripción, si X=la Virgen María, hay una llama circular que ciñe X girando alrededor de X, que corona a X= "al hermoso zafiro del que el más claro cielo se enzafira" (vv. 101-102), que alaba a X = "reina del cielo" (v. 106). Al representar la apoteosis de la Virgen María, entonces, Dante no describe ningún rasgo físico-somático de la misma: esto para comunicarnos su carácter inefable, indescriptible. En los versos inmediatamente anteriores –el co-texto inmediato- el autor se refiere a ella como "el hermoso jardín (...)/ que se enfiorece a los rayos de Cristo" (vv. 71-72), "la rosa en que el

verbo divino/ carne se hizo, (...) los lirios/ con cuyo olor se sigue el buen sendero” (vv. 73-75), “hermosa flor” (v. 88) y “viva estrella” (v. 93). Aquí, Dante se refiere a la Virgen como el “hermoso zafiro del que el más claro cielo se enzafira”.

Quien habla no es la Virgen, sino el amor angélico, que se dirige a ella para asegurarle que él se encargará de esparcir (el verbo en italiano “giro”, tiene la connotación de “esparcir en círculo, hacer circular”) la alta alegría que nació de su vientre. El amor angélico es una llama circular que ciñe la Virgen cantando sus alabanzas (vv. 103-108), y que es también una “melodía circular”, un círculo que canta, y su canto es a su vez inefable describiéndose por medio de una comparación hiperbólica: “Cualquier canción que tenga más dulzura/aquí abajo y que más atraiga al alma,/semeja rota nube que tronase,/si al son de aquella lira lo comparo” (vv. 97-100).

Dante nos describe su viaje –como un ser humano en carne y hueso- por tres mundos posibles<sup>39</sup>: el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso. La realidad del Infierno, su espacio y atmósfera, los espíritus condenados (*dannati*) se describen en términos extremadamente realistas: los espíritus sufren *penas corporales*, y las *padecen*, a pesar de no tener un cuerpo; los círculos y las “bolsas” (*bolgie*) del Infierno se describen en términos geográficos exactos y referenciales. El infierno es mucho peor que los peores lugares de la Tierra, pero parece hecho de la misma substancia.

El paraíso, al contrario, es muy difícil de describir en términos concretos: su realidad es totalmente incorpórea e inmaterial, es el lugar de la epifanía divina, donde residen las almas santas y los ángeles, que a menudo se presentan –como en este ejemplo- como “energías”. Lo que Dante ve es intrínsecamente inefable, como él mismo observa prudentemente en el *incipit* del primer canto: “En el cielo que más su luz recibe/ estuve, y vi unas cosas que no puede/ ni sabe repetir quien de allí baja;/ porque mientras se acerca a su deseo,/ nuestro intelecto tanto profundiza,/ que no puede seguirle la memoria” (*Paraíso*, I, 4-9), recordándolo frecuentemente en todo el *Paraíso*. Si el infierno es un lugar con la misma substancia corpórea de la tierra, y el purgatorio –el reino intermedio- es el lugar de los símiles, un lugar que se puede *comparar* con la realidad terrestre, el paraíso sólo hay lugar para abstracciones, representadas por medio de símbolos, metáforas, descripciones de puntos y líneas luminosas, sonidos y desfallecimientos místicos del poeta. Se trata de un mundo inefable, como inefables son las experiencias del poeta al recorrerlo.

En sí, no se puede operar un ajuste conceptual para interpretar los conceptos-clave de este texto, sino relacionarlos entre sí como un todo y con el co-texto. En efecto, hay una llama circular que ciñe a

---

<sup>39</sup> Cfr. Stalnaker (1976, 1978).

un hermoso zafiro cantando sus alabanzas, siendo por lo tanto una melodía circular, etcétera. Esta descripción tan abstracta responde a la inefabilidad de la experiencia de Dante, quien para describirla evoca una imagen mental compleja que no está previamente representada en el conocimiento enciclopédico de quien interpreta y cuyas propiedades no se pueden desglosar en términos únicamente proposicionales. Es necesario construir, explorar y manipular imágenes mentales –sensaciones, percepciones, representaciones sin contenido proposicional- para construir una representación *ad hoc*: una llama circular que ciñe la Virgen cantando sus alabanzas (103-108), y que es también una “melodía circular”, un círculo que canta.

Un recurso que utiliza este texto es la sinestesia, una figura retórica donde se combinan términos que se refieren a percepciones distintas, como la vista y el oído: una llama circular que emite sonido, que resulta en una “melodía circular” (*circolata melodia*). Esta melodía circular ciñe –rotando y emitiendo una música maravillosa con su rotación- la propia Virgen, cuya imagen es en sí un misterio, siendo ella un espíritu. Y como un inefable misterio la representa Dante, representando con sus palabras una “imagen” visual y sonora muy abstracta.

Sin embargo, cada intérprete puede construir una imagen privada combinando una de las mil imágenes de la Virgen de la tradición católica con los elementos imagísticos, descriptivos presentes en el texto, o una imagen simbólica obtenida manipulando las de “hermoso zafiro”, en conjunto con las de “viva estrella” y “hermosa flor” –que preceden en el co-texto-, con las cuales Dante se refiere a la Virgen. La imagen que se puede derivar en este proceso de interpretación –aún detonada por el significado de las palabras utilizadas- no se reduce a ellas, implicando la construcción creativa de una representación imagística muy rica, idiosincrática en buena medida, que no se puede reducir a las proposiciones que se derivan de la interpretación.

En la interpretación de este texto parecen derivarse propiedades emergentes en el sentido de que (i) no están contenidas en la entrada léxica de los conceptos evocados; (ii) no parecen derivarse de un proceso inferencial regular, que parte de premisas probables para llegar a conclusiones plausibles, las cuales se sustentan en dichas premisas, como los ejemplos 3, 4 y 7 *supra*; (iii) no son únicamente proposicionales sino que se derivan de la exploración y manipulación de cualidades imagísticas, y por lo tanto (iv) varían de un individuo a otro, son inherentemente inestables y discontinuas.

Además –como en el ejemplo 5 *supra*- hay cualidades estilísticas (anástrofe<sup>40</sup>, paralelismo<sup>41</sup>, poliptoton<sup>42</sup>) –que aquí no desgloso en detalle, cuyos efectos –que son parte de la intención informativa del autor- no se pueden reducir a las proposiciones expresadas.

En contraste con el ejemplo 11, consideremos, en el contexto de un blog personal en internet:

13) Mi vida es un río.

La intención informativa parece ser algo muy vago:

Quien escribe quiere  
Que yo sepa  
Que él quiere  
Que yo considere  
En qué sentido es (intención informativa)  
que p

Donde p= su vida es un RÍO (RÍO\*, RÍO\*\*, RÍO\*\*\*, ...).

No está claro de qué forma se puede ajustar el concepto RÍO para derivar inferencias de su uso en este contexto. La vida puede ser un RÍO\* en muchos sentidos, y cada individuo puede derivar inferencias (y también establecer asociaciones, construir imágenes, recordar sensaciones y emociones: acceder a contenido que no es únicamente proposicional) muy diferentes al poner en marcha su memoria de largo y corto plazo buscando analogías y libres asociaciones, altamente idiosincráticas. Es difícil detallar este proceso porque se trata de un proceso inherentemente no homogéneo –dependiendo de aspectos individuales y privados del contexto de interpretación- que produce efectos que no parecen poderse reducir a las proposiciones expresadas.

Al teclear “vida” y “río” en Google, encontré:

Fuente de vida, precioso y delicado manantial, poderoso torrente, un río podía representar diferentes etapas de una vida, o, a su vez, diferentes vidas. Desde su nacimiento hasta su muerte, pasaba por multitud de obstáculos, unos provocados, otros encontrados por pura coincidencia. A veces, sucumbía a ellos sin remedio. Otras, los arrasaba, desbordando tal fuerza y convencimiento que ya nada ni nadie podía torcerle en su rumbo.

Nervioso, rápido, incluso por momentos peligroso, directo sin apenas rodeos en su inicio, se transformaba en un remanso de paz cuando hacia el final de su curso llegaba a las planicies, fronteras de su lecho de muerte, que regaba con un valioso tesoro obtenido en su camino. Fugaz y

---

<sup>40</sup> Inversión sintáctica de los elementos del enunciado: orden sintáctico muy marcado, por ejemplo predicado+sujeto en lugar de sujeto+predicado. Por ej.: “al son de aquella lira lo comparo”, en lugar de: “lo comparo al son de aquella lira”.

<sup>41</sup> Paralelismo: repetición de una misma estructura sintáctica en varios enunciados, por ejemplo “al son de aquella lira lo comparo” (argumento2+predicado) y “al hermoso zafiro coronaba” (argumento2+predicado).

<sup>42</sup> La repetición de la misma raíz semántica, conjugada/ declinada de forma distinta. Por ej. zafiro/ enzafira.

breve en ocasiones, asombrosamente longevo en otras, cada río recorría el rumbo que se había trazado a lo largo del tiempo, y se nutría de pequeños riachuelos, como si de desinteresadas ayudas proporcionadas por quienes se encontraba a su paso se tratase. (...) al igual que ese río que podía compararse con su vida, debía seguir luchando contra las barreras, apreciando las ayudas recogidas en su caminar por muy duro o pesado que este fuera, y poniendo en cada gota de agua que formaba su esencia vital la alegría y felicidad necesarias para que esta fuese tan valiosa como la de aquel manantial que tras avanzar sin rendirse logra morir en el mar. (<http://www.misrelatos.es/012-como-un-rio.html>).

Tal parece que hay formas distintas de referirse al contexto de interpretación, y que un elemento que influye en la construcción de un contexto de interpretación adecuado es la representación de las intenciones comunicativas de quien habla, que pueden ser precisas (como el caso de 3, 4 y 7-11 *supra*) o “vagas”, “expresivas”, “complejas”, como en 5, 6, 12 y 13. La presencia de figuras retóricas no siempre detona una interpretación cualitativamente distinta: compárese el uso de la metáfora del río en el ej. 11) –que no parece producir propiedades emergentes- y en el ej. 13).

Finalmente, con respecto a las cualidades estilísticas que ya se han observado en el ejemplo 12), observemos este último ejemplo:

14)

Feliciano me adora, y le aborrezco;  
Lisardo me aborrece, y yo le adoro;  
por quien no me apetece ingrato, lloro;  
y al que me llora tierno, no apetezco.

A quien más me desdora, el alma ofrezco;  
a quien me ofrece víctimas, desdoro;  
desprecio al que enriquece mi decoro;  
y al que le hace desprecios, enriquezco.

Si con mi ofensa al uno reconvengo,  
me reconviene el otro a mí, ofendido;  
y a padecer de todos modos vengo;

pues ambos atormentan mi sentido:  
aquéste con pedir lo que no tengo;  
y aquél con no tener lo que le pido.<sup>43</sup>

La poetisa (el “yo” poético) quiere  
Que yo sepa

---

<sup>43</sup> Sor Juana Inés de la Cruz, *Veintiún sonetos de Sor Juana y su casuística del amor*. B. Conceptos heterodoxos del amor, Son. 3: “Continúa el asunto y aún le expresa con más viva elegancia”. Biblioteca Virtual Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/veintin-sonetos-de-sor-juana-y-su-casustica-del-amor-0/html/>, consultado 13 de mayo de 2011.

Que ella quiere  
Que yo aprecie (intención informativa)  
La forma en la que ella expresa  
Que p

Donde p= ¿ella quiere a quien no la quiere, y no quiere a quien la quiere (y variaciones sobre el tema)?  
¿O p= “Feliciano me adora y lo aborrezco/Lizardo me aborrece y yo lo adoro, etc...”?

Pero ¿se puede reducir este soneto a las proposiciones que expresa, sin tomar en cuenta su estilo? Y ¿en qué reside exactamente el estilo? ¿Qué tipo de efectos cognitivos produce? ¿Qué papel tienen en la interpretación de este soneto factores como el orden y la disposición de las palabras? ¿Qué papel el orden sintáctico marcado (anástrofe), como por ejemplo “por quien no me apetece ingrato lloro”, donde el orden de las palabras es muy distinto del orden regular, y esto crea estructuras sintácticas elípticas (“lloro por quien me apetece, *siendo él un ingrato*“)?

Se observan numerosas repeticiones en el texto (en la figura de la anáfora -repetición exacta- o del poliptoton -repetición de la misma base semántica, con variaciones: “desdora/ desdoro”), la oposición constante (antítesis) de palabras clave, como por ejemplo “adora/ aborrece”, “no me apetece/ me llora”; “ingrato/ tierno”, “me desdora/ me ofrece víctimas”, “el alma ofrezco/ desdoro”, etc.

Las antítesis se marcan por medio de paralelismos sintácticos: la misma construcción sintáctica en el mismo orden. Por ejemplo, “Feliciano me adora, y le aborrezco; Lisardo me aborrece, y yo le adoro”, que es un paralelismo sintáctico con un quiasmo<sup>44</sup> semántico: se invierte el orden de los significados utilizando los mismos predicados adora/ aborrezco y aborrece /adoro. Además los dos verbos “adorar” y “aborrecer” en este contexto son antitéticos –expresan significados opuestos. Esta misma estructura se repite varias veces, por ejemplo: “A quien más me desdora, el alma ofrezco/a quien me ofrece víctimas, desdoro”. Y *last but not least*, todo el texto está estructurado en versos de endecasílabos estructurados en estrofas de cuartetos y tercetos con rimas ABBA ABBA CDC DCD: estructura que en la tradición literaria occidental se llama soneto. Todos estos elementos no influyen en el contenido proposicional que podemos derivar en la interpretación: sin embargo, no podemos pensar que son

---

<sup>44</sup> Sobre las implicaciones del uso de las clasificaciones de la retórica clásica en el análisis discursivo se tratará más adelante en esta tesis.

casuales, no intencionales, por parte de la autora e, intuitivamente, tienen un efecto en el contenido de la interpretación<sup>45</sup>.

Si –como parece– estos efectos son comunicados, entonces forman parte del significado del hablante, por lo que deberían incluirse dentro de una teoría del discurso: su naturaleza formal y no proposicional, el hecho de que no se derivan por medio de un proceso inferencial, la posibilidad de disfrutarlos (de disfrutar la calidad general del texto, su forma) sin tener que reconocerlos o clasificarlos de forma explícita, son algunos aspectos que analizaré en esta tesis.

## Conclusiones

En este capítulo apliqué la noción de emergencia a la interpretación del discurso, caracterizando primero el sistema de referencia y desglosando los procesos y propiedades sistémicas, para utilizar la noción de emergencia fuerte en la caracterización de algunas propiedades que surgen en la interpretación del discurso sin poderse reducir a las propiedades de sus componentes o a las interacciones regulares entre ellos, ni predecir antes de su primera aparición.

Estas propiedades –que se representan como comunicadas intencionalmente por quien habla/ escribe– parecen ser (i) imagísticas, es decir derivarse de la elaboración de representaciones no proposicionales relacionadas con la percepción y la imaginación o (ii) estilísticas, es decir derivarse de la selección, disposición y combinación de las palabras en la enunciación, que no influyen en su contenido proposicional pero tienen un efecto en la calidad general de la interpretación, o finalmente (iii) proposicionales pero irremediabilmente vagas, al derivarse de la integración de información que sólo es relevante para el sujeto que interpreta.

Parece haber tres factores interrelacionados que influyen en el contenido de la interpretación: (i) distintas formas de referirse al contexto de interpretación por parte del hablante y –por parte del escucha– distintas formas de construir/ integrar un contexto de interpretación más o menos preciso o vago; (ii) la representación de las intenciones comunicativas de quien comunica por parte de quien interpreta; (iii) ciertos aspectos de la forma lingüística de la enunciación, como los efectos estilísticos y retóricos, que se pueden considerar como comunicados intencionalmente, a pesar de no tener ningún efecto en la derivación de contenido proposicional.

En el siguiente capítulo me dedicaré al análisis de los primeros dos factores.

---

<sup>45</sup> Este tipo de efectos se puede observar no sólo en la poesía sino también en la prosa. Nótese por ejemplo la disposición de palabras antitéticas en la advertencia final del comercial de una conocida marca de cerveza: “Todo con medida, nada con exceso”.



## II. EL CONTEXTO DE INTERPRETACIÓN

### Introducción

En el capítulo anterior mostré que en la interpretación de discursos intuitivamente creativos o expresivos pueden surgir propiedades que caractericé como emergentes dentro del sistema de interpretación del discurso<sup>46</sup>. Éstas parecen derivarse de una forma particular de integrar el contexto en la interpretación. En este capítulo mi objetivo es presentar una caracterización del contexto de interpretación que permita explicar el surgimiento de dichas propiedades.

El discurso es un sistema “con un lado abierto” (*open ended system*): el lenguaje es un instrumento para referirse al mundo, las palabras dan acceso a representaciones conceptuales que forman parte del conocimiento enciclopédico de cada sujeto, pero el conocimiento enciclopédico en sí no forma parte del sistema del discurso. Además, el discurso tiene lugar dentro de un contexto comunicativo físico, inmediato, que representa una variable externa al sistema.

En el primer capítulo vimos cómo ciertas habilidades cognitivas generales se especializan, modificándose al interactuar con el sistema del discurso. De la misma forma, en este capítulo mostraré cómo la disposición cognitiva para seleccionar información relevante del acervo total de representaciones conceptuales que conforma nuestro conocimiento del mundo se especializa con respecto a las características de la tarea cognitiva que se está llevando a cabo.

La noción de contexto de interpretación captura un conjunto de interacciones regulares entre el sistema del discurso y el conocimiento enciclopédico general: su construcción es un proceso sistémico<sup>47</sup>; no caótico o casual, sino regulado por la atribución de intenciones informativas específicas a la emisora, que generan expectativas de relevancia óptima. Este proceso se detona a partir de (i) el significado conceptual de las palabras -y de su combinación en la enunciación- y (ii) la representación de elementos relevantes de la situación comunicativa.

En general el contexto de interpretación se basa fundamentalmente en información con contenido proposicional, en forma de supuestos contextuales, que es invocada por la emisora detonando un proceso genuinamente inferencial. No obstante, en ciertos casos se detona un proceso de evocación, que

---

<sup>46</sup> Emergentes en un sentido fuerte: irreducibles a las propiedades que se derivan en el proceso pragmático de interpretación del discurso; imprevisibles antes de su primera ocurrencia, pero no por eso absolutamente inexplicables. Explicar su surgimiento es uno de los objetivos de esta tesis.

<sup>47</sup> Una propiedad o un proceso sistémico como una propiedad o un proceso que sólo se puede reducir a/ deducir de/ explicar en el nivel del discurso, a partir de la interacción de todos sus elementos dentro del sistema. Los procesos y propiedades sistémicos son emergentes en un sentido débil, en cuanto nuevos con respecto a los procesos y propiedades presentes en los subcomponentes del sistema si éstos son tomados en aislamiento o en conjuntos distintos al del discurso.

implica integrar en el contexto de interpretación representaciones que pueden ser (i) derivadas de un proceso de imaginación creativa, con propiedades basadas en las percepciones, sensaciones y emociones y, por lo tanto, carentes de contenido proposicional, o (ii) información representada como no mutuamente manifiesta, aunque con contenido proposicional. En ambos casos, se trata de un contexto no mutuamente manifiesto ni en alguna medida *manifestable*, privado e idiosincrático, *inefable* (i) por tener un formato que no permite una evaluación de su contenido en términos de semejanza interpretativa con respecto a un pensamiento u otra enunciación y (ii) por estar basado en la experiencia privada del sujeto, y evocarse por medio de libres asociaciones.

Mi hipótesis es que las propiedades emergentes surgen a partir de la integración de contexto evocado. Este proceso, como mostraré, no se detona de forma casual o caótica, sino que es motivado por una representación específica de la intención informativa de la emisora: la intención expresiva.

## II.1 El contexto como trasfondo de la interpretación del discurso

Mejorar la cantidad y calidad del propio conocimiento del mundo –profundizándolo, expandiéndolo, detallándolo, comprobando hipótesis para que sean cada vez más precisas y adecuadas para las propias necesidades operativas y cognitivas- es el objetivo primario de la cognición (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 58). Esto implica tener acceso a información que no sea ni una mera duplicación de información previa, ya representada en nuestra mente, ni información absolutamente nueva, que no se pueda relacionar de forma significativa con información ya presente en nuestra mente y que por ende no sabríamos cómo interpretar.

El conjunto de información que se activa durante la interpretación se puede dividir en dos subconjuntos. El primero se representa como información de trasfondo y el segundo como información de primer plano: la información nueva, el contenido de la comunicación actual, que se procesa e interpreta en el trasfondo de la anterior (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 138). El contexto de interpretación es la información que se activa como trasfondo durante la interpretación.

La combinación de premisas dadas (el contexto de interpretación) con la información nueva comunicada genera información nueva, que puede: (i) reforzar o debilitar alguna información previa, aportando nueva evidencia a favor o en contra de ella<sup>48</sup>; (ii) contradecir alguna información previa, lo

---

<sup>48</sup> Ignacia ve en la calle un cartel que anuncia que el 10 de febrero se inaugurará la Línea 12 del Metro. Esta información refuerza un supuesto previo que Ignacia alberga: Ignacia cree que se está construyendo la Línea 12 del Metro.

que implica la cancelación de la información más débil<sup>49</sup>; o (iii) combinarse con la información previa, produciendo información nueva<sup>50</sup> (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 114-115; Carston 2002b: 377).

Este último es el caso más típico en la comunicación ostensiva. Un estímulo ostensivo está diseñado para comunicar información de la forma más relevante posible, en contraste con otros tipos de procesos cognitivos que interpretan fenómenos –como por ejemplo los fenómenos naturales- independientes de la voluntad de un sujeto (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 151-155). En la comunicación ostensiva se genera una presunción de relevancia: en la interpretación no se trata de utilizar cualquier tipo de información, sino la información más relevante posible, la que potencialmente producirá más informaciones nuevas al interactuar con el significado de la emisora. (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 155-156)<sup>51</sup>.

En la interpretación de estímulos ostensivos, los procesos inferenciales dan por resultado dos tipos de contenido:

- i. La explicatura, que es un desarrollo de la forma lógica codificada por un enunciado. Esto implica la asignación de referentes, la resolución de ambigüedades (entre varias formas lógicas), procesos de saturación y ajuste pragmático –que normalmente resultan en la construcción de conceptos *ad hoc*. (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 182-193, Carston 2002<sup>a</sup>, 2002b: 377).
- ii. La(s) implicatura(s), que son otro(s) supuesto(s) comunicado(s) por el enunciado, que no sea(n) un desarrollo de su forma lógica (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 115-117). Esto implica la selección de premisas del contexto de interpretación y su manipulación por medio de inferencias y asociaciones espontáneas.

---

<sup>49</sup> Después de haber visto el cartel que la inauguración de la Línea 12 del Metro, Ignacia escucha en el radio a Carmen Aristegui entrevistando a varios responsables del Gobierno del Distrito Federal. Los responsables del GDF tergiversan. Esta evidencia lleva a Ignacia a concluir –junto con Aristegui, quien está expresando sus dudas al respecto- que la Línea 12 no estará lista para el 10 de febrero, cancelando su creencia anterior a partir de nueva evidencia.

<sup>50</sup> Aristegui termina diciendo: “Una vez más nuestros escuchas han tenido una prueba de la confiabilidad y transparencia de la información proporcionada por el GDF”. Si Ignacia procesa este enunciado en el trasfondo de las entrevistas que escuchó durante el programa, concluirá que Aristegui está implicando que la información proporcionada por el GDF no es ni confiable ni transparente.

<sup>51</sup> Ignacia camina en el bosque. Tiene que ir hacia el norte para llegar a la casa de sus amigos. Su conocimiento del mundo le permite interpretar algunos fenómenos naturales (hacia dónde apuntan las sombras; la presencia de musgo en los troncos de los árboles, etcétera) relevantes para su objetivo. Su interpretación de estos fenómenos depende únicamente de su objetivo cognitivo y de su conocimiento del mundo: los árboles, el sol, las sombras o el musgo no tienen la intención de informarla. En contraste, si Ignacia encuentra una flecha roja pintada en una piedra bajo la cual está escrito “dirección norte” apuntando claramente hacia una de las veredas que parten de la roca, ella interpretará esta información como algo comunicado por un ser humano, cuya intención es señalar ostensivamente cuál vereda va rumbo al norte. La flecha es una evidencia de la intención informativa de quien la trazó; esto produce en Ignacia expectativas precisas en cuanto a su relevancia dentro del contexto en el cual se encuentra. El supuesto previo “Para llegar a casa de mis amigos hay que caminar hacia el norte” se combina con la información nueva: “Para ir hacia el norte hay que tomar la vereda del medio” para derivar la conclusión: “para llegar a la casa de mis amigos hay que tomar la vereda del medio”.

En ambos casos, se derivan formas proposicionales consistentes con el principio de relevancia: en cada etapa de los procesos arriba mencionados se deriva la primera interpretación accesible, la que implica menos esfuerzo, y ésta se rechaza sólo si no se puede derivar de ella una interpretación consistente con el principio de relevancia (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 185). Esto porque el enunciado se toma como una evidencia de una intención informativa de la emisora.

Es importante observar que hasta el momento he hablado genéricamente de “información”, para no excluir un aspecto generalmente poco considerado en las teorías de la interpretación: representaciones mentales relacionadas con las percepciones, sensaciones y emociones, cuyo contenido es esencialmente no proposicional, “imágenes mentales”, que trataré en detalle en el próximo capítulo. Cabe observar que las teorías filosóficas (Stalnaker 1978), pragmáticas (Sperber y Wilson, 1986/ 1995; Carston 2002) y de otra índole (Lakoff y Johnson 1980) sobre la interacción entre el conocimiento enciclopédico, el lenguaje y la comunicación, aún admitiendo esporádicamente la existencia de representaciones no proposicionales, se enfocan casi exclusivamente en representaciones de tipo proposicional<sup>52</sup>. No cabe duda de que éstas constituyen el insumo y el producto principal de los procesos de interpretación de la comunicación ostensiva; pero no son el único, como mostraré en toda esta tesis. De aquí, el uso del término genérico “información”, que no excluye las “imágenes mentales”.

No hay duda de que en la comunicación los procesos inferenciales tienen un papel central. El insumo y el producto de los procesos inferenciales son supuestos, información con un contenido proposicional: combinaciones estructuradas de conceptos, información a la cual se le puede asignar un valor de verdad. Los supuestos previos –que se utilizan como premisa para la interpretación– son supuestos contextuales; los supuestos que se derivan en la comunicación son efectos contextuales (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 108-137); entre ellos, los que se producen por medio de una interacción entre los supuestos contextuales y la información nueva son como implicaciones contextuales (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 107-108) y, como ya vimos, constituyen el producto más típico de la comunicación ostensiva.

Sin embargo, en la interpretación se detonan también procesos no únicamente o propiamente inferenciales sino analógico-asociativos (o mixtos). Como veremos más adelante, en mi propuesta las representaciones sin valor proposicional relacionadas con la percepción, la sensación y las emociones, que se construyen y manipulan por medio de un proceso de imaginación creativa, tienen un papel

---

<sup>52</sup> Con la excepción de Carston 2010 y Sperber 1975/ 2007, cuyas sugerencias retomo, profundizo y sistematizo en esta tesis.

importante en la interpretación de discursos expresivos, específicamente en cuanto a la derivación de propiedades emergentes.

Para poder formular mi propuesta, primero necesito caracterizar algunos aspectos fundamentales del contexto de interpretación. Como expuse en la introducción, la base de superveniencia del contexto de interpretación es el conocimiento enciclopédico del individuo. Para seleccionar las premisas relevantes para la interpretación, se parte de la representación de elementos prominentes de la situación de la comunicación, es decir, del entorno cognitivo de los interlocutores. Al menos una parte de todo lo anterior necesita representarse como “terreno común”, información que hablante y escucha representan como compartida.

### **II.1.1 El conocimiento enciclopédico, o conocimiento del mundo**

En el discurso tenemos acceso a información conceptual potencialmente nueva a través de (i) las palabras que componen la enunciación, que nos dan acceso a conocimiento enciclopédico y (ii) información relevante en nuestro entorno cognitivo. Es a partir de nuestras representaciones conceptuales que podemos llevar a cabo cualquier actividad cognitiva: en este sentido el conocimiento enciclopédico representa lo “dado” en la comunicación, la base para poder interpretar información nueva, que proviene de nuestro entorno.

La información representada en el conocimiento del mundo de un individuo se puede derivar de (i) la percepción directa de los fenómenos físicos, (ii) la interpretación de discursos, y (iii) la manipulación/combinación de supuestos y/o “imágenes mentales” por medio de reglas de procedimiento, esquemas, *scripts*, marcos etc. presentes en la memoria, que incluyen procesos inferenciales -que parten de dos premisas probables para llegar a una probable conclusión- (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 81) y procesos de imaginación creativa (como veremos en el siguiente capítulo). La mayor o menor certidumbre con la cual se representa cierta información es una noción comparativa y no absoluta.

El conocimiento del mundo de un individuo se puede describir como un conjunto de:

- 1) Supuestos: información con contenido proposicional. El grado de fuerza inicial de una información es relativo a la forma en que la hemos adquirido/ derivado (es decir: la evidencia que tenemos para su adopción), y se expresa incrustando la información en una representación proposicional de orden superior: “Estoy absolutamente seguro de que p”, “he comprobado que p”, “Me parece que p” “Tengo cierta evidencia para sostener que p”, etcétera. Sus condiciones

de verdad no se pueden evaluar con un parámetro absoluto, sino de forma comparativa, relativamente a otros supuestos. Los supuestos se dividen en:

- (i) Supuestos factuales: lo que se cree como verdadero<sup>53</sup> y que puede estar representado de forma tácita (p) o explícita (yo creo/ no creo que p). Nuestra representación del mundo ha sido descrita como “un conjunto de supuestos factuales con cierta organización interna” (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 103-104).
  - (ii) Deseos: representaciones de mundos posibles. También estos supuestos pueden estar representados de forma tácita (p#, donde el símbolo # marca el deseo como una modalidad básica) o explícita (yo deseo que p).
  - (iii) Supuestos incrustados en actitudes proposicionales distintas de las dos anteriores. Tratándose de actitudes menos básicas, más complejas, como dudar, suponer, temer, etcétera son representados siempre de forma explícita. Dichos supuestos tienen un cierto grado de fuerza, que depende también de una evaluación/ clasificación de su fuente –supuestos religiosos, sociales, culturales, etc.- que representa la extensión, el alcance y por ende la validez o la adecuación de dichas representaciones (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 74-75).
- 2) Representaciones conceptuales sin contenido proposicional, basadas en la experiencia física del mundo: “imágenes mentales”, representaciones relacionadas con las percepciones, sensaciones y emociones del sujeto, a partir de la hipótesis que todo contenido conceptual se deriva de la interacción del sujeto con el mundo a través de los sistemas para la percepción, la acción y los estados internos. Las representaciones sin contenido proposicional, además de la percepción abarcan también la enterocepción –es decir la percepción del propio cuerpo “desde el interior”: dolor, hambre y sed, tensión muscular, actividad de las vísceras, consciencia del propio cuerpo en el espacio, emociones, etc. (Barsalou *et al.* 2003; Wilson-Mendenhall *et al.* 2011)

---

<sup>53</sup> Epistemológicamente se puede distinguir entre lo que se sabe (y que es verdadero por definición: es una descripción verdadera de un estado en el mundo) y lo que se cree verdadero aún no siéndolo: no obstante, como veremos, esta distinción no es fundamental en el estudio de la comunicación como relación entre el lenguaje y el pensamiento cuyo objetivo es la interpretación del pensamiento de otra persona. Además, el valor de verdad se puede caracterizar como (i) una correspondencia/ acuerdo entre una proposición y un estado de cosas en el mundo; (ii) una relación de coherencia/ interconexión de una proposición con respecto a un conjunto específico de otras proposiciones o (iii) un valor pragmático cognitivo: con respecto a la utilidad o menos de una proposición para alcanzar ciertos objetivos cognitivos. Finalmente, hay un debate sobre las condiciones de justificación que nos permiten saber algo: tiene que haber una indicación adecuada de que un hecho es verdadero. Es por estas razones que me limito a caracterizar los supuestos factuales como algo que un individuo cree verdadero, sin importar si es ontológicamente verdadero o falso.

- 3) Reglas de procedimiento que conectan entre sí todo lo anterior: *scripts*, *frames*, escenarios, esquemas de procesamiento, etcétera (Carston 2002: 68-69).

En principio, no hay un límite a esta información, y en este sentido se trata de un conjunto abierto, ya que en ningún caso se puede hablar de “conocimiento enciclopédico completo”; crucialmente, tampoco hay un mínimo esencial, un “núcleo” de información estable sin el cual se pueda argumentar que alguien no domina un concepto, y que por lo tanto se pueda tomar como un indicador de su dominio. (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 89-90).

La estructura interna de nuestro conocimiento del mundo no es fija, sino que depende de la tarea cognitiva por realizar: los distintos grados de accesibilidad de sus elementos constitutivos dependen del sistema de procesamiento que accede a la información (Barsalou 1987, 1991, 2003): en nuestro caso, el sistema de procesamiento del discurso determina también la relevancia de determinada información en determinado contexto. Por eso, la frecuencia de determinada ocurrencia o el hecho de que se haya tenido acceso a ella recientemente afectan la accesibilidad de determinado contenido, además de que información nueva y prominente en un contexto dado puede alterar el orden de accesibilidad de una entrada conceptual (Carston 2002: 321).

### II.1.2 El entorno cognitivo y la noción de “manifiesto”

La comunicación tiene lugar dentro de una situación física, pero no todos los elementos presentes en ella son relevantes para la interpretación. Si el objetivo de la comunicación –como de cualquier actividad cognitiva– es el de mejorar, ampliar, profundizar nuestro conocimiento del mundo, la primera condición para que una información pueda tener un valor cognitivo para un sujeto en un momento dado es que dicha información se *pueda* representar, esté *disponible* para que el individuo la represente en un momento dado: sea *manifiesta* para el individuo. Una información es manifiesta para un individuo en un momento dado si éste es capaz de (i) percibirla o inferirla y por lo tanto (ii) representarla, aceptando su representación como verdadera o probable (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 38-42), sin invalidarla inmediatamente (Sperber y Wilson 1986/ 1995 n. 28). La noción de manifiesto delimita entonces el campo potencial de lo que se puede conocer o asumir en una cierta situación<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> Estoy sentada en mi estudio frente a mi computadora. Mi escritorio está colocado debajo de una amplia ventana. Todo lo que me rodea me es manifiesto: por ejemplo, soy capaz de percibir el ruido de mi computadora encendida, los pasos de mi vecina del piso de arriba, puedo escuchar un poodle que ladra, un pájaro cantando, la radio del taller mecánico abajo, ver el cielo fuera de mi ventana, un Fresno enorme, etcétera. Pero no represento todo lo que percibo: estoy acostumbrada al ruido de mi computadora, a los pasos de mi vecina, al ladrido desesperado del poodle, al sonido de la radio del taller. No hay ninguna

Una información puede ser manifiesta (i) sin que se tenga -o se haya tenido alguna vez- una representación mental de la misma y (ii) sin que esta información se derive lógicamente de otros supuestos. Esto implica que una información puede ser manifiesta y falsa, y que puede ser manifiesta aunque se derive de un proceso inferencial no demostrativo (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 40-41), o de procesos mixtos, basados también en la asociación, en la analogía, etcétera.<sup>55</sup>

La noción de manifiesto es eminentemente gradual, ya que el grado de manifestación de una información no es fijo: puede variar en el tiempo, a partir de elementos del contexto físico o discursivo y de estados internos del individuo, que determinan aspectos como la atención (Carston 2002: 68), además de depender crucialmente de la tarea cognitiva que se está realizando<sup>56</sup>.

Toda la información que es manifiesta para un individuo en un momento dado conforma su *entorno cognitivo*. Éste por lo tanto constituye el trasfondo general de la cognición y su campo de acción potencial. Dentro de un entorno cognitivo, una información es manifiesta si el entorno ofrece suficiente evidencia para poderla representar como verdadera o probable. (Sperber y Wilson, 1986/ 1995: 58)<sup>57</sup>.

El entorno cognitivo total de un individuo es una función de su entorno físico y de sus habilidades cognitivas: dos individuos pueden compartir el mismo entorno cognitivo sin derivar la mismas representaciones -es decir, sin tener los mismos efectos en su conocimiento del mundo. No obstante, para llevar a cabo cualquier actividad cognitiva coordinada con otro individuo es necesario asumir un entorno cognitivo compartido, aunque mínimo y tentativo, y esto implica hacer hipótesis sobre lo que

---

información nueva o relevante que derivar de estos ruidos. Escucho el chiflido de la tetera: éste tampoco es un ruido muy nuevo, pero lo represento porque, al procesar dicha representación en el trasfondo de supuestos como: "Puse agua a hervir porque quería un té" y "Mi tetera chifla cuando el agua hierve", puedo derivar información relevante: "El agua para mi té está hirviendo". Siempre con base en mi conocimiento del mundo, hay más información manifiesta que se puede volver relevante a partir de la representación del chiflido de la tetera: "Si no apago el fuego el agua evaporará", etc.

<sup>55</sup> Mientras tomo mi té mirando por la ventana veo a un hombre que camina en la orilla del techo del edificio en frente. Pienso: "Se va a aventar", por una libre asociación de ideas y no como un producto de un proceso estrictamente lógico: no hay evidencia suficiente. El hombre empieza a manejar una escoba: infiero que está limpiando las canaletas de su casa. Si esto hubiera pasado diez minutos antes, cuando yo no estaba tomando mi té y estaba totalmente inmersa en la redacción de este capítulo, es probable que mi ojo hubiese percibido de todos modos el hombre en el techo, pero muy probablemente no le hubiera hecho caso. El hombre hubiera sido manifiesto para mí, pero de una manera demasiado débil con respecto a mi estado epistémico.

<sup>56</sup> Si escucho otra vez un chiflido de una tetera, probablemente ni siquiera lo representaré -o, si lo representaré, descartaré inmediatamente mi representación a sabiendas de que (i) no volví a poner agua para el té, y (ii) también mi vecina tiene una tetera. Esta información la derivé la primera vez que escuché en mi estudio el chiflido de una tetera, lo representé pensando que fuera la mía y después descarté esta representación al recordar/ comprobar en la cocina que yo no tenía una tetera en el fuego.

<sup>57</sup> Al mirar por la ventana veo un nubarrón negro y escucho truenos: este hecho me es manifiesto. También me es manifiesto el hecho de que probablemente va a llover pronto, ya que puedo inferirlo: esta información es muy relevante si tengo que salir. Si estoy escribiendo en mi computadora, hay otra información que se vuelve muy relevante: "Cuando lueve, se puede ir la corriente eléctrica y/o puede haber fuertes variaciones de voltaje que pueden quemar los aparatos eléctricos", y vale la pena representarla para decidir, por ejemplo, respaldar inmediatamente el archivo en el cual estoy trabajando y/o apagar la computadora.



es manifiesto para ambos interlocutores. Es en la noción de entorno cognitivo y no sólo en la de conocimiento enciclopédico que se basa la idea de un “terreno común”, fundamental en la comunicación, como veremos en el siguiente apartado.

### **II.1.3 El terreno común de la interpretación: la noción de mutuamente manifiesto**

Todo acto de comunicación tiene lugar en el trasfondo de un entorno cognitivo común a los interlocutores. Si el objetivo de la interpretación de la comunicación ostensiva es derivar el significado que la emisora quiere comunicar, un aspecto fundamental del contexto de interpretación del discurso es la representación de información *mutuamente manifiesta*. Para que una información se considere como mutuamente manifiesta, no necesita albergarse exactamente de la misma forma por hablante y escucha: lo que se necesita es que las representaciones mentales que cada interlocutor alberga estén entre sí en una relación de semejanza interpretativa<sup>58</sup> suficiente para los objetivos de la comunicación.

Si bien es evidente –y está estipulado en la caracterización de “manifiesto”– que nuestro entorno cognitivo se compone también de representaciones sin contenido proposicional, relacionadas con la percepción, lo que es menos evidente es cómo dichas representaciones se pueden considerar como mutuamente manifiestas. En el siguiente capítulo veremos en qué sentido, y con base en qué, información perceptual e imagística se puede considerar como terreno común para la comunicación: por el momento presento una caracterización general, que se refiere típicamente a información con contenido proposicional, para después argumentar en favor de la existencia y relevancia de información cuasiperceptual en la comunicación, en particular en la comunicación expresiva.

La información mutuamente manifiesta es la que cada interlocutor representa como recíprocamente manifiesta para todos los interlocutores en el momento de la comunicación. Esto implica que cada uno de los interlocutores alberga determinada información que representa como algo que todos los interlocutores son capaces de percibir o inferir y representar, aceptando dicha representación como verdadera o plausible.

El de manifiesto es un concepto puramente potencial: se refiere únicamente a la posibilidad de representar una información, a su “representabilidad” en una situación dada. El de mutuamente manifiesto es un concepto inherentemente gradual: se trata de información que en efecto se representa, con cierto grado de certidumbre, como premisa para la interpretación, en cuanto se considera como

---

<sup>58</sup> Dos enunciados (o un enunciado y un pensamiento) mantienen una relación de semejanza interpretativa entre sí si comparten un número suficiente de implicaturas analíticas y sintéticas. Se trata de una semejanza basada en el contenido proposicional de un enunciado, y no en su forma.

(suficientemente) compartida entre los interlocutores. Se trata de atribuir a nuestros interlocutores representaciones mentales suficientemente similares a las nuestras para los objetivos de la comunicación. Para que una información se considere como mutuamente manifiesta tiene que ser suficientemente prominente para todos los interlocutores, y suficientemente accesible para todos de forma espontánea en el proceso de interpretación<sup>59</sup>.

Todo el proceso es falible: se lleva a cabo de forma inferencial no demostrativa, y/o por medio de procesos analógico-asociativos aún menos rigurosos. Hay grados de manifestación mutua.

Si ha sido comunicada explícitamente, una información es mutuamente manifiesta de la forma más fuerte posible:

- (i) Porque la emisora la hace mutuamente manifiesta de forma explícita, llamando la atención del escucha sobre determinada información en su enunciación<sup>60</sup>. Esto incluye la explicatura y las implicaturas fuertes, como las implicaturas-puente del enunciado actual<sup>61</sup>, que es información que la emisora presenta como mutuamente manifiesta y prominente en su enunciación.
- (ii) Por formar parte del co-texto de la comunicación: la explicatura e implicaturas de los enunciados que preceden el enunciado actual<sup>62</sup>. La comunicación tiene lugar en el tiempo, y cada enunciado nuevo se procesa también en el trasfondo de los enunciados inmediatamente precedentes<sup>63</sup>.

---

<sup>59</sup> Omar: "¡Ya salieron las Nochebuenas!". Ignacia: "Destápame una". La información mutuamente manifiesta es: (i) La Nochebuena es una cerveza que se produce sólo en temporada navideña. (ii) Ignacia le pidió a Omar que trajera unas cervezas llegando a la casa.

<sup>60</sup> Ignacia y Paul están contemplando el paisaje desde un mirador. Ignacia, indicándole a Paul un cerro en la lejanía, le dice: "Una vez escalé ese volcán". Paul no necesita creer de antemano que el cerro en la lejanía es un volcán, ya que ella, al referirse a él como tal, está haciendo mutuamente manifiesto el hecho de que se trata de un volcán, o por lo menos eso es lo que ella cree (ejemplo adaptado de Sperber y Wilson (1986/ 1995: 43).

<sup>61</sup> Son las que Grice caracteriza como implicaturas conversacionales generalizadas (GCI). Por ejemplo: "Mario sacó la llave y abrió la puerta" genera implicaturas-puente como: "Mario sacó la llave y después abrió la puerta *con la llave*."

<sup>62</sup> Un problema evidente es cómo delimitar el co-texto. Por ejemplo, en una conversación oral se podría reducir en general al trozo de conversación (aproximadamente) sobre el mismo tema; en un texto escrito, esto depende del co-texto global: en una novela el co-texto es todo lo que precede la enunciación actual; en una recopilación de cuentos sueltos, el co-texto es el del cuento actual (y eventualmente –en cierta medida– el del marco narrativo, en recopilaciones orgánicas como *Las mil y una noches* o *El Decamerón*). Éste y otros problemas hacen evidente la necesidad de una noción de contexto discursivo, fuertemente relacionada con una noción específica de género (Unger 2006) como la que presentaré *infra*.

<sup>63</sup> En una tienda de ropa, Clara le muestra a Ignacia una blusa rosa mexicano. Ignacia dice que ella detesta este color. A partir de este momento, esta información es explícita, mutuamente manifiesta y muy prominente: si diez minutos después Clara le muestra a Ignacia un pantalón rosa mexicano, Ignacia puede contestar sólo con una mueca de disgusto, o suspirar ostensivamente, confiando en que la información de que ella detesta el rosa mexicano sigue siendo prominente y accesible.

Éste el extremo más prominente y accesible del contexto de interpretación, que se asume como mutuamente manifiesto: el significado que se deriva se representa como significado que la emisora tiene la intención de comunicar explícitamente, y esto guía la derivación de información implícita.

La información implícita que se utiliza como trasfondo para interpretar un enunciado se deriva de la representación de elementos manifiestos y prominentes/ accesibles/ relevantes del contexto físico y/o discursivo inmediato, siempre con base en el conocimiento enciclopédico de quien interpreta.

Mientras que lo que se comunica explícitamente es mutuamente manifiesto por definición, la información implícita que se integra en el contexto de interpretación se puede representar como mutuamente manifiesta con mayor o menor certidumbre, con base en (i) la representación de conocimiento del mundo (suficientemente) estable, público, compartido por (un conjunto determinado de individuos al cual pertenecen) hablante y escucha<sup>64</sup> y (ii) el reconocimiento de la intención informativa de la emisora<sup>65</sup>.

Como argumentaré más adelante en este capítulo, en la interpretación se puede utilizar también información que no se representa como mutuamente manifiesta, sino que forma parte únicamente del conocimiento enciclopédico de quien interpreta y es relevante sólo para él. Un primer caso –que parece bastante obvio– es el conocimiento previo que el escucha tiene de la emisora y vice versa. Hay conocimiento explícito e implícito del otro, que se representa como mutuamente compartido o no. Lo que creemos o sabemos de otra persona puede ser mutuamente manifiesto, al derivarse de experiencias comunes y conversaciones precedentes, de información pública sobre nuestro interlocutor, o de cualquier información que representamos como algo que nuestro interlocutor sabe que nosotros sabemos de él o ella. Pero no toda la información que tenemos de nuestro interlocutor es mutuamente manifiesta: las opiniones que tenemos sobre los demás se derivan de una historia común –de experiencias comunes–, pero también de inferencias que cada uno deriva observando indicios/

---

<sup>64</sup> Ignacia (hablando con sus estudiantes de literatura del Renacimiento): “La idea de originalidad en el arte y en la literatura estaba estrictamente relacionada con la de imitación, desde el mundo clásico hasta el primer Romanticismo”. Ignacia considera la noción de imitación, la de mundo clásico y la de Romanticismo como mutuamente manifiesta y prominente en este contexto.

<sup>65</sup> Ignacia: “¿Cómo te fue en tu día?” Omar:- “El termóstato del circuito de ventilación de la incubadora no arrancaba, y me pasé todo el día buscando el problema para finalmente darme cuenta que no había conectado el filtro.”. Ignacia deriva que Omar tuvo un día frustrante y poco productivo. Para el objetivo de la comunicación, Omar no necesita representar como mutuamente manifiesta la información sobre el funcionamiento del termóstato. A cambio, si la misma pregunta se la dirige su colega Alex, quien va a ensamblar el mismo modelo de incubadora, y Omar le da la misma respuesta, Alex deriva implicaturas muy distintas. Esto porque Omar interpreta de forma más específica la pregunta de Alex, llevando a cabo un enriquecimiento pragmático: “¿Cómo te fue en tu día *con el armado de la nueva incubadora?*” para contestarle asumiendo información mutuamente manifiesta y prominente sobre las partes de la incubadora, su función, etc. A su vez, Alex representa la intención informativa de Omar a partir de una expectativa de relevancia precisa. Así puede derivar las implicaturas correctas: “Antes de prender el sistema de ventilación, se tiene que conectar el filtro”.

evidencias del comportamiento de los demás. Esto nos sirve también para evaluar la credibilidad de nuestra fuente, su sinceridad o menos, y, por lo tanto, sus verdaderos objetivos comunicativos. En general, entonces, recurrir a nuestro propio conocimiento del mundo nos sirve para incrustar el significado de la emisora dentro de una explicatura de orden superior<sup>66</sup>.

En mi propuesta, un caso en el cual nos sentimos *autorizados* a integrar en la interpretación información privada, personal e idiosincrática, representándola como tal, es cuando reconocemos una intención informativa peculiar de la emisora: la intención expresiva, de la cual hablaré en la segunda parte de este capítulo.

Antes de pasar a la segunda parte del capítulo, me quedan por caracterizar algunas nociones importantes dentro del contexto de interpretación. En mi propuesta, una variable fundamental que determina el grado de manifestación mutua de información implícita y el reconocimiento de la intención informativa de la emisora es el reconocimiento de la situación comunicativa, cuyos rasgos son establecidos/constreñidos culturalmente. Su reconocimiento, que en ciertos casos resulta en el reconocimiento de un género discursivo más o menos determinado, guía la construcción del contexto de interpretación, al hacer prominente información proveniente del conocimiento enciclopédico individual y/o del contexto físico y discursivo. Esto es lo que discutiré en el siguiente apartado.

#### **II.1.4 El reconocimiento de la situación comunicativa y la noción de género discursivo**

La noción de situación comunicativa ha sido muy estudiada y utilizada, por un lado en el análisis del discurso, en particular en el análisis intercultural y en el de la interacción discursiva en contextos específicos -por ejemplo en las entrevistas de trabajo (cfr. Fornara 2002)-, y por el otro en la didáctica de las lenguas, en particular de las lenguas extranjeras (Hymes 1972; Nunan 1989). Se ha utilizado prevalentemente para el análisis de la interacción (en general para diálogos, más frecuentemente orales que escritos, y también para textos regulativos<sup>67</sup>) que de otros tipos de comunicación, como por ejemplo

---

<sup>66</sup> Mauricio (hablando con Ignacia): -Felipe Calderón es el mejor presidente que hemos tenido en México (p).

Hay cuatro posibilidades de interpretación. 1) Mauricio quiere/ que Ignacia sepa / que Mauricio cree / que p; si Ignacia no cree que p, pensará que Mauricio está equivocado. 2) Mauricio quiere / que Ignacia sepa / que Mauricio quiere / que Ignacia crea/ que p. Si Ignacia cree/ que Mauricio no cree/ que p, pensará que Mauricio está mintiendo. 3) Mauricio quiere/ que Ignacia sepa/ que Mauricio quiere/ que Ignacia crea/ que p. Si Ignacia cree/ que Mauricio cree/ que Ignacia no cree/ que p, Ignacia pensará que Mauricio quiere convencerla de algo que él cree y que ella no cree. 4) Mauricio quiere/ que Ignacia sepa/ que Mauricio quiere/que Ignacia crea/ que p. Si Ignacia cree/ que Mauricio cree/ que Ignacia cree/ que Mauricio no cree/ que p, representará la intención de Mauricio como una intención irónica. Para hacerlo deberá reconocer su carácter ecóico (una "cita"-mención- de algo dicho por alguien distinto de él mismo en el momento de la enunciación) y la actitud de Mauricio como una actitud de disociación (ejemplo adaptado de Guijarro 1998: 99-100 y basado en Curcó 1996).

<sup>67</sup> Por textos regulativos se entienden textos -orales o escritos- cuyo objetivo principal es el de dar instrucciones, como por ejemplo una receta o el manual de funcionamiento de un aparato electrónico.

la poesía o la comunicación literaria en general. En la didáctica de las lenguas extranjeras, el método nocional-funcional (Wilkins 1976) y el comunicativo (cfr. Serra Borneto 1998: 137-247) se basan en la noción de situación comunicativa para construir sílabos que estructuren la enseñanza de una lengua extranjera, presentando textos auténticos (o semiauténticos) contextualizados en situaciones comunicativas que representan el contexto lingüístico-cultural de un lugar concreto (típicamente un país: Italia, Estados Unidos, Francia) donde se habla la lengua extranjera : “En el restaurante”; “Contestando el teléfono”, “En una fiesta”, “En el supermercado”, etcétera.

La situación comunicativa se puede describir como un marco (*frame*) que contiene un subconjunto (más o menos) coherente y estructurado de información sociocultural compartida por un grupo y representada como tal<sup>68</sup>- y determina o guía la interpretación de varios aspectos del comportamiento humano en un contexto dado.

El reconocimiento de la situación comunicativa activa un “paquete” de información sociocultural que típicamente abarca -de forma más o menos precisa o fija- aspectos como pueden ser: los objetivos generales de la acción, el papel de los actores<sup>69</sup>, el registro lingüístico/ discursivo adecuado<sup>70</sup>, los temas permitidos/ adecuados y los que no lo son<sup>71</sup>, elementos prominentes por *default* en el entorno físico<sup>72</sup>, elementos lingüísticos como fórmulas o tópicos fijos<sup>73</sup>-, información general sobre, por ejemplo, cómo (no) vestirse, qué actitud (no) tener, qué comportamientos (no) son adecuados en determinada

---

<sup>68</sup> El grupo puede ser más o menos extenso, y en principio no tiene por qué limitarse a los hablantes del mismo idioma: los musulmanes, la comunidad académica internacional, los anglohablantes, los chinos, los que vivimos en Tepoztlán, los tepiteños, los miembros del seminario de Pragmática Experimental del Instituto de Investigaciones Filosóficas. El asunto crucial es que la información se representa como mutuamente manifiesta en virtud de una representación -implícita o explícita, precisa o muy vaga- de un conjunto de individuos que la comparte.

<sup>69</sup> Que puede ser simétrico o asimétrico, lo que implica por ejemplo la regulación de las tomas de turno y la decisión de escoger entre el “tú” o el “Usted”.

<sup>70</sup> Una primera diferencia de registro se observa entre textos escritos y orales; de todos modos en ambas modalidades se puede escoger entre registros más o menos coloquiales o formales; el registro implica también la elección de léxico más o menos técnico o especializado, más o menos estándar o dialectal/ jergal, de una sintaxis más o menos compleja, paratáctica o hipotáctica, etc.

<sup>71</sup> En una tienda de ropa hay objetivos comunicativos muy claros, a partir de los cuales el encargado es autorizado a preguntarle al cliente cuál es su talla, pero no cuál es su edad. Un encargado de venta normalmente necesita contestar ciertas preguntas, como por ejemplo el precio, o de qué fibra está hecha una prenda, pero no a otras, como qué químicos se utilizan en su procesamiento o en qué país ha sido maquilada la prenda. Esto a menos de que no se trate de una tienda de comercio justo y solidario: en este caso, las preguntas anteriores se vuelven relevantes, y el cliente tiene derecho a esperar que el encargado de venta sea capaz de contestarlas.

<sup>72</sup> En el ejemplo anterior, los elementos prominentes del contexto físico son las prendas. Si Clara apunta hacia una dirección diciendo: “Me encanta éste”, Ignacia asumirá que Clara se refiere a las prendas. Si Clara está admirando otro tipo de objeto en la tienda hará mutuamente manifiesta su referencia: “¿Ya viste el color de esta cajonera?”. Cualquier elemento del contexto físico se *puede* volver prominente: por ejemplo una cliente que se pone a gritar, una alarma anti-robo que se activa dentro de la tienda, etcétera.

<sup>73</sup> Como ciertas fórmulas de negociación: “Bueno, pa’ que ya se lo lleve se lo dejo en cien pesos”, que en México implica: “esta es mi última oferta, decídase ya”, o las fórmulas para atender una llamada telefónica, que presento más abajo en el ejemplo 1.

situación<sup>74</sup>, y un largo etcétera. La información cultural se puede describir en términos “epidemiológicos” (Sperber 1996), como algo que se difunde en cuanto se utiliza frecuentemente y con éxito para interpretar el comportamiento (no sólo comunicativo) de los demás dentro de una lengua/cultura/ sociedad determinada.

Hay situaciones comunicativas (de manera predominante) escritas u orales, (mayormente) monológicas o dialógicas, y más o menos estructuradas: desde pedir informaciones en la calle hasta una entrevista de trabajo; desde un congreso de física nuclear hasta la Feria del Caballo de Texcoco; desde una revista de *gossip* hasta una revista académica; desde la correspondencia informal entre amigos hasta la correspondencia oficial entre entidades administrativas del Gobierno Federal. No tiene ningún caso hacer un catálogo de situaciones comunicativas: una situación comunicativa es un constructo psicológico implícito *ad hoc*, para cuya activación no se necesita (aunque se puede) nombrarla o clasificarla explícitamente.

Se trata de un conjunto estructurado de información con dos características peculiares: (i) es información sociocultural, que se representa como mutuamente manifiesta en virtud del mismo marco de referencia: del reconocimiento de la situación comunicativa y (ii) es información implícita y prominente en virtud del mismo marco. Tan es así que, si algún interlocutor se comporta de una forma inadecuada a la situación comunicativa, podemos hacer mutuamente manifiesto su reconocimiento. Si durante mi clase en la UNAM un estudiante se pone a chiflar, yo le digo: “Estamos en clase”. Si el estudiante hubiera tenido una amnesia improvisa mi intención podría ser genuinamente informativa, pero en este caso mi intención informativa es la de marcar la inadecuación de su comportamiento, haciendo mutuamente manifiesta de forma explícita la situación comunicativa en la cual nos encontramos.

Evidentemente, en cada situación hay parámetros relevantes y otros que no lo son. Cuando se representa una situación comunicativa, se activa un paquete de información que guía la búsqueda de relevancia, determinando en cierta medida cuáles rasgos son prominentes en virtud del marco mismo. Hay un continuo entre casos en los cuales no hay (o hay muy pocos) parámetros discursivos relevantes y donde cuentan más -o únicamente- otras variables, como el atuendo, la actitud, o una *performance* no verbal, y casos en los cuales los parámetros más relevantes son exactamente los discursivos.

---

<sup>74</sup> Si la situación comunicativa es la de una clase de danza, es normal/propio que los alumnos empiecen a estirarse, calentar los músculos, etc. Si lo anterior aconteciera en una clase académica de literatura, donde lo que se espera es, por ejemplo, que los alumnos tengan a la mano los materiales y apuntes del curso y revisen lo que se presentó en la clase anterior para poder contestar unas preguntas “de calentamiento”, estirarse y calentar los músculos se percibiría como inapropiado.

Para mis propósitos -el análisis de la comunicación ostensiva-, me parece útil poder establecer cuáles son los aspectos de la situación comunicativa que inciden directamente en la interpretación del discurso (como un *tipo* de comportamiento ostensivo). Para estos efectos propongo la noción de género discursivo como un conjunto de información que abarca y costríne rasgos relevantes del (de los tipos de) discurso(s) que típicamente se esperan en una situación comunicativa dada<sup>75</sup>.

Se trata de un subconjunto -más o menos amplio, prominente, coherente/ estructurado- del “paquete” informativo que se detona a partir del reconocimiento de la situación comunicativa, y contiene información relativa a “lo que (no) se dice”, “lo que (no) es adecuado decir”, “lo que (no) se puede decir” y “cómo se dice” en una situación dada, que se basa en una evaluación intuitiva de la adecuación<sup>76</sup> de aspectos discursivos como son la forma/ el registro/ los temas a la situación comunicativa. Esta información no tiene que ser explícita.

El reconocimiento de una violación de estas reglas no escritas, como en el caso de la violación de reglas de comportamiento, tiene efectos distintos en la interpretación si se considera como algo deliberado o si parece debida al desconocimiento o a un reconocimiento insuficiente/equivocado de la situación comunicativa. Esta violación, cuando se reconoce como deliberada, como parte de la intención informativa de quien habla, se describe como un descarte con respecto al marco de referencia (al género discursivo): un alejamiento del uso lingüístico/ discursivo normal dentro del género discursivo, con finalidades expresivas<sup>77</sup>. La percepción de un descarte -que no tiene por qué ser explícita sino que se puede basar en una noción intuitiva de adecuación/ pertinencia a una situación dada- puede tener distintos efectos en la interpretación, dependiendo de la representación precisa de la intención informativa de quien habla.

---

<sup>75</sup> Esta noción se basa en la de género literario, central en muchas corrientes de la crítica literaria en particular la crítica estilística (Spitzer 1948). Hay que hacer hincapié en el hecho de que la caracterización y los criterios de evaluación de “la literatura” o “lo literario” casi siempre se dejan implícitos o resultan ser absolutamente subjetivos, y como resultado el concepto de literatura queda “colgado de un gancho celestial”, como bien expresa un artículo de Guijarro (1998), que me ha inspirado para construir una descripción analítica y psicológicamente plausible de la calidad del discurso y de su interpretación.

<sup>76</sup> Esta idea es central en la retórica clásica grecolatina, y se expresa en la noción aristotélica de *τό πρεπον* (lo propio), retomada por Teofrasto y sistematizada por Cicerón como *aptum* (lo adecuado) o *decorum* (lo conveniente). Dicha noción -en Cicerón y Aristóteles- se puede evaluar con respecto a los objetivos del discurso, que Aristóteles divide en tres ramas principales: el legislativo, el judicial y el epidíctico (ceremonial o demostrativo). Para cada rama, Aristóteles recomienda tópicos y formas de argumentación específicos.

<sup>77</sup> En la crítica estilística ésta es una noción central, a partir de la cual se puede llegar a describir el estilo individual y la “voz” personal de un autor. Para entender cuáles son los aspectos peculiares del estilo de un autor, es necesario “restar” las características/ los rasgos ya preestablecidos por el género literario y por las convenciones de su época, leyendo su obra en el trasfondo de la caracterización cultural e histórica de género literario, así como, mucho más en general, para entender el comportamiento humano hay que leerlo en el trasfondo de las reglas no escritas que -en la cultura de referencia- marcan una situación dada.

Una noción similar a la de descarte es la de incongruencia, que ha sido utilizada en el campo de la pragmática y dentro del marco de la TR, por Curcó (1997: 221-223) en su análisis de la interpretación del humor verbal. La incongruencia es un rasgo que depende de una desviación intencional de un modelo cognitivo de referencia, que a su vez se caracteriza (con base en Forabosco 1992, cit. en Curcó 1997: 222) como una representación preliminar de información que el sujeto utiliza en su relación con la realidad: la situación comunicativa sería entonces un tipo de modelo cognitivo. Un estímulo incongruente se puede describir como “un estímulo que está fuera del campo de variación marcado por el modelo cognitivo de referencia que emerge del contenido del conocimiento”<sup>78</sup> (Curcó 1997: 223).

En ambas nociones -la de descarte y la de incongruencia- se destacan dos aspectos cruciales: (i) la incongruencia/ el descarte no depende del texto sino que es una propiedad que depende de la relación entre un texto y el marco de interpretación que utiliza quien lo interpreta (Curcó 1997: 231 y *passim*), por lo que (ii) la percepción de la incongruencia/ el descarte influye en la representación de la intención informativa precisa de la emisora, que a su vez guía la búsqueda de relevancia óptima. Lo importante entonces no es el reconocimiento de la incongruencia/ el descarte en sí, sino los procesos que se detonan en su interpretación, que implican cierto tratamiento/ manipulación de la incongruencia o el descarte.

Prefiero utilizar el término descarte -más que incongruencia- porque se enfoca en particular en los aspectos formales y estilísticos y no en procesos inferenciales, como es el caso de la incongruencia.

A continuación, ilustraré lo que acabo de exponer presentando ejemplos de situaciones comunicativas, para ilustrar qué aspectos discursivos caracterizan en cada caso el género discursivo, y qué tipo de comportamiento se podría percibir como un descarte -una violación con valor expresivo<sup>79</sup>.

### **Ejemplo 1. Llamada telefónica**

Es una situación únicamente oral, que prevé sólo dos interlocutores. La interacción ocurre a distancia por definición, entonces no hay elementos físicos prominentes por *default*, más allá del mismo aparato telefónico. Lo que se asume por *default* es que los dos interlocutores no se encuentran en el mismo lugar: cada uno tiene como referencia un “aquí” y un “allá”, y sabe que el “aquí” propio corresponde por *default* con el “allá” del interlocutor. Si yo pregunto “¿Se encuentra Carmen?” mi interlocutor entiende “¿Se encuentra Carmen allá dónde estoy

---

<sup>78</sup> “one that falls beyond the field of variation delineated by the cognitive model that emerges from the *content* of knowledge”. Trad. mía.

<sup>79</sup> En todas estas situaciones comunicativas existen rasgos paralingüísticos que pueden ser más o menos prominentes: por ejemplo la ropa adecuada para los interlocutores en cada situación -fundamental en ciertos casos, e irrelevante o poco relevante en otros-; aspectos proxémicos (que varían muchísimo de una cultura a otra, cfr. Hall 1959, 1969), como por ejemplo besarse o no, etcétera. Éstos forman parte de la representación de la situación comunicativa y pueden ser relevantes en la interpretación. Aquí me enfoco únicamente en los estímulos ostensivos verbales que son los que caracterizan el género discursivo.



llamando/ donde Ud. Se encuentra?”. Respuestas inapropiadas serían “¿Dónde?” o “¿Por qué no va y la busca usted misma?”

Los objetivos y contenidos de la comunicación no están preestablecidos. Lo que está estipulado culturalmente son algunos aspectos de la forma de la conversación telefónica, en particular el comienzo y el cierre. Quien recibe la llamada contesta con una “fórmula” más o menos fija: en América Latina se oscila entre “¿Bueno?” Y “¿Aló?”. Posibles variaciones son “¿Sí?” o “¿Diga/ Dígame?”. Normalmente quien contesta no se identifica, y espera que quien llama salude y se identifique con su nombre y con el motivo de su llamada. En Alemania, al contrario, es quien recibe la llamada que se identifica inmediatamente con su nombre y apellido; en Inglaterra se contesta diciendo el número al cual se está llamando. En México nos enseñan a no dar ninguna información por teléfono: si alguien llama y nos pregunta “¿A dónde hablo?”, la fórmula mecánica de respuesta es “¿A dónde quiere hablar?”. Se contesta a una pregunta con otra para marcar su inadecuación o inaceptabilidad. Si quien llama, en lugar de saludar y presentarse, dice abruptamente “Con Mario”, quien contesta puede preguntarle (con otra fórmula fija): “¿Quién lo busca?”. Finalmente, cuando se cierra la conversación no se hace abruptamente, sino con alguna fórmula de saludo. Colgar abruptamente es considerado muy maleducado.

Lo anterior es relativo a llamadas entre personas particulares; si se llama a una entidad pública como un banco, un consultorio médico, la UNAM, habrá reglas ligeramente distintas. Si estamos haciendo una reservación o pidiendo información importante, una pregunta clave es “¿con quién tengo el gusto?” para saber quién atendió la llamada.

Si alguien llama en un horario inapropiado, puedo tardarme en contestar, hacer una pausa, suspirar o contestar con un tono de voz cansado o ligeramente molesto. Ya este matiz en muchos casos es suficiente para que mi interlocutor se disculpe por la hora, proponga llamar en otro momento, etc.

Otro caso es el de las llamadas que proviene de *call-centers*, como las de los bancos. En lo personal, cuando el operador de turno empieza preguntando por mí con la fórmula correcta, yo, en lugar de contestar “ella habla” que normalmente sigue a la pregunta “¿Se encuentra la señorita Sabina Longitano Piza (*sic*)?” lo interrumpo explicándole que no estoy interesada en ningún tipo de oferta de banco, y que estoy harta de atender diariamente este tipo de llamadas. Si el operador entiende la razón de mi violación del protocolo, me agradece y nos despedimos amablemente. Si el operador me ignora y decide seguir con su oferta, yo me siento autorizada a interrumpirlo de nuevo hasta llegar a colgarle el teléfono. También puede ocurrir que el operador se sienta tan ofendido por mi violación de las reglas que se quede sin palabra y cuelgue él mismo sin más.

## **Ejemplo 2 Una misa católica**

Es un género oral basado en un texto escrito. Tiene un carácter ritual, su estructura es fija<sup>80</sup> y su contenido varía ligeramente según las temporadas del año litúrgico, con unas partes que cambian diariamente: las lecturas del día (del Antiguo o del Nuevo Testamento), la homilía del sacerdote y los salmos.

El objetivo es el de celebrar a (una versión específica de) Dios realizando un ritual y asumiéndose como una comunidad, guiada por el sacerdote, quien detiene la palabra como intermediario entre Dios y los feligreses, mientras que los feligreses son llamados a contestar con fórmulas fijas.

---

<sup>80</sup> Se compone de: (i) Ritos de entrada: el canto de entrada, el Saludo inicial, el Acto penitencial, el himno *Señor, ten piedad*, el Gloria y la Oración colecta. (ii) Liturgia de la palabra: (a) Primera Lectura, Salmo responsorial, Segunda lectura y Aleluya, (b) Homilía del sacerdote, Credo y oración de los fieles; (iii) Liturgia de la Eucaristía: Ofertorio, Oración sobre las ofrendas, Rito de la Comunión. (iv) Ritos de despedida.

Hay un espacio específico para un discurso libre del sacerdote (la homilía), quien expone un comentario o interpretación específica de las dos lecturas, con el objetivo de ilustrar aspectos de la doctrina cristiana a la luz de la interpretación de la palabra de Dios, y por ende guiar a los feligreses para que se comporten cristianamente en algún aspecto específico de la vida. El sacerdote habla como pastor de la comunidad y su intermediario con Dios, y se dirige directamente a la comunidad. Éste es su espacio de comunicación, donde puede explayar sus dotes oratorias, contar una anécdota, un chiste, y hasta “provocar” un poco su audiencia -y estos se podrían percibir como descartes expresivos. Lo importante es que en un momento dado la audiencia logre reconocer la intención informativa específica del sacerdote (ya que sus objetivos generales ya están establecidos dentro del marco “misa”), y que éstas sean adecuadas al marco de referencia.

Lo que no está previsto es que los feligreses tomen la palabra y debatan con el sacerdote, o que alguien lo calle gritándole. Esto no significa que lo anterior no pueda ocurrir, sino que si ocurre es necesario tomar en cuenta su carácter de violación. Si el sacerdote mismo violara patentemente estas reglas no escritas, por ejemplo profiriendo obscenidades y blasfemias, o exhortando a los feligreses a comprar cierta marca de detergente para ropa porque lava hasta los pecados mortales, entonces su audiencia podría sentirse autorizada inclusive a sacarlo del altar, ya que percibiría su violación como una provocación inaceptable, y no como un descarte expresivo.

### **Ejemplo 3. Entrevista de trabajo**

Es un típico género oral institucional -en el sentido de que pertenece a la esfera pública- que se puede basar en dos tipos de textos escritos previos (que constituyen el co-texto con respecto a la entrevista): uno es la convocatoria para el puesto, donde se especifica el perfil del candidato; el otro es la solicitud del candidato, que normalmente se compone de un CV y una carta de motivación. Éstos están fuertemente marcados culturalmente en relación con el área laboral general.

El objetivo explícito del entrevistador es el de evaluar las competencias y aptitudes del candidato con respecto a la función que está solicitando. En sí, la interacción marcada por la palabra “entrevista” supone papeles no simétricos, donde un participante pregunta y el otro participante contesta. En general, es el entrevistador quien decide cuándo cambiar de tema, y otorga la palabra al entrevistado (aunque hay contraejemplos, como cuando el entrevistado es una persona muy poderosa, como el Rector, el jefe de la Policía, o el Presidente de la República). Una violación de la toma de turnos y de la elección del tema (que debería estar controlada por el entrevistador) marca típicamente una asimetría en las relaciones de poder: se da cuando el entrevistado se siente más poderoso o importante del entrevistador.

En el caso de la entrevista de trabajo, las relaciones de poder son fuertemente asimétricas: el entrevistador representa a la empresa; su tarea es la de evaluar no sólo lo que el candidato dice, sino también su comportamiento ostensivo y no ostensivo; es él quien tiene el poder de contratarlo. Por lo tanto, una violación de la toma de turnos por parte del entrevistado se percibe como un comportamiento muy marcado, que podría indicar su grosería, que lo hace incapaz de “estar en su lugar” o -según el caso- su valentía y osadía, que puede ser una calidad positiva en cierto tipo de puestos (y en este caso se percibiría como un descarte expresivo). Se supone que sólo el entrevistador puede hacer preguntas personales. Si a la pregunta del entrevistador: “¿Está usted casado?” el candidato contestara “¿Y usted?”, el entrevistador percibiría su respuesta como una violación, que -según el contexto- se puede interpretar por ejemplo como arrogancia o como absoluta ingenuidad del candidato, o como incapacidad relacional, o como muestra de una distinta proveniencia sociocultural y/o étnica, etc., pero difícilmente como un descarte expresivo.

#### **Ejemplo 4. Anuncio comercial**

Un anuncio comercial puede tener soporte escrito, oral o ambos (por ejemplo en la televisión), y normalmente se apoya en imágenes. Sus objetivos generales son los de convencer a comprar/contratar un determinado producto o servicio. Ya que anunciarse cuesta dinero, otro rasgo típico de este género es la brevedad y la eficacia comunicativa, que generalmente prevé un uso eficaz de las imágenes que se combina con una formulación sintética y “memorable” del mensaje verbal. Lo fundamental es que el lector o escucha identifique rápidamente de qué producto/ servicio se trata y se pueda representar (algunas de) las ventajas de poseerlo/ contratarlo -no importa si reales o imaginarias, verdaderas o falsas. En caso contrario, el anuncio no es eficaz. Consideremos un ejemplo concreto.

#### **Espectacular Nelson Vargas**

Un cartel espectacular en la calle, con un fondo uniforme azul marino y un texto grande, blanco: “Sólo te podemos decir una cosa: nada”. La interpretación de la primera parte del texto (algo como “X me quieren decir sólo una cosa”/ “X tienen algo (importante) que decirme”) refuerza la expectativa de relevancia basada en el reconocimiento de la situación comunicativa y del género textual (“un anuncio comercial está diseñado para convencerme a comprar/ contratar determinado producto/ servicio”). No hay un sujeto explícito: es el género discursivo (anuncio comercial) el que nos permite asignar una referencia “provisional” a la primera persona plural “podemos”=los que estamos anunciando, los que pagamos este anuncio.

Sin embargo, la segunda parte del enunciado parece violar las convenciones del género: “No hay nada que los que pagaron este anuncio me quieran decir” -donde la interpretación de “nada” como un pronombre indefinido es la primera accesible a partir de la expectativa producida en la primera parte (“me quieren decir *algo*”). Esta primera interpretación resulta incongruente<sup>81</sup> (i) porque el contenido semántico de la segunda parte choca con el de la primera parte del enunciado y (ii) porque es incongruente con la representación de los objetivos generales de un anuncio comercial. En el espectacular, debajo del texto a la derecha se ve un logotipo y el texto: “Nelson Vargas”. Éste hace prominente una información cultural compartida por muchos mexicanos urbanizados: “Nelson Vargas es una franquicia comercial de escuelas de natación en el país”. Esta información detona una reinterpretación del segundo enunciado<sup>82</sup>: “nada”= imperativo del verbo “nadar”, segunda persona singular y un proceso de saturación pragmática “ve a NADAR\* en las albercas de la franquicia Nelson Vargas”.

Así, la interpretación del texto responde a la expectativa de relevancia detonada por el reconocimiento del género discursivo -y es esta ruta inferencial la que nos permite solucionar la ambigüedad semántica de la palabra “nada”: “Los deportivos Nelson Vargas me recomiendan que vaya a nadar en sus albercas”.

Finalmente, podemos disfrutar la forma en la cual está construido el texto, que primero nos lleva a una “vía cerrada” y después nos obliga a hacer marcha atrás, ya que las últimas palabras del texto detonan una reinterpretación de toda la enunciación (Curcó 1997). Esto, además de la extrema concisión del texto, hace que su mensaje sea intuitivamente mucho más prominente y “memorable” o interesante que si se comunicara de manera explícita: “Ven a nadar en las instalaciones de Nelson Vargas”: a un mayor costo de procesamiento corresponde una ganancia

---

<sup>81</sup> Para una discusión detallada del efecto de distintos tipos de incongruencia en la búsqueda de relevancia, enfocada en particular en la interpretación del humor verbal, cfr. Curcó 1997: 197-225.

<sup>82</sup> Éste es un típico ejemplo de proceso de vía cerrada pragmática (*garden path*), que explota la ambigüedad potencial de un enunciado para jugar con un cambio imprevisto de relevancia provocado por su reinterpretación (Curcó,1997:207).

en términos cognitivos<sup>83</sup>. En este caso la violación de las reglas del género es sólo aparente: sin embargo, el juego es exactamente reconocer esta violación para hacer marcha atrás y “componerla”, reconociéndola como un descarte.

### **Ejemplo 5. Parodia**

La parodia se puede considerar como un “metagénero”, o un género parasitario, ya que se basa en una semejanza de tipo formal -rasgos sintácticos, léxicos, de registro, estructura del texto: en una palabra, rasgos del género discursivo- entre el texto mismo y otro que representa su “blanco”: este último puede ser un texto preciso -como por ejemplo el himno nacional- o un género discursivo -como por ejemplo el informe oficial de gobierno-. Para interpretar la parodia, hay que identificar el texto preciso o el género discursivo al que se está haciendo referencia y representar la intención informativa de la emisora como una intención de burla hacia algún aspecto del contenido comunicado, o del texto/ género de referencia, que constituye el “blanco” de la parodia<sup>84</sup>. Para seguir con el mismo género, el del anuncio comercial, presento un ejemplo de parodia que se transmitía en 1996 en la radiodifusora Radioactivo. La serie de comerciales -que aparentemente anunciaba juguetes- se titulaba “Juguetes Radioactivos” y se concluía con el mismo jingle/ eslogan “Son juguetes radioactivos, ofensivos inhumanos”.

### **El ranchito de Raulito**

Voz del anunciante: -Si tú ya superaste la época de *Serpientes y Escaleras* y *El turista mundial*, es hora de que vivas una aventuras en el campo:

Otra voz (con fuerte acento ranchero): -“El ranchito de Raulito” (música *country* en el fondo)

Voz del anunciante: -El primer juego de mesa que reúne a la familia en torno al misterio de la calaverita escondida en el ranchito encantado de Raulito.

Voz de niña: -¿Cómo vamos a encontrarla?

Voz del anunciante: -Oprime el botón de la bolita mágica de cristal y escucha la voz de una vidente.

Vidente: -Veo una imagen en el granero.

Voces de rancheros a caballo: -¡Al granero! ¡Al granero! (ruido de caballos a galope).

Voz del anunciante: -Tira los dados, saca una tarjeta y verás los resultados.

Voz de un jugador: -¡Oh, no! ¡Es sólo una falange!

Otro jugador: -Yo encontré la pelvis.

Vidente: -Siento vibraciones en el chiquero.

Voces de rancheros a caballo: -¡Al chiquero! ¡Rápido!

Voz del anunciante: -Con “El ranchito de Raulito”, el juego no tiene fin, porque la fábrica no incluye el cráneo.

Voz de un jugador (con fuerte acento chilango): -Aah, entonces ganar está pelón.

Jingle final, con voz de niño chiquito: -Son juguetes radioactivos, ofensivos inhumanos.

Esta parodia -que anuncia, respetando las convenciones del género “anuncio”, un juego de mesa inexistente- se refiere a hechos de crónica nacional de 1996: el rancho al cual se hace referencia pertenecía al Raúl Salinas de Gortari, hermano del ex presidente Carlos Salinas de Gortari. Raúl fue arrestado en marzo de 1995 por los cargos de asesinato y de enriquecimiento ilícito, y su hermano Carlos “se autoexilió” en Irlanda. El 9 de octubre de 1996, la PGR llegó a la finca de

---

<sup>83</sup> De este tipo de “valor agregado”, que es uno de los focos principales de mi investigación, hablaré en detalle en el siguiente capítulo.

<sup>84</sup> Se trata de una interpretación ecóica, para cuya caracterización cfr. Cap. I, n. 37.

Raúl, llamada “El encanto” (el ranchito de Raulito) y, con la ayuda de una supuesta vidente, conocida como “La Paca”, desenterró una osamenta, que se atribuyó al desaparecido diputado Manuel Muñoz Rocha. Con este hecho se sumó una nueva denuncia de homicidio en contra de Raúl Salinas. Después de un análisis de dicha osamenta realizado por la Procuraduría General de Justicia del Distrito Federal, se determinó que los restos no pertenecían a Manuel Muñoz Rocha, y que la osamenta había sido escondida adrede (“plantada”) para montar el caso. Esto provocó la renuncia de Pablo Chapa Bezanilla de la subprocuraduría creada ex profeso para aclarar los recientes asesinatos del candidato presidencial del PRI, Luis Donald Colosio, y de José Francisco Ruiz Massieu, ex gobernador de Guerrero, secretario general del PRI y excuñado de Carlos y Raúl Salinas de Gortari. Con Chapa Bezanilla se esfumó también su subprocuraduría y se acabaron las investigaciones sobre los magnicidios.

Sólo al final del anuncio hay una incongruencia: ya que “la fábrica no incluye el cráneo”, el juego en realidad no tiene solución, no puede tener ningún ganador, lo que es anómalo en el marco situacional “juego de mesa”. Así, el comentario que sigue, “Aah, entonces ganar está pelón” es irónico: no es que ganar esté “pelón”, sino que es imposible. El uso de adjetivos es típico de marcas de juguetes: por ejemplo, la marca Fisher Price hace juguetes “educativos”. Evidentemente, “ofensivos, inhumanos” no son adjetivos apropiados para describir verdaderos juguetes para niños. Además, el motivo musical del *jingle* de “Juguetes Radioactivos” es igual al de la publicidad de “Juguetes Mi Alegría”, la conocida marca mexicana de juguetes educativos. La parodia consiste justamente en utilizar los elementos formales del género discursivo del comercial para comunicar un contenido incongruente con uno o más rasgos prominentes del género mismo: en este caso, no se está anunciando un verdadero juego de mesa, sino que se está ironizando sobre la política mexicana.

Al presentar este caso como un juego de mesa, los autores (i) se burlan de toda la historia -un hecho político muy relevante, que ocupó las primeras planas de los periódicos nacionales-, con sus elementos chuscos y absurdos, transformándola en un juego de mesa imposible de ganar; (ii) al tratarse de una investigación oficial sobre magnicidios, ponen en duda la actuación de las autoridades, quienes transformaron las investigaciones en un juego macabro; (iii) insinúan que toda esta historia fue “un juego”: una maniobra de distracción de los verdaderos problemas del País y de la verdadera solución de los magnicidios. Este es evidentemente un caso de descarte expresivo.

El reconocimiento de la situación comunicativa influye en la interpretación, al hacer manifiesto y prominente de forma implícita un paquete (más o menos amplio, coherente, detallado o fijo) de información cultural. La información representada en el marco de la situación comunicativa es información cultural heterogénea que abarca aspectos relativos a comportamientos ostensivos y no ostensivos, al contexto físico y al contexto discursivo, mientras que la que está representada en el género discursivo es únicamente relativa a aspectos de la comunicación ostensiva verbal.

Según el tipo de situación comunicativa, el reconocimiento del género discursivo involucrado puede ser más o menos importante o prominente. Hay casos donde el género discursivo es muy claramente reconocible y representable en sí como un conjunto de rasgos discursivos (el género discursivo), y otros donde los rasgos textuales no son muy marcados y/o suficientemente prominentes para representarse

como un conjunto separado y coherente, y simplemente se representan como parte de la representación de la situación comunicativa.

Toda la información del tipo anterior que se utilice efectivamente en la interpretación conforma un subconjunto identificable dentro del contexto de interpretación: el contexto discursivo.

### **II.1.5. El contexto discursivo como un subconjunto del contexto de interpretación**

El contexto discursivo es el conjunto de información cultural implícita que se activa en la interpretación a partir del reconocimiento de la situación comunicativa y/o del género discursivo, como conocimiento enciclopédico implícito pero fácilmente accesible (Unger 2006: 255). Este paquete, cuando se activa, influye en la expectativa de relevancia: la información contenida en él es tanto más prominente cuanto más se pueda representar como parte de la intención informativa de la emisora.

Es por eso que un descarte intencional representa una evidencia muy fuerte de que el reconocimiento de la situación comunicativa y/o del género discursivo forma parte de la intención informativa de la emisora. No se trata de reglas absolutamente fijas, o de máximas griceanas, pero su inobservancia/ violación nos puede decir dos cosas: (i) que nuestro interlocutor no ha reconocido la situación comunicativa y/o el género discursivo, por ejemplo porque no pertenece a la misma comunidad lingüístico cultural o, al contrario, (ii) que nuestro interlocutor está violando abiertamente estas reglas con una intención informativa precisa.

La información anterior se representa como mutuamente manifiesta de manera implícita, porque se activa un marco de interpretación ya establecido culturalmente, que crea expectativas de relevancia específicas (Unger 2006: 255). La información sobre el género discursivo -cuando se activa- tiene una función hermenéutica en la interpretación (Unger 2006: 253), guiando el proceso de ajuste mutuo de contenido, contexto y efectos cognitivos, regulado por el Principio Comunicativo de Relevancia (Unger 2006: 248).

Este conjunto, que se caracteriza como contexto discursivo, forma parte del contexto de interpretación en la medida en que se utilice como (parte de) un conjunto de premisas para la interpretación. Las expectativas de relevancia determinadas por el reconocimiento del género pueden ser más o menos fuertes, más o menos específicas.

En conclusión, el reconocimiento de la situación comunicativa y/o del género discursivo resulta en la construcción de un contexto discursivo que puede:

- (i) activar un marco discursivo de interacción e interpretación más o menos específico, que se asume como información mutuamente manifiesta;
- (ii) hacer prominentes determinados aspectos del contexto físico y/o discursivo de la comunicación, en virtud del mismo marco, y
- (iii) guiar la representación de la intención informativa de la emisora y, por lo tanto, la derivación de una interpretación óptimamente relevante.

Como veremos en la segunda parte del presente capítulo, lo anterior puede también detonar o impulsar la atribución a la emisora de una intención informativa específica, la intención expresiva, que resulta en una forma característica de integrar y manipular elementos del contexto de interpretación.

## **II.2. El contexto de interpretación como un constructo gradual**

En la primera parte de este capítulo caractericé la noción de manifiesto: un hecho o un supuesto es manifiesto para un individuo si y sólo si éste es capaz de representarlo mentalmente y de aceptarlo como verdadero o probable en un momento dado. El entorno cognitivo de un individuo es conformado por el conjunto de información que es manifiesta para él en un momento dado: información relevante sobre el entorno físico y discursivo, que el individuo puede representar con base en el propio conocimiento enciclopédico. Este último abarca no sólo supuestos factuales sino también supuestos incrustados: creencias religiosas, hipótesis científicas, memoria anecdótica, supuestos culturales. Un hecho o un supuesto es tanto más manifiesto en un entorno cognitivo dado, cuanto más el entorno ofrece evidencia para su adopción: se trata de un asunto gradual, que varía de individuo en individuo.

A partir de una caracterización tan amplia de lo manifiesto es importante marcar una distinción entre la información que forma parte de la memoria pasiva –o de largo plazo–, como información recopilada y organizada durante toda la vida que constituye el conocimiento enciclopédico total de un individuo, y la que forma parte de la memoria activa –o de corto plazo– que es la información que se acaba de adquirir o de recuperar de la memoria pasiva (cfr. Sperber 2007 [1975<sup>1</sup>]). Dentro de la memoria activa, hay efectos de prominencia que dependen del mismo contexto comunicativo, en particular de la representación de la situación comunicativa y/o del género discursivo que influyen en la accesibilidad<sup>85</sup> de determinada información: en la conversación la atención se enfoca sólo en una parte de la información potencialmente relevante. Generalmente una información es manifiesta con

---

<sup>85</sup> La accesibilidad es la relativa facilidad o dificultad con la cual una información se puede rescatar de la memoria, o construir basándose en la evidencia disponible durante la comunicación. La accesibilidad es un concepto gradual en cambio constante, dependiendo del foco de atención durante la comunicación misma (Carston 2002: 376).

base en la memoria activa, pero esto no excluye que información almacenada en la memoria pasiva pueda tener cierto grado de manifestación en la comunicación, como veremos.

La información que obtenemos del mundo -y que conforma nuestro conocimiento enciclopédico- está disponible para distintos tipos de actividades cognitivas, que se pueden también integrar de forma global y flexible (Lahav 1993: 67). La misma información se puede organizar de formas distintas según los esquemas cognitivos que se le apliquen, que dependen de la tarea cognitiva que se esté llevando a cabo. Como vimos en el primer capítulo, el tratamiento de la información conceptual es influenciado por (i) los objetivos, las tareas de cada sistema cognitivo y (ii) los procesos específicos que operan dentro de cada sistema. En el caso de la interpretación del discurso, el contenido semántico (como un tipo de representación conceptual) es organizado sintácticamente para que sea funcional al sistema mismo. Para que la comunicación sea posible, la organización del conocimiento enciclopédico tiene que ser suficientemente estable, explícita, basada en jerarquías conceptuales compartidas, evaluable en términos de condiciones de verdad y representada como “terreno común”, a partir de la noción de mutuamente manifiesto, que se ha presentado en este capítulo.

En contraste con la posibilidad de organizar racionalmente el conocimiento enciclopédico, existen también formas simbólicas, personales e idiosincráticas de representarlo, a partir de una red de asociaciones que se rellena constantemente con analogías ocasionales y yuxtaposiciones que no se basan en ningún sistema clasificatorio estable y explícito (cfr. Sperber 2007 [1975<sup>1</sup>]).

Mientras que en general la información organizada racionalmente se asume como compartida, como información a la cual nuestro interlocutor puede tener acceso de forma directa a partir de un concepto comunicado explícitamente, se puede acceder al conocimiento simbólico de otra persona sólo de forma indirecta, a partir de asociaciones personales, idiosincráticas, ocasionales. El primero es conocimiento invocado directamente, el segundo es evocado de forma indirecta (Sperber 2007 [1975<sup>1</sup>]: 23-24).

Para que la comunicación sea posible, es necesario suponer que el interlocutor tenga acceso a la información relevante a partir de la cual pueda derivar las premisas necesarias para interpretar. En otras palabras, para comunicar se necesita representar lo que es manifiesto para el interlocutor: cada representación mental que la emisora supone que sea entretenida también por el interlocutor es mutuamente manifiesta. El concepto de mutuamente manifiesto es entonces la representación que cada hablante hace de lo que supone sea manifiesto a su escucha en el momento de la comunicación.

Esto determina qué es lo que una hablante comunica de manera explícita en su enunciación -y por lo tanto es mutuamente manifiesto de la forma más fuerte posible- y qué es lo que puede razonablemente



implicar, al considerarlo como mutuamente manifiesto. En la comunicación, en general, una gran cantidad de información se trata como mutuamente manifiesta de manera implícita, por considerarse muy accesible a ambos interlocutores: tanto evidencia factual, como información sobre el mundo basada en la organización racional del conocimiento enciclopédico individual. En dicha representación, el reconocimiento de la situación comunicativa y/o del género discursivo puede tener un papel fundamental para representar la intención informativa de la emisora, que implica representar información cultural implícita como mutuamente manifiesta y prominente por *default*, utilizándola como premisa para la interpretación y, por lo tanto, guiar la búsqueda de una interpretación óptimamente relevante.

La distinción entre invocación y evocación, que a su vez influye en cómo y por qué se comunica explícitamente determinada información, o sobre qué es lo que se deja implícito, determina aspectos fundamentales de la integración del contexto de interpretación, y por ende las propiedades que se derivan en la interpretación. Parece haber dos formas de referirse a contenido conceptual: éste se puede invocar de manera directa como mutuamente manifiesto y accesible, basándose en la memoria activa, en lo comunicado explícitamente y en la organización racional de la enciclopedia, o evocar, por medio de asociaciones libres, basándose también en la memoria pasiva y en la organización simbólica individual de la enciclopedia, lo que implica aceptar (más bien explotar, como veremos más adelante) un margen muy alto de variación y heterogeneidad entre los procesos interpretativos de varios hablantes con respecto a una misma enunciación.

## II.2.1 Invocación y evocación

En un reciente artículo en torno a la interpretación de la metáfora, Robyn Carston (2010) argumenta que “existen dos rutas distintas para entender las metáforas: un proceso de ajuste de significado rápido, local, en línea, y una apreciación más lenta y global del significado literal como un conjunto”<sup>86</sup> (Carston 2010: 2), pero esta afirmación no tiene por qué limitarse a las metáforas.

Se puede postular la existencia de dos rutas distintas -que no se excluyen necesariamente entre sí- en la interpretación del discurso: una “regular” o sistémica, que se basa en la invocación de contenido proposicional estable, y otra basada en la evocación de representaciones de vario tipo, distintas de las que se usan en la ruta regular, que típicamente produce propiedades emergentes. Ambas rutas no se excluyen entre sí en el sentido de que también en el discurso más expresivo habrá cierta cantidad de

---

<sup>86</sup> “there are two different routes to the understanding of metaphors –a quick, local, on-line meaning-adjustment process and a slower, more global appraisal of the literal meaning of the whole”. Trad. mía.

información invocada, pero el foco del discurso, su *punto*, su función, no residen en comunicar información estable, verdadera o falsa, sino en representar un punto de vista sobre algún aspecto del mundo, y tratar de comunicarlo evocando aspectos y propiedades que no importa si son verdaderas o falsas en cuanto declaradamente subjetivas, parte de la experiencia de quien habla, cuyo valor reside en detonar otras representaciones -igualmente subjetivas e idiosincráticas-, con rasgos cuasiperceptuales y emocionales. Es por eso que podemos hablar de un texto cuya calidad es evocativa en general, sin que esto implique una ausencia total de información invocada.

A partir de la invocación de un concepto se detona un proceso genuinamente inferencial, que parte de un conjunto de premisas para llegar a un conjunto de conclusiones, que están garantizadas por estas premisas. Por ejemplo:

6) Ignacia:- ¿Vamos al *Zinco*?  
Clara -Mañana tengo que levantarme temprano.

**Premisas:**

- Clara está contestando a la pregunta de Ignacia, quien espera una respuesta afirmativa, negativa o dubitativa.
- El *Zinco* es un antro nocturno.
- Ir al *Zinco* implica pagar la entrada, quedarse para escuchar el concierto, que empieza a las 22:00 horas, desvelarse y probablemente tomarse unas copas.
- Si alguien se tiene que levantar temprano no quiere acostarse tarde, y es mejor que no tome alcohol.
- Clara trabaja mucho, necesita dormir lo suficiente, no está acostumbrada a desvelarse.

**Conclusión:**

- No, Clara no quiere ir al *Zinco* porque quiere levantarse temprano.

Durante el proceso de interpretación se generan propiedades sistémicas (premisas y conclusiones): inferencias reducibles a la relación entre los elementos del sistema, previsibles a partir del mecanismo de interpretación y regulares dentro del sistema discursivo, en cuanto los supuestos que se toman como premisas se representan como invocados por la emisora.

Cuando la información enciclopédica invocada no se puede rescatar -es decir no es manifiesta (o suficientemente manifiesta), el escucha puede abandonar la expectativa de relevancia o pedir aclaraciones. Un caso típico es el uso de léxico técnico, que invoca un contexto -conocimiento enciclopédico- muy preciso. Por ejemplo:

- 7) En un triángulo rectángulo, el cuadrado de la hipotenusa es igual a la suma de los cuadrados de los dos catetos.

Si no se conocen los conceptos invocados de TRIÁNGULO RECTÁNGULO, CATETO e HIPOTENUSA, simplemente no se puede alcanzar una interpretación relevante del enunciado y lo único que se puede hacer es renunciar a interpretar el enunciado, o pedir (o buscar) aclaraciones sobre éstos.

Sin embargo, hay casos donde no se invoca ningún concepto preciso, como mostré en el primer capítulo con el ejemplo de la vida como un río (I.4.3, ej. 13). Considérese por ejemplo el eslogan de la tienda departamental más cara y exclusiva de México, el Palacio de Hierro, que se encuentra -junto con el logo de la tienda- en espectaculares que en general retratan a mujeres muy bellas, elegantes y sofisticadas :

8) Soy totalmente Palacio.

Según la retórica clásica éste es un ejemplo de metonimia, una figura similar a la metáfora, “una sustitución de un término por otro cuya referencia habitual con el primero se funda en una relación que puede ser: (1) Causal (...) (2) Espacial (...), (3) Espacio/temporal”. (Béristain 2000: 327); “una dislocación de la denominación más allá del plano del contenido conceptual” (Lausberg 1967: 216). Dichos planos “corresponden a una concatenación de un fenómeno con las distintas situaciones que lo rodean” (Lausberg 1967: 216), y se enlistan como sustituciones de “quién, qué cosa, dónde, con qué medios, por qué, cómo, cuándo” (Lausberg 1997: 41) con respecto al referente de la enunciación. Al enunciar “soy totalmente Palacio”, se comunica algo como como “compro en el Palacio *ergo* soy Palacio”.

El significado comunicado por este enunciado -y su fuerza como eslogan publicitario- no se puede reducir sólo a un conjunto más o menos determinado de proposiciones, como “Esta mujer hace todas sus compras en el Palacio de Hierro”, “Esta mujer es cliente del Palacio de Hierro” y combinarlas con premisas como “El Palacio de Hierro es un lugar caro y exclusivo”. El uso del verbo copulativo “soy”, reforzado por el adverbio “totalmente”, hace que la palabra “Palacio” se interprete automáticamente como un complemento atributo. En la estructura copulativa, se establece automáticamente una relación de identidad entre el sujeto y el complemento, como en el enunciado: “Clara es italiana”. Así como hay un conjunto de propiedades que hacen que alguien sea italiano, esta metonimia comunica que se puede “ser Palacio”: la estructura copulativa sugiere que existe una forma de “ser totalmente Palacio”, sin embargo, no es tan fácil aislar este conjunto de propiedades, como sí lo es en el caso de “Clara es italiana”. Y no se trata sólo de un ejemplo más de comunicación vaga: el éxito de este eslogan reside en sugerir una *imagen* de estatus. Este comercial está diseñado para interactuar con los deseos y las emociones de muchos mexicanos, para hacer que se identifiquen con el Palacio -con la imagen que el Palacio propone de sí- y se sientan parte de ella. El Palacio se vuelve un símbolo de estatus -un símbolo de lujo y riqueza

¿En qué sentido alguien puede ser totalmente Palacio? Seguramente no en el de ser totalmente una tienda departamental. El contexto de interpretación necesario para interpretar este comercial no se basa únicamente en información enciclopédica racional, donde “Palacio” invoca la tienda departamental más cara de México, cuyas sedes se encuentran en tal y tal lugar de la Ciudad de México, donde se vende tal o cual marca de ropa, zapatos o vajilla, etcétera. Probablemente para “ser totalmente Palacio” no es necesario hacer efectivamente *todas* las compras en el Palacio, y seguramente se puede pensar en un tipo de mujer que, a pesar de hacer todas o la mayoría de sus

compras en el Palacio, nunca podría describirse como “totalmente Palacio”, o en otra que podría describirse como “totalmente Palacio” aunque en efecto la ropa que traiga puesta no haya sido comprada en el Palacio. La fuerza de este eslogan reside en evocar una imagen mental de lujo, belleza, elegancia, refinación, estatus, exclusividad, que por ende puede sugerir asociaciones totalmente irracionales como: “si compro en el Palacio me veré tan ‘totalmente Palacio’ como la mujer de la foto” y deseos como “yo también quiero ser totalmente Palacio”, que de nuevo no implica sólo *comprar* en el Palacio sino *ser* Palacio. Un símbolo de este tipo se rellena de significados profundamente distintos según quien lo interprete: una sirvienta que viene de un pueblo oaxaqueño a trabajar al DF y su patrona clasemediera tienen dos representaciones muy distintas entre sí de qué significa “ser totalmente Palacio”, asumiendo de que ambas lo deseen. Si se les pregunta qué significa ser totalmente Palacio, probablemente ambas desglosarían el eslogan de forma distinta. Conozco a mujeres que -a pesar de comprar su ropa en el Palacio- no quisieran ser descritas como mujeres “totalmente Palacio”, y otras que ponen cualquier compra en una bolsa amarilla y café del Palacio porque “así me veo más distinguida, en lugar de cargar la bolsa del Chedraui”. Hay quienes asocian el Palacio a la pretenciosidad, al derroche, a valores materialistas que privilegian el parecer sobre el ser, que dan demasiada importancia al estatus social y al dinero que puede comprarlo, etcétera. El mensaje de quienes diseñaron este comercial puede interactuar de forma negativa con nuestro imaginario, ideología, valores y deseos, y hasta con nuestros conceptos estéticos. Esto probablemente no implica que jamás compraremos una prenda en el Palacio de Hierro: implica que rechazamos identificarnos con la imagen que evoca.

En este caso las propiedades que se derivan en la interpretación parecen depender de la integración de un contexto de interpretación evocado, que se basa más en imágenes mentales y asociaciones idiosincráticas que en la representación de una tienda -o de un producto- en sí.

Cuando en la interpretación se recurre a la evocación, cada intérprete construye una representación mental con rasgos personales, idiosincráticos, a partir de sus propias asociaciones, imágenes mentales, valores y deseos. En la evocación se producen propiedades distintas al proceso de interpretación sistémico, inferencial, basado en la invocación (i) en cuanto al contenido de la interpretación, que se construye a partir de la evocación del contexto de interpretación (*versus* su invocación) e implica, como veremos, procesos de interpretación heterogéneos y no estrictamente inferenciales y (ii) en cuanto a la representación de la intención informativa de la emisora como una intención expresiva<sup>87</sup>, que implica la integración de representaciones no mutuamente manifiestas en el contexto de interpretación, que se asumen como (parcialmente) idiosincráticas. Estas dos modalidades de referirse a contenido conceptual -por medio de la invocación o de la evocación- no se excluyen entre sí, pero normalmente una prevalece sobre la otra.

Si en el proceso de interpretación los conceptos invocados como mutuamente manifiestos parecen inadecuados o insuficientes para interpretar la enunciación porque no hay rutas inferenciales obvias o

claras a seguir a partir de la invocación racional de conocimiento mutuamente manifiesto, y/o porque estas rutas inferenciales no llegan a satisfacer (totalmente) la expectativa de relevancia del escucha; y si el costo de operar ajustes pragmáticos en cada concepto parece demasiado elevado o improductivo, el significado codificado lingüísticamente se puede tomar “de forma opaca” (cfr. Carston 2010) como el punto de partida para enfocar campos de evocación en la memoria activa y pasiva, a partir de los cuales se puede reconstruir la información faltante.

Dichos campos se exploran por medio de procesos evocativos, asociativos, no inferenciales, interconectados de diferentes maneras por medio de asociaciones libres. Crucialmente, se evocan también propiedades sin contenido proposicional: percepciones, sensaciones, emociones. Se puede evocar tanto información mutuamente manifiesta (sobre el concepto evocado y sobre estados mentales del hablante mismo sobre dicho concepto) como información (sobre el hablante y/o sobre el concepto evocado) que es manifiesta y relevante sólo para el sujeto que interpreta, y que por lo tanto no se puede representar como comunicada intencionalmente por el hablante de forma directa.

Para distinguir la interpretación del discurso expresivo –como un fenómeno de la comunicación verbal ostensiva- de interpretaciones casuales, accidentales, arbitrarias, absolutamente “egocéntricas”, es necesario que el proceso de evocación se base en la atribución –implícita o explícita- a la emisora de una intención informativa peculiar: la intención expresiva.

## **II.2.2 Intención expresiva**

Como mostré hasta aquí, el discurso expresivo forma parte de la comunicación verbal ostensiva, y su interpretación no es un acto arbitrario –aunque por supuesto es falible, como cualquier acto de interpretación. Es con base en la evidencia discursiva que la emisora misma ofrece y en una evaluación implícita o explícita de su adecuación a la situación comunicativa y/o al género discursivo (cfr. ej. 5 y 6 en contraste con el ej. 7 en I. 2) que se puede atribuir a la emisora una intención expresiva.

La hablante impulsa al escucha a representar *un cierto tipo de pensamiento* (“to think along certain lines”, Furlong, 1995: 98), considerando todas las evidencias del texto, utilizando de una manera libre, laxa, amplia, sus propios conocimientos (creencias, opiniones) privados, personales sobre la autora misma, sobre el argumento del discurso, pero también sus propias experiencias, sensaciones y emociones personales; así invita el escucha a seguir explorando posibles caminos de interpretación de su discurso, derivando no sólo inferencias que podría razonablemente entender como el significado que ella quiere comunicar, sino también otras propias, personales, idiosincráticas, buscando en su discurso también la relevancia directa para el propio estado epistémico actual:

La hablante pretende

Que yo sepa

Que ella pretende

Que yo explore el campo evocado, haga mis libres asociaciones, e incorpore también mis propias sensaciones, recuerdos, opiniones, creencias, prioridades, para poderme representar

En qué sentido es para mí que

P

Es como si al evocar una imagen, una sensación, emociones, al comunicar su intención expresiva, la emisora dijera al escucha: “Ésta es una indicación sobre *mis* representaciones privadas: construye las tuyas”. En este sentido se puede construir una interpretación en línea con las intenciones del hablante y representarla como parte de su intención informativa: la intención del hablante es que se explore el campo evocado, derivando también representaciones (con contenido proposicional y/o cuasiperceptual/ emocional) relevantes únicamente para el sujeto que interpreta. La emisora nos guía en la exploración del campo evocado también por medio de aspectos formales del texto: recursos lingüísticos, aspectos estilísticos como la alteración del orden sintáctico<sup>88</sup>, la elipsis, figuras retóricas, etc., pero la evocación no reside *per se* en el uso de ningún mecanismo estilístico. Evidentemente, el proceso de evocación no impide que algunos supuestos contextuales se puedan representar como invocados: dentro de un campo evocado se pueden también invocar conceptos precisos, estables, públicos.

Mientras que el objetivo de la invocación es un objeto único y preexistente, el resultado de la evocación es la construcción simbólica del objeto evocado, y depende en parte de las idiosincrasias de quien interpreta (Sperber 1975: 23). En este proceso de construcción simbólica se producen propiedades totalmente nuevas e imprevisibles, al entrar en juego representaciones individuales, privadas, no sólo proposicionales y hasta cierto punto inefables y organizadas de forma igualmente privada e idiosincrática. Éstas son propiedades genuinamente emergentes.

Dedico los siguientes capítulos a una caracterización detallada del contenido de la evocación, y a presentar argumentos para sustentar mi propuesta. Para ilustrar cuanto he expuesto hasta ahora, en el

---

<sup>88</sup> “el significado de una oración en uno de sus sentidos es esencialmente caracterizado por un conjunto de implicaciones que son parcialmente ordenadas, y por eso reciben un foco distinto. La diferencia en foco es estrictamente un fenómeno lingüístico, como es evidente a partir de las intuiciones sistemáticas que genera, sin importar el contexto de la enunciación. Este hecho lingüístico juega un papel importante en la interpretación conceptual de los enunciados –es decir, en la retórica. Para explicar este hecho en nuestra descripción retórica, sólo necesitamos observarlo, aunque los lingüistas no han ofrecido una explicación aun. El foco, que es la *consecuencia* de un fenómeno lingüístico, es la *causa* de un fenómeno retórico, y es en esta luz que se debería examinarlo.” (Sperber 2007 [1975<sup>1</sup>]: 6, trad. mía).

Anexo I presento un análisis detallado de un ejemplo, desglosando primero las propiedades sistémicas (que se derivan de la invocación de información conceptual con un formato proposicional, y se pueden reducir al proceso de interpretación sistémico descrito en I.5.2) y después las propiedades emergentes en la interpretación de un breve poema. Aquí presento una primera clasificación de dichas propiedades, a favor de la cual argumentaré en el siguiente capítulo. Pienso que existen dos tipos básicos de ellas: *Qualia* discursivos y *Personalia*.

(i) *Qualia* discursivos. Propiedades inherentemente no proposicionales. Éstos se dividen en dos clases:

(a) *Qualia* discursivos I. Propiedades inherentemente no proposicionales que se derivan de la construcción, exploración y manipulación de imágenes mentales: representaciones cuasiperceptuales, sensaciones, emociones, que se exploran por medio de un proceso de imaginación, como veremos en el siguiente capítulo. Este proceso no se limita a -ni parece residir fundamentalmente en- tener acceso a imágenes ya almacenadas en la memoria, sino que las produce *ex novo* y las manipula, derivando imágenes nuevas, con propiedades relevantes para la interpretación. De hecho, como veremos en el siguiente capítulo, uno de los resultados de la interpretación del discurso expresivo consiste en la misma *experiencia* de llevar a cabo un proceso de imaginación creativa.

(b) *Qualia* discursivos II. Propiedades inherentemente no proposicionales, como las “sensaciones” que se derivan de la representación del género discursivo, que involucra mecanismos retóricos y estilísticos. Éstos, sin afectar el valor de verdad de las proposiciones comunicadas, juegan un papel importante en la calidad final de la interpretación. Se detonan a partir de aspectos formales del texto, como pueden ser el orden de las palabras, las simetrías y asimetrías en la construcción del discurso (estructuras descritas por la retórica clásica como paralelismos, quiasmos, anáforas, poliptotos, anástrofe, hipérbaton, etc.<sup>89</sup>). Como veremos en el capítulo IV, estas “sensaciones” son inherentemente no proposicionales, y distintas de las imágenes mentales presentadas en el apartado anterior, ya que

---

<sup>89</sup> Para una caracterización de anástrofe, paralelismo y políptoto, cfr. I.4.3, ej. 12. Para la de hipérbaton, cfr. el ejemplo *infra*. De todos modos, dedicaré parte del siguiente capítulo a un análisis de las figuras retóricas como mecanismos lingüísticos típicos- aunque no exclusivos- del discurso expresivo.

explotan mecanismos puramente sintácticos y léxicos -mecanismos lingüísticos- como el orden de las palabras y la repetición de (partes o raíces de) palabras iguales, y no están basadas en la evocación y exploración/ manipulación de imágenes mentales. Para disfrutar estos efectos, no es necesario reconocerlos explícitamente o clasificarlos. Las propiedades que se derivan son irreducibles al significado proposicional y al proceso sistémico de interpretación, pero son efectos cognitivos que se pueden explicar y describir.

(ii) *Personalia*. Propiedades que dependen de un proceso de integración de información relevante para quien interpreta, independientemente de su posible implicación por parte de la emisora. Puede tratarse tanto de información pública y estable (que no importa si la emisora está implicando o no, pero es relevante subjetivamente para el intérprete) como de información heterogénea, inherentemente privada, idiosincrática y personal (representada como absolutamente no mutuamente manifiesta ni manifestable, en cuanto íntima, privada, inefable en cierta medida). En ambos casos, lo que es crucial es que la relación de semejanza interpretativa entre el significado entendido por la emisora y el contenido de la interpretación no aplica, no representa un parámetro relevante. Dichas propiedades se pueden representar como significado entendido por el hablante sólo al incrustarlas en un tipo específico de intención informativa: la intención expresiva.

i. *Personalia I* Información manifiesta y relevante para el intérprete en el momento de la interpretación, pero no utilizada en virtud de su manifestación mutua, que produce inferencias que no están relacionadas directamente con el tópico del discurso (cfr. Carston 2010, Sperber 2007/1975), al depender de una ampliación "arbitraria" del contexto de interpretación, en un sentido no (necesariamente) implicado por el autor. Se trata de un proceso de integración inherentemente no homogéneo más que gradual, por lo que las propiedades que se derivan tienen un alto grado de inestabilidad y una variación muy fuerte entre un intérprete y otro, e inclusive para el mismo intérprete en momentos distintos. Aunque en este caso se trata de información con un contenido proposicional, algunas de las propiedades que se derivan en la interpretación son



emergentes, ya que dependen de la integración y exploración –por medio de la evocación- de *contextos posibles*, que se integran en el contexto de interpretación únicamente en virtud de su relevancia para quien interpreta, y no por representarse como mutuamente manifiestos. Se derivan propiedades que trascienden el referente directo de la enunciación, comunicando informaciones relativas a algún aspecto de trasfondo del contexto evocado, y se representan como un producto subjetivo de la interpretación, sin una relación necesaria con el contenido que el autor pudiera razonablemente implicar.

- ii. *Personalia II*. Propiedades que se derivan por medio de la integración de información heterogénea –tanto con contenido proposicional como con contenido cuasi perceptual-emocional- representada como absolutamente idiosincrática y privada, basada en la experiencia más personal, no mutuamente *manifestable*, que se toma como punto de partida para procesos no inferenciales y heterogéneos: imaginativos, analógicos, asociativos, etc. Aunque su resultado pueda tener también un contenido proposicional, este proceso no sigue una ruta inferencial: las propiedades que se derivan son heterogéneas y absolutamente idiosincráticas, privadas, basadas en la experiencia personal: crucialmente, se representan como tales.

Además, en el proceso de interpretación las propiedades emergentes anteriores pueden interactuar entre sí y con información invocada, enriqueciéndose mutuamente y produciendo ulteriores propiedades emergentes en su interacción, como se muestra en el Anexo I y en el último capítulo de esta tesis.

## **Conclusiones**

En resumen, en la comunicación ostensiva parece haber dos formas –o dos extremos de un continuo- de referirse al conocimiento enciclopédico: una es clara y unívoca, de la cual se derivan premisas para la derivación de inferencias que estén garantizadas por dichas premisas; la otra es vaga, amplia, y se presenta como un “marco de interpretación” general: parece un esfuerzo por parte de la emisora para “comunicar lo inefable”, que el escucha necesita representar, por medio de atribución de una

intención informativa peculiar: la intención expresiva. Aunque el ejemplo más extendido que presenté es un ejemplo de comunicación literaria, esto es sólo para poder ejemplificar de la forma más eficiente varios tipos de propiedades emergentes, mas esto no implica que se deriven propiedades emergentes sólo en la interpretación de textos literarios, ni que la calidad de un texto literario se reduzca a la presencia o no de propiedades emergentes en su interpretación. Las propiedades emergentes que se derivan en la interpretación de la comunicación expresiva no dependen del reconocimiento de la *literariedad* (si es que tal cosa existe en sí) sino en la atribución de una intención expresiva.

Los aspectos fundamentales que distinguen el proceso de interpretación del discurso regular con respecto al discurso expresivo –considerados como los extremos de un continuo– son:

- Atribución de intenciones informativas de varia índole (que incrustan una proposición *p*, verdadera o falsa) *versus* atribución de una intención expresiva (donde el contenido proposicional de la enunciación es poco relevante), que implica que el escucha lleve a cabo y disfrute su propio proceso de imaginación creativa, privado, idiosincrático aunque detonado por las palabras de la emisora. Mayor o menor relevancia del contenido proposicional del enunciado.
- Operaciones de ajuste conceptual *versus* apreciación “opaca” de la forma del texto y de su significado literal como punto de partida para la interpretación (Carston 2010).
- Invocación *versus* evocación en la integración del contexto de interpretación.
- Integración de un contexto de interpretación representado como mutuamente manifiesto *versus* integración de información relevante sólo para el sujeto que interpreta.
- Derivación de inferencias (fuertes o débiles) *versus* procesos de imaginación y libre asociación, que producen representaciones híbridas, idiosincráticas en amplia medida.
- Papel del proceso de imaginación: acceso directo a una imagen prototípica relativamente estable y/o prescindible, no relevante en sí, *versus* construcción y exploración de imágenes *ad hoc* como un proceso necesario para la interpretación.
- Reducibilidad del proceso de interpretación *versus* irreducibilidad de algunos aspectos del mismo: propiedades sistémicas *versus* propiedades emergentes.

### CAPÍTULO III. HACIA UNA CARACTERIZACIÓN DEL DISCURSO EXPRESIVO: IMAGINACIÓN E INTEGRACIÓN CONCEPTUAL

#### Introducción

En el capítulo anterior postulé dos rutas distintas -que no se excluyen necesariamente entre sí- en la interpretación del discurso: una “regular” o sistémica, y otra “expresiva”, caracterizada por la *evocación* de información y representaciones de tipos diversos, que se exploran por medio de procesos no inferenciales. No todas las propiedades que se derivan en la interpretación del discurso expresivo se pueden considerar como comunicadas intencionalmente *en sí*, puesto que se trata de propiedades que presentan rasgos inherentemente incomunicables, al derivarse de un proceso de imaginación, y no de inferencia: lo que se comunica intencionalmente es una intención informativa peculiar, cuya atribución implica la necesidad de integrar información no proposicional y/o privada e idiosincrática.

En general en las teorías pragmáticas no se ha hecho hincapié en estos fenómenos, aunque su existencia ha sido observada (cfr. por ej. Carston 2010, Sperber, D. 2007 [1975<sup>1</sup>]). La evocación es un proceso al que se alude en la literatura sobre la interpretación (Sperber 2007 [1975<sup>1</sup>]), pero su naturaleza no ha sido caracterizada ni explorada en detalle. En este capítulo identifiqué algunos elementos teóricos necesarios para caracterizar la evocación. Esto implica explorar el carácter general de las representaciones mentales que se utilizan regularmente en la interpretación, que se caracterizan por tener contenido proposicional, para después argumentar en favor del papel crucial de la imaginación y de las emociones -representaciones sin contenido proposicional- en la interpretación del discurso expresivo.

Caractericé el conocimiento del mundo del sujeto como un conjunto de (i) supuestos (información con valor proposicional) de diverso tipo y (ii) representaciones sin contenido proposicional: experiencia que se parece a la experiencia perceptual<sup>90</sup>, pero ocurre en ausencia de los estímulos externos pertinentes al tipo de percepción involucrado, y que abarca también sensaciones y emociones (Thomas 2010). Dichas representaciones son conceptuales, en cuanto forman parte de la cognición y de los procesos de conceptualización. Utilicé deliberadamente una caracterización del conocimiento del mundo amplia y basada en la experiencia común: éste es el *explanandum*, el fenómeno general para el

---

<sup>90</sup> Si bien la investigación -y la misma terminología que se emplea- se ha enfocado más en las imágenes mentales de tipo visual, no hay duda de que las experiencias cuasiperceptuales en otros sentidos son tan reales, comunes e importantes psicológicamente como las quasi-visuales: en ciencia cognitiva se han investigado imágenes auditivas, quinesísticas (o motorias), olfativas y hápticas (del tacto) (Segal & Fusella, 1971; Reisberg, 1992; Klatzky, Lederman, & Matula, 1993; Jeannerod, 1994; Bensafi *et al.*, 2003, todos citados por Thomas 2010).

cual se dan explicaciones distintas. Lo que es indudable es que tenemos “imágenes mentales” porque somos capaces de imaginar: tener experiencias cuasiperceptuales de olores, sabores y texturas, consultar mentalmente un mapa del DF para guiar a una amiga que está perdida en el tráfico, “escuchar” en nuestra mente el *Requiem* de Mozart, ver la forma de un dragón en una nube, y -al menos en algunos casos- estas “imágenes mentales” tienen rasgos emocionales, detonan emociones.

En este capítulo mi objetivo es el de presentar una noción coherente de representación mental que comprenda los aspectos que acabo de mencionar, para considerar su papel específico en la interpretación del discurso expresivo.

En general, cualquier sistema de representación implica una relación entre un mundo representado y un sistema/ mundo que representa, y que es el que provee el contenido de la representación, mientras que el sistema de representación preserva (algún tipo de) información del mundo representado. (Billman 1998: 649). En general, todos aceptan que una imagen mental es una imagen de alguna entidad, real o irreal, en el mismo sentido de que la percepción -verdadera o no- siempre es percepción de algo: es en virtud de su intencionalidad que una imagen mental se considera una representación mental (Thomas 2010: 7).

Las representaciones mentales se consideran como conjuntos de información sobre los cuales operan determinados procesos- o, en otras palabras, como la información disponible, la materia del procesamiento (Billman 1998: 649). Se trata de sistemas internos de información utilizados en las tareas cognitivas que representan y estructuran información sobre el mundo externo: algunas de éstas son a su vez representaciones (externas, como mapas, fotos, dibujos, textos o internas, es decir mentales, Billman 1998: 650-51): una propiedad importante de ciertas representaciones en la cognición humana es su recursividad, es decir la posibilidad de incrustar una representación en otra, generando metarrepresentaciones (Sperber 2000). Esta capacidad da cuenta de una diversidad de efectos interpretativos, por ejemplo, si un contenido proposicional es integrado al entorno cognitivo del hablante durante la comunicación como una contradicción, una equivocación del hablante, un intento de persuasión, una mentira, o una broma depende en buena medida del orden de la metarrepresentación en la que se le incruste (Curcó 1997).

Argumentaré en favor de una perspectiva dinámica y conexionista del conocimiento humano, que rechaza la idea de un formato único y amodal de representación y caracteriza los mecanismos específicos del procesamiento conceptual como procesos cognitivos que producen directamente representaciones específicas y situadas en un contexto determinado. Desde esta perspectiva, los

conceptos se consideran como productos *ad hoc* de la combinación de distintos procesos cognitivos específicos, como información de procedimiento que permite explorar un fenómeno de forma relevante.

Con base en lo anterior, suscribiré una teoría de la imaginación creativa como parte de la cognición humana, para solucionar el problema del acceso de la consciencia a los datos cognitivos por un lado y, por el otro, para otorgar una función cognitiva a la imaginación, que abarca también las sensaciones y emociones.

Finalmente, caracterizaré la interpretación del discurso como un proceso específico de integración conceptual (Fauconnier y Turner 2002 y 2008), que es una disposición cognitiva general que relaciona formas (en el sentido de algoritmos, procesos, dinámicas) y contenidos (información conceptual) para derivar información conceptual nueva.

En la interpretación del discurso la integración conceptual opera fundamentalmente con base en una relación de semejanza interpretativa entre representaciones con contenido proposicional, y resulta en la derivación de conceptos *ad hoc*. La integración entre información sintáctica y semántica (forma y contenido) dentro de un contexto dado y para objetivos comunicativos determinados es un ejemplo de mecanismo<sup>91</sup> básico de integración conceptual que hace posible el uso del lenguaje para la comunicación ostensiva. En el discurso, se pueden identificar varios mecanismos típicos/ recurrentes/ productivos de integración conceptual, que guían y costringen los procesos de integración conceptual, con base en relaciones recurrentes de significado. En la tradición occidental, algunos de estos patrones han sido identificados y clasificados como figuras retóricas, lenguaje figurado o tropos<sup>92</sup>, que aquí se caracterizarán como mecanismos de significación que explotan patrones determinados de integración conceptual.

Ha sido observado dentro de la TR (Pilkington 2000) que el uso de figuras retóricas puede poner en marcha procesos de búsqueda de relevancia más sofisticados, que consisten en la derivación de muchas inferencias débiles, ninguna de las cuales prevalece sobre las demás, dejando que la responsabilidad de la interpretación recaiga fuertemente en el intérprete. No obstante, como mostraré en el siguiente capítulo, esto no depende de ningún mecanismo discursivo en sí, sino de la atribución de una intención

---

<sup>91</sup> Tal y como lo planteé en el cap. I (cfr. en particular I.5), un proceso se compone de un conjunto de mecanismos específicos, cada uno responsable para una operación particular que el proceso integra en un todo. La idea general es que el mecanismo es algo que detona automáticamente determinada reacción/ respuesta/ representación, etc, dentro de un proceso. Esta es la noción de "mecanismo" que se utiliza a lo largo de mi tesis, y que hay que tener presente en particular en la última parte de este capítulo.

<sup>92</sup> Por razones de claridad evitaré el uso del término "tropos", que en retórica es un sinónimo de "figuras retóricas", ya que en filosofía tiene un significado distinto.

expresiva a la emisora, que detona un proceso de integración conceptual basado también en la integración de rasgos cuasiperceptuales, que abarcan las sensaciones y emociones. Estas propiedades emergentes se derivan de un proceso de imaginación no discursivo en sí, en cuanto se integra información con un formato distinto, no discursiva en cuanto no proposicional.

### **III.1. El debate en torno al estatus ontológico y cognitivo de las “imágenes mentales”**

Mi propósito de caracterizar la intención expresiva requiere determinar el estatus ontológico y la función cognitiva de las representaciones sin contenido proposicional en la interpretación.

Hasta los años noventa del siglo pasado, el debate en torno a las imágenes mentales -y a las representaciones mentales en general- se dividía básicamente entre quienes suponen que todo el pensamiento humano se reduce a un solo formato, amodal y abstracto -en un supuesto lenguaje de la mente, o “mentales”, con sintaxis y semántica propia- (Phylyshyn 1973, 1978, 1981, Fodor 1975)<sup>93</sup> que subyace a cualquier actividad mental, y quienes, en contraste, postulan que el pensamiento humano está representado en (al menos) dos tipos de formato, uno descriptivo-proposicional y el (los) otro(s) analógico(s) (Kosslyn 1980, 1981, Paivio 1986, 1991, 2007) -es decir continuo con las relaciones espaciales y cuantitativas del mundo representado y capaz de preservarlas en el formato mismo de la representación (Billman 1998: 654). Dichas “cuasi pinturas” se pueden describir como copias de percepciones anteriores, que se almacenan en la memoria. Esto plantea, entre otros, el problema de cómo se representan las primeras percepciones de un sujeto -que no tienen bases previas- y de cómo se puede imaginar algo que jamás se ha visto: de cómo surge y opera la imaginación creativa. Además parece enfocarse exclusivamente en las percepciones visuales, y no en otros tipos de percepción.

Ambas teorías asumen que la información relativa al mundo, que constituye la base de cualquier actividad cognitiva (como son la percepción, la memoria, o el lenguaje), está almacenada en forma de conceptos representados de forma simbólica y amodal en un sistema semántico modular separado de la memoria episódica (a corto plazo) y de los sistemas de representación con modalidad específica, como son los que sustentan la percepción, la acción y la emoción. Para que los estímulos externos se reduzcan todos al mismo formato, es necesario que la representación neuronal sensorial que se forma a partir de un estímulo físico (por ejemplo un gato) se “transduzca” (*transduce*) a través de los canales de los sentidos, convirtiéndose finalmente en un lenguaje simbólico amodal como un conjunto de rasgos, y/o

---

<sup>93</sup> A este debate se puede agregar otra vertiente (Barsalou 1999, 2003), que invierte la de Pylyshyn y Fodor (1988): sí existe un formato básico de representación, pero no es amodal ni abstracto, sino que al contrario está basado primariamente en la percepción. Esta teoría se coloca dentro de las teorías dinámicas del conocimiento que suscribiré en el siguiente apartado.

una descripción, una red o un marco semántico: un concepto. Una vez establecida, esta representación provee la información utilizada en los procesos cognitivos.

No basta con contestar la pregunta sobre la *naturaleza* de las imágenes mentales en sí, sino que es necesario agregar la caracterización de los procesos que operan en ellas. Los que favorecen formatos simbólicos (Fodor y Pylyshyn 1988) postulan la existencia de una cantidad limitada de elementos básicos (*primitives*), los símbolos, representados en un formato amodal y abstracto, que se pueden combinar entre sí a partir de reglas sintácticas recursivas para generar las representaciones mentales. Según Fodor (1975), lo que una imagen representa, aquello de lo cual la imagen es una imagen, es radicalmente indeterminado si no se captura a través de una descripción asociada a ella, representada en el lenguaje de la mente o mentalés<sup>94</sup>. Además, Fodor muestra que la intencionalidad de un sujeto no puede estar basada en las imágenes mentales, porque el contenido de estas últimas es demasiado indeterminado: una imagen mental de un gato que es negro y grande, puede significar “gato”, o “gato negro”, “gato negro y grande” o “este gato es negro y grande”, o “animal”, “felino”, e inclusive “objeto físico”. Por otro lado, puede significar “este gato determinado en la misma postura y situación en la cual se imagina” (Fodor 1975).

Por otro lado, los *cuasi*-pictorialistas como Kosslyn (1980, 1981) y Tye (1991) actualmente presentan una versión computacional de su teoría, que se basa en una analogía con los programas de gráfica computacional: la información visual está almacenada en la memoria de largo plazo como “representaciones profundas”, descripciones estructurales no accesibles a la conciencia, muy similares a las postuladas por Pylyshyn. Las *cuasi*-pinturas, o “representaciones superficiales”, son generadas a partir de las representaciones profundas en una memoria visual (*visual buffer*), que es un conjunto funcional de neuronas. Estas *cuasi*-pinturas son accesibles a la conciencia, por lo que el “ojo de la mente” -la “computadora” central- puede interpretarlas con una intencionalidad, haciendo explícitas las cualidades de la imagen mental que en la representación profunda estaban implícitas (Thomas 2006: 211).

Lo anterior tiene consecuencias en determinar el estatus ontológico y la función cognitiva de representaciones sin contenido proposicional en la cognición. Si en cualquier proceso cognitivo la información -por ejemplo, el resultado de la percepción- se “transduce” en un formato simbólico amodal, las propiedades imagísticas o cuasi-perceptuales que se derivan en el proceso de imaginación son sólo propiedades aparentes, no fundamentales, epifenoménicas, y el proceso de imaginación en sí

---

<sup>94</sup> Mientras que, según otros simbolistas como Kauffmann (1980), las imágenes mentales están representadas en el lenguaje natural del sujeto que piensa (Thomas 2010).

se puede reducir a un proceso racional general, perdiendo con ello su carácter distintivo (Thomas 2006: 233). Por lo mismo, aunque parezca contraintuitivo, no se establece ninguna relación específica entre la percepción y la imaginación: en la imaginación no se activa ningún mecanismo perceptual (Pylyshyn 1978, 1984). Lo que tienen en común la percepción y la imaginación es el hecho de ser ambas descripciones, la primera más detallada que la segunda, y esto es lo que explicaría sus diferencias desde un punto de vista fenomenológico (Thomas 2010: 42).

Por su parte, la teoría de las cuasipinturas se ha mostrado inadecuada para explicar aspectos fundamentales de la imaginación, entre otros la manipulación imaginativa de detalles de fenómenos reales (Thomas 2006: 234): por ejemplo, cómo podemos *ver* formas distintas en una nube, o imaginar que un retrato nos guiñe el ojo. Para superar este problema, Kosslyn (1991, 1994) finalmente llega a postular dos tipos de imágenes, uno *cuasi*-pictórico y otro que caracteriza como basado en la atención (*attention-based*) (Kosslyn 1994).

Hay que observar que un supuesto compartido por ambos modelos -el de las cuasipinturas y el de las descripciones- es que los contenidos mentales conscientes e intencionales se identifican con estructuras de información localizadas en circuitos neuronales (Tye 1991). Esto constituye un problema con respecto a la base de referencia de los símbolos (*symbol grounding problem*): si no estamos conscientes de nuestros circuitos neuronales, no se entiende con base en qué la interpretación semántica puede ser intrínseca al sistema, ni tampoco cómo es que los significados de cada *token* simbólico, manipulados únicamente con base en su forma arbitraria, pueden estar basados en algo que no sean otros símbolos (sin significado *per se*). Es como intentar aprender chino a partir de un diccionario monolingüe de chino (Harnad 1990: 335). En todo caso, se necesita una explicación de cómo la información implícita en los estados de los órganos sensoriales se convierte en uno o más formatos mentales accesibles a la conciencia (Thomas 2006: 211).

Es muy importante subrayar que ninguna de las posturas anteriores niega que existe una *experiencia* de imágenes mentales que tienen propiedades continuas, analógicas, similares a la percepción: el debate gira en torno al formato último de representación, a la reducibilidad o no de todo tipo de representación a un solo formato de representación, amodal e inaccesible a la conciencia.

Los individuos tenemos experiencias cuasiperceptuales y emociones que no son epifenómicas, presentan rasgos irreducibles a los que se derivan en otros procesos cognitivos y, por lo tanto, tienen funciones cognitivas específicas. El *explanandum* para filósofos de la mente, psicólogos y cognitivistas: es su existencia y función cognitiva, aclarando cuál es su relación -intuitiva, innegable- con la



percepción: ninguno de los dos modelos presentados arriba presenta una explicación psicológicamente plausible del proceso de imaginación creativa, de la creación y manipulación de “imágenes mentales” nuevas, que no son sólo el producto de la combinación de “piezas” preexistentes. Tampoco se aclara el estatus ontológico de las emociones. Además, no se resuelve el problema de la accesibilidad de estas representaciones a la consciencia.

Para mi propuesta, lo que es fundamental en la interpretación del discurso expresivo es la experiencia psicológica consciente de la imaginación creativa y su relación con las emociones. La irreducibilidad de dichas propiedades -y por ende su estatus de propiedades emergentes en un sentido fuerte- se establece con respecto a otras propiedades que se derivan en el proceso de interpretación del discurso y, en contraste, se pueden predecir *a priori*, ya que dependen de un proceso de interpretación regular, basado en la invocación.

Si bien en la interpretación del discurso en general lo que es relevante son los rasgos conceptuales de tipo proposicional -que detonan un proceso inferencial-, en la interpretación del discurso expresivo se vuelven relevantes rasgos perceptuales y emocionales, que detonan un proceso de imaginación. En ambos casos se derivan representaciones *ad hoc*.

Esta hipótesis se basa en una perspectiva dinámica y conexionista, que rechaza la idea que el conocimiento humano esté representado por medio de un sistema simbólico amodal, y se enfoca en describir y articular los mecanismos específicos del procesamiento conceptual que producen directamente representaciones específicas y situadas en un contexto determinado. Lo que está representado previamente en nuestra mente no son los conceptos como entidades con una realidad ontológica y psicológica, sino información de procedimiento que permite explorar un fenómeno de forma relevante -en campos relevantes y con determinado(s) objetivo(s) cognitivo(s)- y producir representaciones *ad hoc* como resultado de una actividad cognitiva determinada como una interacción entre los sistemas internos y el mundo externo.

Como veremos en el siguiente apartado, es a partir de un enfoque conexionista que se puede esbozar una teoría de la imaginación creativa como parte de la cognición humana, solucionar el problema del acceso de la consciencia a los datos cognitivos y colocar las emociones dentro de la cognición humana.

### III.2 Enfoques conexionistas. Los conceptos multimodales: de las imágenes mentales a la imaginación

Los conexionistas presentan una explicación de la cognición basada en sistemas con modalidad específica, en contraste con un único sistema simbólico amodal.

La cognición se considera como una actividad eminentemente “ubicada” (i) dentro de un contexto físico y cognitivo determinado y (ii) dentro de un cuerpo (el propio cuerpo) que no es el soporte pasivo de una mente abstracta e incorpórea sino un instrumento y un medio que determina -al menos parcialmente- la forma en que el sujeto conoce el mundo, interactuando activamente con el mundo mismo (Barsalou 1999; Barsalou et al. 2003, Wilson-Mendenhall et al. 2011).

Toda representación conceptual se deriva de la interacción del sujeto con el mundo a través de los sistemas para la percepción, la acción y los estados internos, que incluyen por un lado la enterocepción -es decir la percepción del propio cuerpo “desde el interior”, por medio de sensaciones y emociones: dolor, hambre y sed, tensión muscular, actividad de las vísceras, consciencia del propio cuerpo en el espacio, etc. - y por el otro la mentalización -que incluye los pensamientos relacionados con uno mismo, las evaluaciones, los deseos, la atribución de pensamientos e intenciones a los demás, etc.- Cada uno de estos sistemas representa -con su modalidad específica- información sobre el mundo. Los conceptos no son conjuntos coherentes y estructurados de información amodal almacenados como tales en la memoria de largo plazo, sino el producto de una actividad de conceptualización ubicada, que produce conceptos *ad hoc* para cada situación como una representación integrada, basada en la activación de una red de informaciones relevantes para la situación/actividad que se está llevando a cabo.

La representación neuronal que se forma a partir de un estímulo físico, en lugar de transducirse a un sistema amodal es capturada por neuronas conjuntivas en áreas cercanas de asociación<sup>95</sup>. La reactivación de dichas áreas neuronales en ausencia del estímulo sensorial que las produjo implica una recreación (*re-enactment*) de los estados perceptivos que la produjeron que es típicamente parcial y/o sesgada, para adaptarse a la tarea cognitiva en curso. Crucialmente para mi hipótesis, las sensaciones y

---

<sup>95</sup> Se trata de neuronas que reconocen rasgos y tienen la función de conectar patrones neuronales. Cuando un estímulo -por ejemplo visual- viaja de la corteza visual primaria en el lóbulo occipital hacia los lobos temporales y parietales, se extraen rasgos distintos, como la forma, la orientación, el color y el movimiento del objeto-estímulo. Más adelante en el procesamiento, las poblaciones de neuronas conjuntivas, como sugiere su nombre, integran la información de rasgos extraídos anteriormente en la representación del objeto. Por ejemplo, las neuronas conjuntivas pueden integrar información sobre la forma, el tamaño y el movimiento para establecer -basándose en estos rasgos- una representación de un insecto volador, interesante para seres humanos y ranas, en particular en verano. (Smith y Kosslyn 2007: capítulo 4). <http://www-psych.stanford.edu/~ashas/Cognition%20Textbook/chapter4.pdf>.

las emociones son una forma de enterocepción, que forma parte de la consciencia de los estados internos del sujeto: así como se pueden recrear representaciones olfativas, visuales o proposicionales relevante, de la misma forma se pueden recrear sensaciones (como el hambre o la sed) y emociones (como la felicidad o la melancolía) asociadas con un concepto dado.

Son dichas recreaciones -cada una de ellas representada en el mismo (en los mismos) sistema(s) en el cual (los cuales) ha sido percibida- las que proveen la información necesaria para las actividades cognitivas (Barsalou et al. 2003: 86). Para integrar la información anterior, las neuronas conjuntivas se organizan en redes distribuidas, que se activan simultáneamente en respuesta a determinada categoría. Por ejemplo, la palabra “gato” puede detonar representaciones visuales, olfativas, auditivas, táctiles, emocionales y proposicionales/descriptivas de GATO. Una vez que estas neuronas están establecidas, se pueden activar también en ausencia del estímulo físico, por medio de los simuladores: redes de neuronas conjuntivas que se activan en respuesta a una categoría específica. Dichas redes son las que integran las representaciones con modalidad específica y que forman una representación conceptual multimodal.

Una vez que un simulador ha sido establecido para una categoría dada, el individuo puede recrear su contenido como una simulación y, de esta forma, utilizar estas representaciones en otras situaciones. Las simulaciones se pueden utilizar para derivar inferencias sobre un concepto dado, o para representarlo internamente a través de la memoria, del lenguaje o del pensamiento (Barsalou 1999). Existe un proceso que integra estos conceptos simulados en contextos específicos: así como los simuladores de un concepto integran la actividad de las neuronas conjuntivas para obtener una representación única y supramodal del concepto, los simuladores de cada componente de éste combinan una forma de simulación supramodal de la situación. Es esta simulación la que, incorporando e integrando varios aspectos del contexto, permite al sujeto sentirse (autorepresentarse) en una situación determinada.

Esta teoría ofrece una explicación unificada de cómo los seres humanos interpretamos nuestro entorno e interactuamos con éste (Oberman y Ramachandran 2007: 310-311), integrando información con contenido proposicional con representaciones provenientes de la percepción de uno mismo o enterocepción -que incluye una recreación de las sensaciones y emociones detonadas en experiencias previas relevantes- e información derivada de nuestro entorno -que incluye representaciones perceptuales y/o su recreación.

Los conceptos nacen y operan dentro de actividades cognitivas ubicadas: conforme la actividad se lleva a cabo, varias modalidades y sistemas que procesan la percepción, la acción y los estados internos (enterocepción y mentalización) responden a los estímulos externos. Los conceptos se desarrollan para describir aspectos de la experiencia que son frecuentemente relevantes en varias situaciones, y los más relevantes/ frecuentes son lexicalizados. El concepto de GATO, por ejemplo, agrega distintos tipos de información sobre gatos, como propiedades perceptuales, relaciones, prototipos y ejemplares, objetos, agentes y escenarios relevantes, información relativa al comportamiento de cada elemento conceptualizado, y también sensaciones y emociones asociadas con instancias específicas de gatos (Barsalou et al. 2003, Wilson-Mendenhall 2011). Esta información se deriva de la combinación de percepción, enterocepción y mentalización: así como un concepto tiene rasgos proposicionales, puede tener también rasgos perceptuales y emocionales, representados en modalidades específicas. No existe un núcleo básico o primitivo: según la tarea cognitiva que se está llevando a cabo se activará (recreará) información relevante sobre GATO, y la combinación de dicha información constituirá un concepto *ad hoc* GATO\*, con un perfil multimodal adecuado a la tarea cognitiva en curso.

Las funciones conceptuales se conciben como constructos *ad hoc* que surgen a partir de una configuración compleja de procesos que involucran al mismo tiempo el mundo y la mente: para entender el procesamiento conceptual es necesario descubrir y describir los procesos y los mecanismos<sup>96</sup> relevantes en el uso de los conceptos en actividades cognitivas específicas (Barsalou et al. 2003: 84; Barsalou 1999: 577). Cada concepto tendrá entonces un perfil de modalidades relevantes para procesarlo, y otras menos relevantes: no obstante, cada instanciación de este concepto en una situación específica, descrita como conceptualización ubicada, puede modificar este perfil.

Por ejemplo, normalmente la información olfativa no es particularmente importante para un instrumento musical, para el cual cuenta más la información auditiva: pero dicha información puede volverse relevante en determinadas instanciaciones de un instrumento musical, como por ejemplo una vieja guitarra de madera (Wilson-Mendenhall et al. 2011: 1107). En general, mientras que los conceptos concretos (por ejemplo, SILLA) se refieren a una parte de una situación y se contextualizan activando otros conceptos del trasfondo que representan el resto de la situación (por ejemplo COMEDOR, SENTARSE, etc.), los conceptos abstractos –por ejemplo CONVENCER– típicamente se refieren a toda una situación, y no a un componente de la misma: CONVENCER es un constructo que incluye un agente, otras personas, una idea, actos comunicativos, etc. (Wilson-Mendenhall et al. 2011: 1107): los

---

<sup>96</sup> Para las nociones de “proceso” y “mecanismo”, cfr. n. 91.

conceptos abstractos son estructuras relacionales que integran muchos conceptos en una representación conceptual ubicada. Por ende, son muchas las representaciones conceptuales ubicadas que representan el mismo concepto: la teoría y la investigación experimental muestran que los conceptos no tienen núcleos conceptuales, no existe ninguna información necesaria y suficiente para determinar si un concepto pertenece a cierta categoría. Los conceptos parecen más bien estructurarse según relaciones de semejanza familiar o de categorías radiales (Wilson-Mendenhall et al. 2011: 1106).

Los distintos sistemas de representación mental se conciben como mecanismos, rutinas, algoritmos específicos de exploración y extracción de información relevante del entorno cognitivo del sujeto: esto incluye información cinestésica, visual, auditiva, olfativa, táctil, sensaciones y emociones. En efecto, un aspecto fundamental de la cognición humana es la capacidad de utilizar más de un sistema de representación y pasar de un sistema a otro, suplementando las debilidades de uno con las fortalezas de otro: esta flexibilidad amplifica la cognición humana, le da poder (Billman 1998: 652). Los conceptos se identifican como representaciones en el sentido de conformarse como estructuras de datos en la mente, que se realizan físicamente (*embodied*) como estados mentales y como tales son manipuladas en la cognición (Thomas 2006).

En línea con cuanto expuesto hasta ahora, la Perceptual Activity Theory enfatiza en el carácter activo de la percepción, que no se basa en el almacenamiento y recuperación de representaciones -sean éstas descripciones o *cuasi*-imágenes- sino que se identifica con la misma actividad de exploración e interrogación activa del entorno- un proceso de actualización y búsqueda de detalles relevantes a partir de esquemas (Neisser 1976, cit. por Thomas 2006: 218) que especifican cómo enfocar nuestra atención de forma efectiva en una situación dada, cómo examinar, explorar -y así interpretar- una escena o un objeto (Stark y Ellis 1981, cit. por Thomas 2006: 218). Más que de cinco sentidos, disponemos de un amplio abanico de instrumentos perceptuales (Thomas 2006: 219), quizá innatos, y cada uno de ellos se especializa en llevar a cabo cierto tipo de prueba (*test*) perceptual, aunque muchos de ellos puedan compartir recursos anatómicos -células receptoras, músculos- e inclusive estructuras neuronales. Lo que controla su activación es el esquema que se está utilizando.

El proceso de percepción se puede describir como una rápida secuencia de micropercepciones y microrreacciones -casi simultáneas desde el punto de vista de la conciencia- (Damasio y Damasio 1992, cit. por Thomas 2006: 218), un proceso de búsqueda de los rasgos distintivos -y los conjuntos de rasgos- que caracterizan cada fenómeno. Es de esta forma que podemos reconocer y categorizar el mundo.

En cada momento nuestras mentes dirigen los detalles de nuestro comportamiento en curso (lo que incluye la misma actividad de exploración perceptiva), utilizando los órganos de los sentidos como instrumentos de medición para obtener determinadas respuestas de nuestro entorno cómo y cuándo las necesitamos (Thomas 2006). En la percepción, se activan algoritmos/ esquemas recursivos, en paralelo, que incluyen (i) hipótesis iniciales de búsqueda, (ii) un flujo continuo de respuestas a preguntas específicas sobre la disposición detallada del entorno, (iii) nuevas búsquedas/ exploraciones a partir del resultado de la búsqueda anterior. La mente puede coordinar esta actividad por medio de procesos de estructuración de los datos que recoge de su entorno, como principios especiales de procesamiento e interpretación.

Lo que se codifica en estos principios no son descripciones o pinturas/ dibujos del entorno sino más bien los procedimientos que guían dicha exploración de la forma más adecuada y eficiente. Por ende, la experiencia perceptual no se puede describir como la experiencia de tener (o activar) una representación, sino más bien como la experiencia de estar llevando a cabo la exploración perceptual en curso (O'Regan y Noë 2001, cit. por Thomas 2006: 222), de *ver algo como algo* (*seeing as*): se trata de una actividad consciente y constructiva, en la cual se adapta una hipótesis perceptual a su fuente sensorial (Marcel 1983, cit. por Thomas 2006: 222): “nuestro sentido de la presencia inmediata, perceptual, del mundo no se debe a una representación del mundo en nuestras mentes, sino a unas rutinas de procesamiento que operan (en la mayoría de los casos) de forma tan rápida y sin esfuerzo que casi en el mismo instante que queremos conocer algún hecho disponible para la percepción, podemos descubrirlo” (Thomas 2010: 48).

Como evidencia de lo anterior, se aportan resultados de distintas investigaciones y experimentos sobre la percepción, tanto en la robótica como en los seres humanos, que convergen en la idea de que la percepción no se puede describir como el procesamiento pasivo de un *input* sensorial para obtener una representación mental detallada -sea ésta finalmente reducible a una descripción o tenga el formato de una *cuasi-imagen* interna- sino más bien como el resultado de un proceso en curso (*ongoing process*) que realiza una actividad de exploración con cierta dirección o finalidad (Landy et al. 1996; O'Regan y Noë 2001, cit. por Thomas: 2006). Esta perspectiva es compatible de manera natural con mi propuesta sobre la interpretación del discurso en general y del discurso expresivo en particular, al otorgar un estatus cognitivos a las representaciones de percepciones, sensaciones y emociones.

Finalmente, en línea con esta explicación de la percepción, Thomas (2006) nos describe la imaginación como una actividad perceptual “abortada” y encubierta (*covert*) en su mayor parte, es

decir una recreación de una actividad perceptual, que explora objetos o situaciones que no están presentes en la realidad. Dicha simulación utiliza los mismos procesos que se utilizarían en la percepción (real, fenoménica) del objeto o situación en cuestión (Thomas 2006). La percepción se detona a partir de un estímulo sensorial del entorno; en la imaginación -como proceso consciente e intencional- la relación con el entorno real del sujeto es menos fuerte, sin embargo hay una intencionalidad que relaciona este proceso con un estímulo sensorial, aunque éste esté ausente. En el proceso de recreación se activa la información relevante asociada a dicha percepción, que puede incluir tanto información con contenido proposicional como sensaciones y emociones.

Una diferencia fundamental entre la percepción y la imaginación reside en su proceso de retroalimentación (*feedback*): el proceso de percepción refina progresivamente su búsqueda de información sensorial relevante para cierta tarea cognitiva de forma no lineal sino ramificada (Rumelhart 1980, cit. por Thomas 2006: 218): el resultado de cada actividad de exploración determina qué instrumentos se activarán, retroalimentando el proceso para guiarlo (Thomas 2006: 218).

En la imaginación, en contraste, se simula el proceso de percepción en ausencia del fenómeno a percibir: un esquema que no es directamente relevante para la exploración del contexto en el cual nos encontramos, toma -al menos parcialmente- el control del sistema de exploración. Cuando imaginamos un gato recreamos -al menos en parte- el mismo proceso de exploración que llevaríamos a cabo si estuviéramos viendo a un gato: un proceso de explorar activamente un objeto intencional y *verlo como* un gato, aunque no hay un gato (y quizá no hay nada) por explorar (Thomas 2006: 218). La imaginación se ancla a su objeto por medio de la intencionalidad.

En la imaginación se activan, al menos en parte, los mismos esquemas de exploración que en la percepción: esquemas que detonan la actividad de instrumentos perceptuales y seleccionan entre posibles “ramas” de un procedimiento. No obstante, en la imaginación, la relación de control recíproco que existe en la percepción entre los instrumentos perceptuales y la actividad del esquema es (i) inexistente, como cuando imaginamos algo en ausencia total de estímulos externos, o (ii) muy atenuada, como cuando buscamos formas en las nubes. En el primer caso no hay retroalimentación en la realidad, y en el segundo los resultados de la retroalimentación se desechan, al menos en parte, y sólo se seleccionan y manipulan los rasgos que nos permiten *ver* algo -una sombra, la textura de la nube- *como* un rostro, un caballo, etc. Se llevan a cabo hipótesis perceptuales *como si* estuviéramos frente a un fenómeno, pero la interrelación entre los instrumentos perceptuales y la actividad misma de percepción (i) no tiene lugar, en el caso de la imaginación “pura”, que acontece en ausencia total de

estímulos sensoriales o (ii) es más débil que en la percepción de un fenómeno, en el caso de la imaginación que se detona a partir de un estímulo, como por ejemplo cuando buscamos formas en las nubes.

Dichos procesos son intencionales, en el sentido de que la imaginación se dirige a un objeto -aunque sea un objeto puramente intencional o intencionalmente inexistente, en lugar de ser un objeto material (Thomas 2006: 223). Según la tarea cognitiva que estamos realizando, en el proceso de imaginación - como en cualquier otro proceso cognitivo- se activa información multimodal, y no exclusivamente perceptual: lingüística, proposicional, emocional, motoria, para generar una representación integrada con determinado perfil multimodal.

Si bien los esquemas que utilizamos en la actividad de percepción se pueden considerar como los repositorios de lo que sabemos del mundo por medio de la percepción, éstos no deben confundirse con la actividad misma: lo que existe en nuestra mente no es la imagen mental o el objeto percibido, sino la actividad misma de percibir o imaginar, que asume formas distintas según el fenómeno (real o imaginario) a percibir o imaginar (Thomas 2006: 223). No estamos conscientes de nuestros esquemas, que se pueden concebir como estructuras computacionales de datos, como soportes de determinada actividad de percepción/ imaginación. La actividad -y no el esquema- es consciente, intencional (está dirigida hacia algún objeto/ fenómeno, sea o no real); es gracias a la actividad que estamos realizando - y no al esquema que subyace a ella- que tenemos consciencia del contenido de nuestra percepción e imaginación (Thomas 2006: 224).

La imaginación se puede entonces describir como una disposición cognitiva general -como las disposiciones descritas en el capítulo I- que detona procesos específicos aplicándose a un estímulo específico para un objetivo determinado, como lo es un estímulo ostensivo a partir de la atribución de una intención expresiva.

Todo lo anterior no impide seguir utilizando la terminología “representación mental” “imagen mental”, “concepto”, si éstos se consideran como estructuras *ad hoc*, como el producto de una integración de información cognitiva multimodal, a partir de un proceso cognitivo específico y ubicado. De esta forma, no se describen como objetos, sino como estados cognitivos del sujeto.

Lo que es fundamental -desde esta perspectiva- es describir el proceso cognitivo específico que produce dichas representaciones *ad hoc*, y que determina su perfil modal, el peso/ valor de la información lingüística, proposicional, perceptual, emocional, motoria, etc.



En esta tesis describo el proceso de interpretación del discurso como una actividad cognitiva situada en un contexto, cuyo producto es una representación (un estado cognitivo) y cuyo perfil modal se caracteriza fundamentalmente por información con contenido proposicional. Mi hipótesis de partida es la existencia y relevancia de propiedades emergentes en una actividad cognitiva específica como es la interpretación del discurso, para (i) postular la existencia de la intención expresiva como una modalidad discursiva específica, (ii) mostrar que surgen rasgos irreducibles -ontológicamente distintos, “nuevos” de la forma más fuerte posible- en este proceso específico de interpretación.

Los resultados de la conceptualización son entonces el producto de una actividad cognitiva ubicada en el cuerpo del sujeto, y con objetivos determinados. De la misma forma, el contenido de la interpretación del discurso es el producto de un proceso activo de búsqueda de relevancia a partir de un estímulo ostensivo, y no de un proceso pasivo de decodificación. Los distintos tipos de representaciones mentales se pueden combinar recursivamente y operacionalizar entre sí, para crear representaciones más complejas, portadoras de nuevos significados. En general, como veremos en el siguiente apartado, la integración significativa entre formas y contenidos es un rasgo fundamental del pensamiento humano que permite el pensamiento creativo -el surgimiento de información nueva- en distintas actividades cognitivas.

En el siguiente apartado presentaré la noción de integración conceptual para ver cómo opera en la interpretación del discurso expresivo, y poder así explicar el surgimiento de propiedades emergentes a partir de un proceso específico de integración entre formas lingüísticas y contenido conceptual en el sentido amplio que propuse *supra* -que no se limita a la información con contenido proposicional sino que incluye una representación relevante de información perceptual y emocional- como un proceso específico de imaginación creativa.

### **III.2.1 Integración conceptual y pensamiento creativo**

Un aspecto fundamental del pensamiento humano es la capacidad de integración conceptual, que consiste en la aplicación recursiva de formas (esquemas: algoritmos, procesos, dinámicas) a contenidos (información conceptual, discursiva y no discursiva) para derivar significados nuevos, por medio de modelos de conceptualización y categorización que pueden ser muy complejos, como el lenguaje o las matemáticas (Fauconnier y Turner 2002 y 2008).

Los seres humanos tenemos la capacidad de reconocer y manipular formas para obtener contenidos nuevos: por ejemplo, una estructura argumentativa como el silogismo aristotélico es un patrón

lingüístico (una forma: una estructura organizada en premisas y conclusiones, sensible a distinciones ontológicas como universal/particular) que, aplicado mecánicamente a un contenido, permite manipularlo, preservando sus condiciones de verdad (Fauconnier y Turner 2002: 9).

Asimismo, la explicación de la percepción -o la de la interpretación del discurso- como el resultado de una actividad dinámica -que interconecta varios sistemas cognitivos- con un fin determinado dentro de contextos físicos y cognitivos, guiada por esquemas de búsqueda y retroalimentación en paralelo son ejemplos de una aplicación eficaz y poderosa de formas (algoritmos, esquemas) a contenidos para derivar efectos cognitivos nuevos.

La integración conceptual es considerada una habilidad mental básica y fundamental del ser humano que opera en los campos más distintos -el lenguaje, el arte, la planeación, el razonamiento, las matemáticas, las ciencias, el humor, el ritual, la religión- hasta los eventos mentales más sencillos de la vida cotidiana (Fauconnier y Turner 2002: 15). Por medio de procesos de integración conceptual, los seres humanos somos capaces de relacionar de forma relevante estructuras muy distintas entre sí para obtener información nueva, nuevos puntos de vista sobre algún fenómeno para comprenderlo de una forma distinta, reduciéndolo a una escala humana, haciéndolo más concreto: se trata de un proceso eficiente y creativo (Fauconnier y Turner 2002: 92).

Llevar a cabo un proceso de integración conceptual implica en primer lugar reconocer identidades y diferencias entre dos fenómenos/ entidades/ conceptos:  $A=A$  con respecto a alguna estructura formal<sup>97</sup>.

Algo tan común como reconocer a alguien en una fotografía implica operaciones cognitivas muy complejas. La búsqueda de identidades (y diferencias) entre fenómenos, objetos, conceptos, representaciones mentales o públicas de cualquier tipo para un objetivo determinado y con la finalidad de obtener efectos cognitivos relevantes implica procesos activos de búsqueda de analogía (Fauconnier y Turner 2002: 11-12). Es un proceso cognitivo que consiste en aplicar esquemas generales a objetos/ individuos/ fenómenos particulares, para verificar si dichos fenómenos cuentan como lo mismo o son algo distinto, por medio de la integración de los resultados de distintos procesos de conceptualización.

---

<sup>97</sup> En las neurociencias, el problema de la categorización conceptual -y perceptual, como vimos en el apartado precedente- es bien conocido como “el problema del ligamiento” (*the binding problem*): no parece haber un único conjunto neuronal (una representación neuronal, un *objeto* en el cerebro) que represente el conjunto de los distintos rasgos (perceptuales y conceptuales) por medio de los cuales identificamos un objeto o un fenómeno (por ejemplo, un árbol, o una tempestad) como una unidad, cuando lo percibimos y categorizamos. Como vimos también en el apartado anterior, la unidad de un objeto, evento, fenómeno, no proviene del mundo, sino de nuestra actividad mental: la identificación consciente de entidades separadas que se pueden categorizar y combinar entre sí es un producto de la cognición.

Dichos procesos son actividades ubicadas (i) en un contexto físico y cognitivo (ii) en los instrumentos perceptuales y conceptuales del individuo, es decir en su cuerpo, y consisten en llevar a cabo operaciones de integración conceptual. Para que un pedacito de papel bidimensional con manchas de color se identifique con una persona adulta viva y tridimensional, es necesario llevar a cabo un proceso activo de (i) selección y comparación de rasgos relevantes de los dos elementos (*matching*) y (ii) alineación/ nivelación (*aligning*) de dichos rasgos relevantes con respecto a alguna relación/ estructura/ rasgo significativo, y finalmente (iii) una integración de la información anterior en un nuevo espacio mental, relativo a la tarea cognitiva que está llevando a cabo.

En el proceso de integración, la unidad cognitiva básica es un “espacio mental”, una estructura representacional *ad hoc*, parcial y temporal, que se construye a partir de conocimiento general y estable (Grady, Oakley y Coulson 1999). Los espacios mentales están conectados por un lado con marcos generales, conocimiento estable y duradero (por ejemplo: caminar por un sendero; estudiar para un examen) y por el otro con información específica (por ejemplo: haber caminado al Tepozteco; haber estudiado para el examen de lengua latina II).

Según Fauconnier y Turner (2002: 39-50), el proceso de comparación, alineación e integración implica construir al menos cuatro espacios mentales: los primeros dos son relativos a los dos objetos/ fenómenos que se están integrando (*input spaces*); el tercero es un espacio genérico donde se proyectan selectivamente los elementos comunes a ambos espacios (*generic space*); y finalmente el cuarto es el espacio integrado (*blended space*), que es donde típicamente se genera información nueva<sup>98</sup>. La creación de un espacio integrado permite manipular de manera uniforme información proveniente de espacios mentales muy distintos, pero los espacios relativos a cada *input* no desaparecen al llevar a cabo la integración: esta última tiene sentido sólo por estar conectada conceptualmente con los espacios de *input* (Fauconnier y Turner 2002: 61).

En el espacio integrado o *blended space* se llevan a cabo -en paralelo y de forma recursiva- procesos cognitivos creativos, que producen información nueva:

- (i) la *composición* de elementos provenientes de dos espacios mentales distintos, que produce relaciones que sólo se encuentran en la integración, y que no provienen de ninguno de los *inputs* si tomado por su cuenta. Es por medio de la composición que se puede operar también una “fusión” de elementos de los *inputs*. Por ejemplo, en la metáfora “este cirujano es un

---

<sup>98</sup> Fauconnier y Turner (2002, *passim*) describen la información que se genera en el espacio integrado como “emergente”, utilizando este término como sinónimo de “nuevo”, es decir, aplicando una noción de emergencia sistémica o débil (cfr. I.1 y sgg.).

carnicero”, algunos de los rasgos de un cirujano y algunos de los de un carnicero primero se proyectan selectivamente en un espacio genérico y después se “funden” en el espacio integrado, donde tenemos a una sola persona, un cirujano-carnicero (Grady, Oakley y Coulson 1999: 23). Esta representación de un cirujano que es al mismo tiempo un carnicero no es plausible ni realista, sin embargo la podemos construir y manipular con facilidad, para derivar de ella efectos cognitivos relevantes.

- (ii) La *terminación (completion)*, que agrega estructura adicional a la integración, a partir de marcos generales de interpretación almacenados en la memoria a largo plazo. En el caso del ejemplo arriba mencionado, se evocan marcos de interpretación: el marco del quirófano, que contiene información típicamente asociada a un cirujano (los cirujanos cortan con precisión carne viva con el objetivo de curar una enfermedad “extirpándola” y trabajan en condiciones de trabajo asépticas) y el marco de la carnicería, que contiene información típicamente asociada con un carnicero (los carniceros cortan carne muerta de animales para que se pueda cocinar y comer, necesitan una precisión muy distinta de la del cirujano y no trabajan en condiciones asépticas).
- (iii) La *elaboración*, que implica considerar la integración como una escena, y “correrla” (“running of the blend”, Fauconnier y Turner 2002: 44), como si fuera una película, por medio de la imaginación. En cada etapa de este proceso se pueden generar rasgos nuevos y relevantes para el objetivo cognitivo que se está persiguiendo. El proceso de elaboración de la integración conceptual es una simulación: podemos “correr” una escena a partir del conocimiento de las dinámicas involucradas en la integración conceptual que se está llevando a cabo. En el espacio tanto de CARNICERO como de CIRUJANO hay un ámbito de “competencia”. En el caso de CARNICERO, los rasgos que lo componen no se corresponden con los de CIRUJANO, así que si se elabora este rasgo se tiene el efecto de incompetencia. En este caso podemos *ver* a un cirujano trabajando *como* un carnicero: esto implica rasgos físicos (una bata sucia de sangre, manos sucias) y rasgos de comportamiento (la forma de cortar la carne). El rasgo de la incompetencia, un rasgo nuevo que no está presente en ninguno de los dos espacios iniciales, el del cirujano y el del carnicero, surge<sup>99</sup> de la integración conceptual. Además, en esta fase podemos expandir creativamente la escena siguiendo líneas posibles de

---

<sup>99</sup> Si bien los autores se refieren frecuentemente a significado “emergente”, desde su punto de vista cada rasgo “nuevo”, que no estaba presente en ninguno de los espacios conceptuales integrados, es emergente. Se trata de una caracterización demasiado débil para mis objetivos. Desde mi perspectiva, para que un rasgo sea genuinamente emergente (emergente en un sentido fuerte), éste tiene que ser irreducible al proceso sistémico de integración conceptual.

elaboración, “corriéndola” en distintas direcciones alternativas para derivar más efectos cognitivos, más allá del objetivo cognitivo que nos había motivado a llevar a cabo la integración conceptual.

En el proceso de elaboración se pueden seguir agregando estructuras adicionales -por medio de la terminación-, que se desarrollan en una nueva elaboración, según principios determinados por la naturaleza misma de la integración: este proceso es potencialmente infinito (Fauconnier y Turner 2002: 49), pero cada proceso de integración tiene objetivos cognitivos determinados y tiende a alcanzar un “equilibrio” (Fauconnier y Turner 2002: 44), un estado de “satisfacción”, que depende (i) del objetivo cognitivo que se está persiguiendo y (ii) de factores dinámicos internos al proceso. Si aplicamos esta idea a la interpretación del discurso, el sistema alcanza un equilibrio cuando se satisface la expectativa de relevancia detonada por la enunciación.

Fauconnier y Turner (2002) determinan grados de complejidad en las integraciones conceptuales que llevamos a cabo: hay tipos de integración más sencillos (*single scope*) entre dos espacios conceptuales cuando (i) los marcos conceptuales de cada espacio no presentan elementos en conflicto, por lo que su comparación y alineación son relativamente inmediatas y fáciles a partir del reconocimiento de rasgos salientes análogos y (ii) un espacio es claramente el espacio principal, y el otro es accesorio: la integración entre estos espacios es unidireccional (*single scope network*, Fauconnier y Turner 2002: 126-131), ya que algunos rasgos del espacio accesorio se proyectan selectivamente en el espacio principal, actuando como marco organizador de la información conceptual contenida en éste. Por otro lado, el grado más complejo es la integración entre espacios conceptuales y marcos que pueden estar en conflicto (*clashing*), donde la integración no se deriva de una simple proyección de un espacio en el otro, sino en operaciones bidireccionales (*double scope network*, Fauconnier y Turner 2002: 131-135) de comparación y alineación entre dos (o más) espacios, que resultan en una representación compleja con rasgos nuevos<sup>100</sup>. Son exactamente las fuertes diferencias las que ofrecen la posibilidad de una integración novedosa, significativa, útil.

En cada momento de este proceso -que es recursivo y no lineal- puede surgir información nueva, que no está representada en ninguno de los dos espacios mentales iniciales. En general, esta información se considera emergente (Fauconnier y Turner 2002, Vega Moreno 2004): desde mi perspectiva, puede tratarse de información nueva -no contenida en ninguno de los espacios mentales

---

<sup>100</sup> Como ya observé, Fauconnier y Turner utilizan una noción de emergencia demasiado débil para mis objetivos: desde su punto de vista cada rasgo “nuevo” es emergente..

del *input*- pero previsible y reducible al mismo proceso de integración, o a mecanismos específicos y constantes que le dan estabilidad (emergencia sistémica o débil) o tratarse de información genuinamente emergente, emergente en un sentido fuerte (cfr. capítulo I) por contener elementos irreducibles al mismo proceso de integración discursiva.

En conclusión, la imaginación es un proceso cognitivo fundamental, básico, en la construcción del sentido, y es plausible que se base en la integración conceptual. Se pueden identificar modalidades específicas de integración, principios y presiones que actúan en la formación de espacios conceptuales integrados: relaciones de significado entre distintos espacios mentales que los autores de la teoría llaman “relaciones vitales”<sup>101</sup> (Fauconnier y Turner 2002: 89-107), que se pueden combinar entre sí o reducirse la una a la otra en procesos de compresión y descompresión del significado. Dichas relaciones pueden ser externas (se pueden identificar al comparar espacios mentales distintos) o internas (surgen ya dentro del espacio mental nuevo, que es el resultado de la compresión de dos espacios mentales distintos). No trataré en detalle estas propiedades ahora, ni presentaré ejemplos de la teoría en sí: en la última parte de este capítulo y en el que sigue intentaré aplicar estas nociones a mi marco teórico, para mostrar cómo opera la integración conceptual en (i) la interpretación del discurso en general y (ii) en la interpretación del discurso expresivo, marcando una diferencia significativa entre los dos.

### **III.3 Integración conceptual en el discurso: semejanza interpretativa y ajuste conceptual**

Como mostré en el primer capítulo al describir el sistema del discurso, hay disposiciones cognitivas generales que se especializan, adquiriendo rasgos peculiares según la tarea cognitiva a la cual se aplican. La especificidad de dominio determina cierta especificidad de los insumos y resultados de un sistema, y la interacción entre varios procesos dentro de un sistema -con un objetivo general- limita y costringe el campo de acción de cada uno de ellos, determinándolo en términos del funcionamiento y los objetivos de todo el sistema. Por ejemplo, el contexto de interpretación se puede describir como un espacio conceptual integrado específicamente para interpretar el discurso, y por lo tanto está estructurado según reglas propias del discurso como son las reglas sintácticas.

Si consideramos el proceso de búsqueda de relevancia óptima, que guía la interpretación del discurso, con respecto al principio cognitivo general de maximización de relevancia, que es un principio más amplio y general, menos costreñido (o costreñido de forma distinta), tenemos un buen ejemplo de lo anterior. El de relevancia óptima es un proceso de búsqueda y reconocimiento de

---

<sup>101</sup> En la propuesta de Fauconnier y Turner (2002: 93-101), éstas son: Cambio, Identidad, Tiempo, Espacio, Causa-Efecto, Parte-Todo, Representación, Papel, Analogía, No analogía, Propiedad, Similitud, Categoría, Intencionalidad, Unicidad.

información conceptual relevante en un contexto dado, con expectativas concretas, que deriva representaciones *ad hoc* interconectando, de forma regular y previsible en general, información proveniente de varios subsistemas: una competencia lingüística, una disposición para atribuir intenciones informativas precisas a nuestros interlocutores (la Teoría de la Mente aplicada a la comunicación, o ToMc) y una habilidad de establecer relaciones de Semejanza Interpretativa (SI)<sup>102</sup>. Crucialmente, sus insumos y su resultado final tienen contenido proposicional: la SI es una relación que opera con base en el contenido proposicional de representaciones públicas (enunciados) y privadas (pensamientos). Es en virtud de la SI que podemos decir que dos enunciados (o un enunciado y un pensamiento) son equivalentes dentro de cierto contexto comunicativo y para determinados objetivos comunicativos. Es la posibilidad de establecer una relación de SI derivando implicaciones analíticas y sintéticas la que permite establecer grados de similitud entre el significado que el hablante tenía en mente y el resultado de la interpretación: el significado que el escucha atribuye a la emisora.

Este proceso, que es un proceso inferencial no demostrativo, actúa tomando en cuenta costos y beneficios, ya que en la comunicación operan presiones de tiempo y de esfuerzo cognitivo. El Principio Comunicativo de Relevancia Óptima marca una ruta interpretativa para minimizar costos y determinar cuál es el punto de “satisfacción” del sistema.

Estos subsistemas interactúan en la construcción del contexto de interpretación, con base en (i) información disponible en el contexto físico o en el co-texto y (ii) conocimiento del mundo individual, al menos una parte del cual se representa como mutuamente manifiesto, como un “terreno común”, como información invocada (cfr. capítulo II). La noción de espacio conceptual integrado me parece similar a la de contexto de interpretación: aunque en principio el espacio conceptual integrado es más estructurado, presentando una estructura determinada por los dos espacios de input, dicha estructura - y la conformación misma del espacio conceptual- depende de la tarea cognitiva que se está realizando.

Reconocer la identidad y la diferencia, y por ende establecer grados de similitud o analogía, parece cognitivamente trivial, no obstante, como todo proceso cognitivo básico, es extremadamente complejo (Fauconnier y Turner 2002: 6).

A la luz de cuanto expuse *supra*, considero la SI como una relación que resulta de una integración conceptual aplicada a información con contenido proposicional. Mientras que la habilidad general de integración conceptual busca y establece semejanzas y analogías (y por lo tanto reconoce diferencias) entre objetos, fenómenos, conceptos y representaciones, el proceso pragmático que determina una

---

<sup>102</sup> Cfr. I.5.2. Dos enunciados (o un enunciado y un pensamiento) mantienen una relación de semejanza interpretativa en la medida en la que compartan implicaciones analíticas y sintéticas (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 226-237, Carston 2002: 377).

relación de SI busca semejanzas y diferencias entre estímulos ostensivos (enunciados) y/o pensamientos con un contenido proposicional dentro de un contexto de interpretación. En otras palabras, el proceso que determina el grado de SI opera específicamente dentro del sistema del discurso, y se aplica a representaciones con un contenido proposicional dentro de un contexto de interpretación determinado y para cierto objetivo comunicativo, que se determina a partir de la atribución de una intención informativa a la emisora.

En la interpretación se producen conceptos *ad hoc* necesarios para derivar el significado de la emisora. También el proceso de ajuste conceptual se puede considerar como un proceso de integración conceptual específico del discurso: una integración entre estructuras discursivas dotadas de forma (estructuras sintácticas, significado de procedimiento) y contenido (información conceptual), que produce conceptos *ad hoc* en la interpretación del discurso como una actividad cognitiva específica. Fauconnier y Turner (2002) presentan un abanico de ejemplos relativos al discurso<sup>103</sup>, en el cual se produce una integración, concebida como un espacio mental nuevo. Por ejemplo, el adjetivo “seguro/a”, al combinarse con sustantivos pierde o adquiere rasgos semánticos fundamentales: un niño SEGURO (que no está en peligro) un coche SEGURO (seguro para sus pasajeros; proyectado para minimizar la posibilidad de incidentes y su impacto en los pasajeros) una playa SEGURA (donde el mar no tiene fuertes corrientes ni oleajes), una herramienta SEGURA (cuyo manejo no provoque daño a su usuario) etcétera (Fauconnier y Turner 2002: 25-27). En cada uno de estos casos, se construye un espacio mental distinto para representar el concepto SEGURO, o, en otras palabras, se construye un concepto *ad hoc*: un niño SEGURO\* no es lo mismo que un coche SEGURO\*\*, una playa SEGURA\*\*\*, una herramienta SEGURA\*\*\*\*, etc. Un concepto *ad hoc* se puede describir como un espacio integrado.

En el discurso (en su producción e interpretación) es necesario en primer lugar operar una integración entre representaciones sintácticas y semánticas, que es un mecanismo<sup>104</sup> básico de integración conceptual que hace posible el uso del lenguaje para la comunicación ostensiva. Se trata de una integración compleja, entre aspectos formales (las categorías morfosintácticas: sustantivos, adjetivos, los verbos y sus posibilidades de conjugación, preposiciones, etc.) que determinan las posibilidades combinatorias entre palabras, y rasgos semántico-conceptuales de las mismas: los marcos que organizan cada uno de ellos son profundamente distintos (el primero es relativo a la forma, el segundo al contenido) y pueden estar en fuerte conflicto entre sí. Su relación es bidireccional: la forma

---

<sup>103</sup> En realidad, ellos hablan de integración lingüística, y no discursiva. A pesar de esto, todos los ejemplos que presentan tienen sentido sólo en el discurso, como un uso del lenguaje para la comunicación, que implica el reconocimiento de las intenciones comunicativas de la emisora y la representación de un contexto de interpretación.

<sup>104</sup> Para la noción de “mecanismo” cfr. n. 91.



influye en el contenido y vice versa. Además, la integración tiene lugar en el trasfondo de determinado contexto de interpretación y a partir de expectativas precisas de relevancia, a partir de una atribución de determinada intención informativa: estos aspectos costringen, limitan o guían el mismo proceso de integración conceptual.

Desde mi punto de vista, el resultado de la integración conceptual en la interpretación del discurso no es otra cosa que una representación *ad hoc*, cuyos rasgos “nuevos”, que no están representados en ninguno de los espacios conceptuales involucrados en la integración, surgen del proceso de integración conceptual, y normalmente son proposicionales, se pueden reducir al mismo proceso de búsqueda de relevancia óptima, que generalmente se basa en inferencias no demostrativas (cfr. Vega Moreno 2004 y Wilson y Carston 2006). Recordemos que Fauconnier y Turner caracterizan las “relaciones vitales” entre espacios conceptuales como patrones típicos/ recurrentes/ productivos de integración conceptual, que guían y costringen los procesos de integración conceptual con base en relaciones recurrentes de significado, que se representan de forma distinta en distintas actividades cognitivas: en el discurso, el criterio general para determinar semejanzas y diferencias es la relación de SI, que se basa en el valor de verdad de un enunciado.

Podemos identificar en el lenguaje mecanismos específicos que explotan con regularidad alguna relación vital entre espacios conceptuales. En la tradición occidental, algunos de estos patrones han sido identificados y clasificados -descriptiva y normativamente- como figuras retóricas.

#### **III.4 Lenguaje figurado, cognición e interpretación: algunas observaciones**

El sistema conceptual de la retórica clásica ha servido durante más de dos mil años como un marco analítico para fenómenos lingüísticos, estilísticos y, por ende, literarios, influenciando todo el pensamiento occidental. Muchas de las nociones fundamentales que están en la base de la retórica, incluyendo su concepción del lenguaje, no fueron cuestionadas sino hasta finales del siglo XX.

La naturaleza de la retórica es por un lado descriptiva -de fenómenos que existen independientemente de ella- y por el otro prescriptiva ya que, a partir de la descripción, se derivan modelos de argumentación y expresión que se pueden utilizar conscientemente para ciertos objetivos, explicitarse y transmitirse, formando una tradición. La retórica clásica establece ciertas formas como más adecuadas para alcanzar un objetivo, que es el de convencer a un auditorio; pero no tiene nada que decir sobre el por qué estas formas son eficaces, ni por qué se usan espontáneamente en el lenguaje natural y no necesitan ser aprendidas: el aprendizaje nos hace conscientes de ellas y más capaces de

usarlas deliberadamente, sin embargo, el lenguaje natural, incluso en su uso cotidiano, está repleto de figuras retóricas.

Considerar las figuras del lenguaje como una desviación con respecto a un uso común o regular del mismo es el supuesto crucial en el que se basa todo el sistema de la retórica clásica, pero hay figuras que no se oponen al uso habitual ni constituyen trasgresión a una regla. Además, no es suficiente ni necesario apartarse de la norma para tener una figura retórica, independientemente de la dificultad de determinar el concepto de norma, ya que los procesos de significación a través de las figuras retóricas responden a mecanismos cognitivos muy arraigados en la mente humana, y tienen un papel en la cognición y en la estructuración de la realidad mental.

En ningún momento la retórica clásica establece qué es exactamente el lenguaje literal, a qué reglas responde y, especialmente, cuándo se usa. Por su parte, Sperber y Wilson (1986/1995: 231) presentan una caracterización del lenguaje literal en términos de identidad total de implicaciones analíticas y sintéticas entre un enunciado (o un pensamiento) y otro en todos los contextos posibles: se trata del caso más fuerte posible de SI. Contrariamente a lo que la retórica clásica supone, según la TR el lenguaje literal no es la forma más común o típica de comunicar, no representa la norma en la comunicación, al contrario, se trata de un caso bastante raro. Puede resultar más común y natural decir “te esperé por siglos” (hipérbole) que decir “Te esperé por una hora y veintiocho minutos”. Es más común decir “él es mi amor” (metonimia) que decir “Él es la persona hacia la cual tengo un sentimiento de amor” o “él es la causa de mi sentimiento de amor”<sup>105</sup>.

Estos fenómenos, muy comunes en el lenguaje natural cotidiano, así como las llamadas “metáforas muertas”, que son las metáforas tan comúnmente usadas que ya nadie las percibe como tales, por ejemplo, “me partiste el corazón”, sugieren que el lenguaje figurado no es otra cosa que un conjunto de mecanismos naturales de integración conceptual propios y específicos del discurso. Por ejemplo el uso de la perífrasis<sup>106</sup>, especialmente en su variante de eufemismo<sup>107</sup>, responde a consideraciones de adecuación a una situación dada (en otras palabras: a consideraciones pragmáticas) y es hasta más frecuente en el lenguaje cotidiano, donde las relaciones interpersonales son directas y, por ende, hay que cuidar más la imagen pública del interlocutor que en un lenguaje más artificial o literario, en donde

---

<sup>105</sup> El caso más ilustrativo de este punto de vista es el fenómeno de la catacrexis, que es el uso extensivo de una palabra ya existente en la lengua para referirse a algún otro objeto o noción que no esté lexicalizado, por ejemplo: “el cuello de la botella”, o “las patas de la mesa” (Lausberg, 1969:178, Mortara Garavelli, 1988:148).

<sup>106</sup> En el caso de conceptos lexicalizados, a veces se evita utilizar la palabra que se refiere a ellos de forma directa y a cambio se utiliza un enunciado -una perífrasis- que describe este concepto de forma más indirecta, sin nombrarlo.

<sup>107</sup> La sustitución de una palabra prohibida por un tabú se llama eufemismo, por ejemplo “¿Dónde puedo lavarme las manos?” en lugar de “¿Dónde está el baño?” (Lausberg, 1969:177).

la exigencia expresiva puede prevalecer sobre consideraciones de buena educación o de “salvar la cara” del interlocutor.

Los primeros en cuestionar la dicotomía entre lenguaje literal y lenguaje figurado, que se encuentra en la base de la caracterización clásica de la metáfora y de las figuras retóricas en general, fueron los románticos.

La idea romántica es que el lenguaje figurado es inefable e indescriptible, precisamente porque la creatividad lingüística no se puede reducir a un sistema de reglas, porque estas figuras no tienen un significado expresable de forma literal sin que se vuelva necesario recurrir a otras metáforas<sup>108</sup>. A partir de esta concepción se han desarrollado las ideas postmodernas de la metáfora, que sostienen la invasión absoluta del sistema expresivo metafórico en nuestro pensamiento y expresión, y la imposibilidad hermenéutica de salir de ello para explicarlo, para verlo desde un punto externo, o sea, otra vez, literal<sup>109</sup>.

El enfoque romántico da entonces por sentada la idea de que hay dos niveles en la comunicación: uno “no poético”, que es la forma normal, natural, de expresarnos por medio del sentido literal, y otro “poético”, guiado por la inspiración, subjetivo, que no se puede reducir a un conjunto de reglas y, por lo tanto, no se puede analizar sin perder algo de su dimensión comunicativa peculiar. Para los románticos, la poesía y en general la literatura son actividades cognitivas y creativas, guiadas por la fantasía, y el lenguaje figurado es un recurso para expresar lo inefable, lo que no se puede decir “normalmente” y, por lo tanto, no se puede reducir a un sólo sentido sin perder su dimensión comunicativa y cognitiva.

A pesar de sus minuciosas clasificaciones no sólo de las figuras retóricas sino de muchos otros aspectos del discurso-, a la retórica clásica se le escapa su dimensión expresiva fundamental; por su parte, el enfoque romántico, que reconoce intuitivamente la creatividad de las figuras retóricas y su valor eminentemente expresivo-comunicativo, declarando imposible su análisis y tratamiento como su reducción a un conjunto de reglas o normas o a una clasificación, impide un análisis de dichos mecanismos discursivos (Sperber y Wilson: 1990). Las teorías literarias y filosóficas tradicionales sobre el lenguaje figurado parten o del punto de vista retórico, formal, o bien de los principios románticos,

---

<sup>108</sup> “The infallible test of a blameless style” es, para Coleridge (*Biographia Literaria*, Cap. XII, citado por Sperber y Wilson 1986: 541) “its untranslatable-ness in words of the same language without injury to the meaning”. [La prueba infalible de un estilo impecable es la imposibilidad de traducirlo en palabras de la misma lengua sin deterioro del significado].

<sup>109</sup> Como en los enfoques semióticos de, por ejemplo, Pierce y Greimas.

intuitivos, para analizar los textos literarios<sup>110</sup>. En el primer caso, se llega a la paradoja de seccionar muy detalladamente el texto para reducirlo a un sentido literal, perdiendo así la dimensión creativa, expresiva, propiamente poética del texto, y entonces su misma razón de existir. En el segundo caso, la admiración frente al uso creativo del lenguaje figurado y el reconocimiento de su valor cognitivo se resuelve en la conclusión que el lenguaje es algo irremediamente irregular, vago, misterioso, renunciando así a entender su naturaleza (Sperber y Wilson: 1990 y Wilson y Sperber: 1992).

La terminología del análisis retórico ha pasado por varios siglos de tradición y cultura filosófica, jurídica, literaria, lingüística: las clasificaciones de la retórica tradicional siguen en uso hoy en día aun cuando la estructura conceptual en la que estaban basadas se ha desmoronado o ha sido puesta en tela de juicio desde muchas perspectivas. No obstante, estos términos se siguen utilizando para denotar hechos lingüístico-pragmáticos que ahora se pueden analizar con instrumentos muy diferentes de los que habían constituido las bases del sistema retórico clásico.

La retórica se puede considerar como una herramienta más para “descubrir y explicar las reglas del juego comunicativo” (Mortara Garavelli, 1988: 10): así yo también, en mi propuesta, seguiré utilizando la clasificación tradicional de las figuras retóricas (menos la ironía<sup>111</sup>) -y de las llamadas “figuras de orden”, de las cuales hablaré en el siguiente capítulo- que siguen siendo etiquetas cómodas -aunque algo imprecisas-, pero con el compromiso asumido de aclarar su naturaleza y su alcance dentro de una teoría cognitiva del discurso.

La retórica clásica no tiene mucho que decir sobre cómo y, especialmente, por qué en el lenguaje figurado se lleva a cabo este tipo de transmutación del significado: no hay una explicación del proceso general de interpretación de un enunciado. Lo mismo se observa en las teorías del significado hasta llegar a Grice (1975), quien introduce un elemento explicativo fundamental y general: el Principio de Cooperación y las cuatro Máximas. En el enfoque de Grice y de los postgriceanos como Levinson, se considera que las figuras retóricas violan alguna de las cuatro máximas conversacionales, generalmente la máxima de calidad, desviándose así de la forma normal de comunicar.

A partir del reconocimiento de esta desviación, se desatan procesos inferenciales para reconciliar lo que el hablante ha dicho con la idea de que se ha respetado el Principio de Cooperación en algún nivel. El resultado de lo anterior es la cancelación de la proposición expresada por el enunciado y su

---

<sup>110</sup> Para una reseña de estas teorías, véase Pilkington: 2000, capítulos 1 y 2. Véase también la voz “metáfora” en Beristáin 2000: 310-317, y Mortara Garavelli, 1988: 147-167 sobre metonimia, catacresis, sinécdoque y metáfora.

<sup>111</sup> Según la TR la ironía es un caso de mención ecóica: se comunica una actitud de rechazo y burla hacia la enunciación misma, atribuyéndola implícitamente a alguien distinto de la emisora en el momento de la enunciación (cfr. Sperber y Wilson 1998, Curcó 2000, Longhitano 2003). Cfr. n. 37. En la noción de figuras retóricas que se utiliza a lo largo de todo este capítulo y del siguiente, nunca se incluye la ironía.

sustitución con una proposición diferente, cuyo significado respete en algún nivel las máximas, o por lo menos el Principio de Cooperación. Cada vez que la interpretación literal resulta inadecuada, se recurre a una interpretación alterna: el sentido figurado, que se deriva en forma de implicaturas conversacionales. Esta postura implica también que un enunciado metafórico comunica una proposición determinada, que podría haberse expresado de otra forma por medio de un enunciado puramente literal (Sperber y Wilson, 1986: 56).

Finalmente, según la TR, las metáforas -como cualquier otra figura del lenguaje- son mecanismos discursivos naturales, se ubican en un continuo con el lenguaje “literal”, no son una clase natural discreta, y tienen sentido dentro del discurso, es decir, son un fenómeno pragmático y no semántico: se vuelven un fenómeno semántico justo cuando se lexicalizan, es decir cuando su significado se estabiliza). Su interpretación afecta el contenido proposicional de la enunciación, por lo que forma parte de la explicatura, del contenido comunicado explícitamente, y no de las implicaturas.

Si consideramos que la habilidad de encontrar semejanzas y diferencias entre dos representaciones con un contenido proposicional depende de procesos de integración conceptual, podemos caracterizar las figuras retóricas como mecanismos de significación propios del discurso que explotan patrones específicos de integración conceptual.

Así, la sinécdoque<sup>112</sup> explota la relación entre un todo y sus partes; la metonimia<sup>113</sup> varias relaciones de proximidad conceptual (entre las cuales la más fuerte es la de causa-efecto); la hipérbole<sup>114</sup> explota la exageración, la multiplicación exponencial; la perífrasis<sup>115</sup> trata un concepto lexicalizado como si no lo fuera, y, caracterizándolo por medio de más de una palabra, hace mutuamente manifiesto uno o más de sus rasgos; la antonomasia<sup>116</sup> es un mecanismo específico de integración conceptual entre individuo y especie o categoría, entre una representación nueva y una bien conocida, estereotipada, cuyo significado tiene elementos ya codificados que se vuelven prominentes; el énfasis<sup>117</sup> aísla y subraya unos rasgos; la lítotes<sup>118</sup> juega con las posibilidades de la negación lingüística, que no es unívoca como la negación lógica y a veces presenta elementos de ambigüedad que multiplican las implicaciones

---

<sup>112</sup> Por ej. “Renzo *pidió la mano* de Lucía”, para decir que la pidió en matrimonio.

<sup>113</sup> Por ej. “Enrique Peña Nieto declaró haber leído a *Cervantes*”, para decir que leyó a su obra.

<sup>114</sup> Por ej. “Esperé su llamada por *siglos*”, para decir que la esperé por mucho tiempo.

<sup>115</sup> Por ej. “*El presidente espurio*” para referirse a Calderón.

<sup>116</sup> Por ej. “*El insurgente* tocó la campana de Dolores” refiriéndose a Miguel Hidalgo (categoría por individuo); “Antonio es *un Don Juan*” para decir que es un mujeriego (individuo por categoría).

<sup>117</sup> Por ej. “Hay que portarse *como hombres*” para enfatizar rasgos como “valor”, “seriedad” o “humanidad”, según el contexto.

<sup>118</sup> Por ej. “No ignoro” para decir “sé muy bien”.

posibles; finalmente, la metalepsis -o “impropiedad contextual” (Lausberg 1969: 173)-<sup>119</sup> da una prominencia inesperada a un rasgo poco importante, o inclusive accidental. Dentro del marco de la retórica clásica resulta difícil caracterizar y delimitar la metáfora, ya que los mecanismos de integración conceptual que tienen lugar en su interpretación son varios y no siempre homogéneos. Además, las figuras retóricas se pueden combinar entre sí, por lo que una misma expresión se puede clasificar de formas distintas (por ejemplo, una perífrasis puede contener elementos metafóricos; un énfasis puede contener una lítote; hay énfasis perifrásticas, metáforas hiperbólicas, etc.) y se pueden integrar dentro de mecanismos argumentativos más amplios (éstos también analizados y clasificados minuciosamente por la retórica clásica)<sup>120</sup>.

Los mecanismos de significación tanto en el nivel del lenguaje, como son las combinaciones sintácticas adjetivo+sustantivo, verbo+preposición+sustantivo (que son mecanismos sintácticos), como en el nivel del discurso, como una hipérbole o una metonimia, (que se interpretan por medio de un proceso inferencial), explotan patrones de integración conceptual entre forma y contenido, entre significado conceptual y significado de procesamiento, que a su vez se basan en patrones cognitivos estables que guían su interpretación. Las figuras retóricas se pueden distinguir o clasificar a partir de varios criterios o parámetros, sin embargo su uso e interpretación se basa en general en la posibilidad de establecer una relación de semejanza interpretativa entre la enunciación y la proposición comunicada, a través de un proceso inferencial.

Las figuras retóricas, como parte del lenguaje natural, son mecanismos discursivos arraigados en la estructura cognitiva de la mente humana que detonan patrones específicos de integración conceptual y,

---

<sup>119</sup> “Si se traduce el binomio *Natur und Geist* (Goethe, *Faust* II, 1, 4897) -naturaleza y espíritu- como *Landschaft und Genspenst* -paisaje y fantasma-” (Lausberg 1969: 173), se utilizan dos sinónimos contextualmente inadecuados. Esto es típico de las traducciones mecánicas (con traductor automático), y se considera “un fenómeno caótico de la técnica de traducción” (Lausberg 1969: 173).

<sup>120</sup> En realidad, ninguna de estas clasificaciones es exhaustiva o rigurosa, como observan agudamente los teóricos (Lausberg 1969, Mortara Garavelli 1988). La retórica describe también mecanismos argumentativos a nivel del discurso (no limitados a una palabra o expresión circumscribida e identificable, como es en general el caso de las figuras retóricas) que detonan patrones específicos de integración conceptual: pensemos por ejemplo en el entimema, un silogismo “abreviado” o no riguroso, que se obtiene reduciendo la extensión del silogismo (formado por *propositio*, *praemissa maior*, *praemissa minor* y *conclusio*), por ejemplo, suprimiendo la *propositio* inicial, o juntando las dos premisas en una sola, o relajando la relación de causa-efecto que se expresa en los silogismos, que por lo tanto pierde su función mecánicamente probatoria convirtiéndose en un mecanismo argumentativo plausible, y no estricto: un mecanismo discursivo (Lausberg 1969: 371 sgg.). Lo mismo se puede decir de la pregunta retórica -un mecanismo discursivo-argumentativo con el cual se finge/ pretende preguntar algo cuya respuesta se considera obvia, sólo para enfatizarla y reafirmarla a través del diálogo- o en la *anticipatio*, un mecanismo argumentativo que consiste en incorporar en el propio discurso las posibles obyecciones o críticas para rechazarlas.

por ende, nos pueden decir algo sobre cómo conocemos y conceptualizamos la realidad, y sobre las múltiples relaciones entre el lenguaje y el pensamiento<sup>121</sup>.

En la TR se estableció una relación entre el uso de las figuras retóricas y la posibilidad de comunicar “efectos poéticos”: un amplio abanico de inferencias débiles, ninguna de las cuales es más fuerte que las demás (Pilkington 2000). El uso de figuras retóricas puede poner en marcha procesos de búsqueda de relevancia más sofisticados, que consisten en la derivación de muchas inferencias débiles, ninguna de las cuales prevalece sobre las demás: de esta forma, la responsabilidad de la interpretación recae fuertemente en el intérprete.

La derivación de un amplio abanico de inferencias débiles no depende directamente de la interpretación del lenguaje figurado, ya que no ocurre únicamente (ni siempre) en estos casos. No son las figuras retóricas ni ningún otro mecanismo lingüístico o discursivo en sí que detonan (i) una búsqueda de relevancia más sofisticada, que resulta en la derivación de un amplio abanico de inferencias débiles ni (ii) un proceso creativo de imaginación, a partir de la integración de información no proposicional, “imagística”, en la cual pueden surgir propiedades emergentes. Lo que detona un proceso de interpretación donde no se integra únicamente información conceptual con un contenido proposicional es la atribución de una intención expresiva.

## Conclusiones

A partir de la atribución de una intención expresiva, integramos en el contexto de interpretación también información conceptual cuasi perceptual y emocional que no tiene contenido proposicional, y que se deriva de un proceso de imaginación creativa, que no es un proceso discursivo en sí.

En el siguiente capítulo, analizaré el papel del proceso de imaginación en la interpretación del discurso expresivo como una modalidad discursiva con características peculiares que implica, entre otras cosas, la representación consciente y relevante (no epifenoménica) de sensaciones y emociones. Mostraré cómo opera, de forma necesaria y no epifenoménica, en la interpretación del discurso expresivo, la capacidad de integración conceptual general, basada en la imaginación, que, a partir de la evocación, hace relevante información conceptual *cuasi* perceptual, imagística y/o emocional.

Es por eso que se pueden derivar propiedades emergentes, porque las propiedades que se derivan de una integración conceptual no proposicional no se basan en una relación de SI, y por lo tanto no son

---

<sup>121</sup> Sin que esto implique hacer hipótesis sobre su formato último, que no tiene por qué ser amodal y abstracto como propone Fodor (1975) y puede, al contrario, estar basado primariamente en la percepción física, corporal del sujeto, como sugiere Barsalou (1999).

ontológicamente reducibles ni a las propiedades lingüísticas ni a las discursivas. En la interpretación del discurso expresivo se incorporan rasgos cognitivos que surgen en el proceso de imaginación, se evocan rasgos cuasiperceptuales, se nos invita a “correr la escena” para disfrutar de la actividad de imaginación que produce también efectos no proposicionales -la evocación de sensaciones y emociones- que surgen en este tipo peculiar de interpretación. También en otros tipos de discurso se pueden detonar procesos de imaginación, que pueden producir sensaciones y emociones: no obstante, es en la interpretación del discurso expresivo que estos rasgos no se consideran epifenoménicos o irrelevantes, sino como parte del significado de la emisora, aún de forma indirecta.

Si el objetivo primario de la comunicación es el de modificar de forma significativa el entorno cognitivo mutuo (Sperber y Wilson 1986/ 1995: 58) -a veces redundando en un cambio relevante en el conocimiento del mundo de los interlocutores- y si en la interpretación del discurso expresivo se asume que la emisora está comunicando también rasgos experienciales, cierta perspectiva/ forma de estar en el mundo, algunos rasgos relevantes de su percepción, de su imaginación, de sus sensaciones y emociones, evidentemente éstos no pueden modificar el entorno cognitivo del interlocutor de forma directa, por medio de la derivación de implicaturas analíticas y sintéticas, como ocurre en la comunicación regular. La hablante no nos puede literalmente “prestar sus ojos para ver”, sino guiar nuestro proceso de imaginación por medio de su enunciación.

La información no proposicional a la que se tiene acceso durante el proceso de imaginación en la interpretación del discurso expresivo es, como veremos, (i) relevante en sí, al detonar un proceso de imaginación y la apreciación del texto de forma opaca como un objeto con intencionalidad, como un “artefacto verbal ostensivo”, diseñado para detonar y guiar un proceso de interpretación expresiva y (ii) puede influir en la interpretación del contenido proposicional del discurso, “ilustrando” algún aspecto, como un tipo de argumentación no discursiva (como vimos en el ejemplo 5 del capítulo I.2).

Es por lo anterior que en la evocación se vuelven relevantes -para quien interpreta- no sólo los rasgos experienciales que surgen en el proceso de imaginación sino también información con contenido proposicional, pero representada como privada e idiosincrática, como no mutuamente manifiesta. Si el texto se considera como un objeto, un artefacto, quien lo interpreta puede también adoptar una estrategia de representación que implica buscar lo que es inmediatamente relevante para sí.



## CAPÍTULO IV. COMUNICAR LO INEFABLE: UNA CARACTERIZACIÓN DEL DISCURSO EXPRESIVO EN TÉRMINOS DE PROPIEDADES EMERGENTES

“I wish I could convey the perfection of a seal slipping into water or a spider monkey swinging from point to point or a lion merely turning its head. But language founders in such seas. Better to picture it in your head if you want to feel it (Y. Martel, *Life of Pi*, Cap. 4)

### Introducción

En el capítulo anterior expuse las bases teóricas que permiten describir el conocimiento del mundo de un individuo como información representada en una red de distintos formatos específicos que se activan selectivamente, según la tarea cognitiva en curso, incluyendo no sólo información con contenido proposicional sino también información cuasi perceptual y emocional. Cabe destacar que dentro de este marco teórico las emociones y las sensaciones son *un tipo* de percepción, y se representan como parte de la enterocepción del sujeto: forman parte del conocimiento conceptual y se pueden activar selectivamente según la tarea en curso. La integración y manipulación de esta información en la interpretación del discurso expresivo detona un proceso de imaginación en el cual -como en cualquier proceso cognitivo- se llevan a cabo procesos específicos de integración conceptual entre formas y contenidos.

Si generalmente el resultado de la interpretación es una representación con contenido proposicional, en el caso del discurso expresivo lo que se vuelve relevante es (i) la experiencia misma de la imaginación (ii) la apreciación (que no tiene por qué ser explícita, sino que puede ser tácita, implícita, inclusive no consciente) de aspectos formales del texto: la elección de las palabras, su sonido, su organización y (iii) la posibilidad de incorporar y manipular información privada e idiosincrática, representada como no mutuamente manifiesta, considerando la relevancia del texto “de forma egocéntrica”, con respecto a la propia experiencia y al propio estado epistémico actual.

En este capítulo mi tarea es la de describir los aspectos peculiares de la interpretación del discurso expresivo como resultado de un proceso consciente y creativo, una actividad de la cual se derivan efectos cognitivos que no se pueden reducir ni (i) a la explicatura o a las implicaturas comunicadas -al contenido proposicional de la enunciación- ni (ii) al proceso de derivación de inferencias, que es un proceso sistémico, ni *a fortiori* (iii) a la presencia de ningún mecanismo lingüístico específico en sí, como son las figuras retóricas presentadas en el capítulo anterior, ni tampoco (iv) a otros mecanismos estructurales del texto, como son las llamadas “figuras de orden”, relativas a la estructura fonética y

sintáctica del texto, que se presentarán en este capítulo. Para que se detone un proceso de interpretación basado en la evocación, es necesaria la atribución de una intención expresiva.

La información más prominente en un principio puede ser vinculada al reconocimiento del género discursivo o literario -como cuando leemos una antología de poesía o de narrativa- que predispone al lector a una interpretación expresiva, influyendo en sus expectativas de relevancia. Pero no siempre la intención expresiva es prevalente en el texto, o se asocia por *default* al género discursivo: podemos encontrar enunciados/ porciones de texto expresivas virtualmente en cualquier tipo de discurso. En este caso, los indicios relevantes son la insuficiencia o irrelevancia de los procesos inferenciales “regulares” -y por ende del contenido proposicional del texto- junto con la percepción de aspectos formales, que se pueden describir -como veremos- como un uso “tenso” o expresivo de los recursos lingüísticos y discursivos, cuyo efecto es presentar el texto como un artefacto de un tipo particular: un artefacto verbal ostensivo, como veremos.

Típicamente estas dos clases de indicios están disponibles al mismo tiempo, al ser relativos respectivamente a contenido y a la forma del texto, aunque uno puede ser más prominente que otro en determinado momento de la interpretación. La combinación de ambos, como un proceso específico de integración conceptual, es lo que generalmente detona una interpretación expresiva.

Con respecto al contenido del texto, a partir de la insuficiencia o irrelevancia del contenido proposicional, de la inaplicabilidad (o insuficiencia) de los procesos sistémicos de resolución de ambigüedades, asignación de referentes y, crucialmente, ajuste conceptual, se detona un proceso de imaginación creativa si hay razones suficientes (una combinación de indicios textuales y metatextuales) para atribuir a la emisora una intención expresiva.

Con respecto a la forma del texto, en general los indicios textuales relativos a la calidad del lenguaje utilizado pueden detonar la atribución -implícita o explícita- de una intención expresiva, por un uso “marcado” o “tenso” (en un sentido que especificaré en este capítulo) de rasgos lingüísticos que no reside en ningún mecanismo lingüístico específico en sí, sino en la presencia de un conjunto de rasgos formales que se necesitan representar como comunicados intencionalmente por la emisora. La percepción de tensión lingüística detona la consideración/apreciación (explícita o implícita) opaca del texto como un “objeto” de un tipo particular: un artefacto verbal ostensivo, con propiedades distintas de las de otros artefactos por un lado y de las de otros tipos de discurso por el otro, como veremos.

Al hablar de “indicios” (y no de “pruebas”), y al insistir en su interrelación sin que ninguno de ellos sea necesario y suficiente *en sí*, quiero resaltar dos aspectos fundamentales: (i) este proceso es falible,

como cualquier proceso pragmático: podemos equivocarnos -o ser engañados- en la atribución de una intención expresiva, o extenderla indebidamente y (ii) el proceso de atribución de una intención expresiva es holista, complejo, un tipo peculiar de integración conceptual entre forma y contenido del texto, que a veces implica establecer una relación dinámica -implícita o explícita- entre el texto y un género (literario o discursivo) y evaluar su adecuación con respecto al mismo.

Valga la analogía con otros tipos de obras de arte: es imposible -en una escultura o pintura- separar la forma de la materia, en una sinfonía separar las notas del instrumento (o voz) que las ejecuta *cada vez*, en una película separar las imágenes y la secuencia cinematográfica del contenido de la narración. El resultado final -un texto como una pintura, una escultura, una sinfonía- se puede alcanzar a partir de una infinidad de combinaciones, que al menos en parte son determinadas culturalmente.

Al final del capítulo II presenté una clasificación de las propiedades emergentes que pueden surgir en la interpretación del discurso expresivo: *Qualia* y *Personalia* (cfr. anexo I para un ejemplo detallado). En este capítulo analizaré la derivación de propiedades emergentes en la interpretación del discurso expresivo, marcando una fuerte diferencia entre el primer tipo de propiedades (*Qualia*), que son inherentemente no proposicionales y tienen una base experiencial, y el segundo (*Personalia*), que abarca propiedades tanto proposicionales como no proposicionales, derivadas de procesos heterogéneos de integración conceptual y determinadas al menos en parte por el estado epistémico actual del sujeto que interpreta, al basarse crucialmente en la integración de conocimiento (con contenido tanto proposicional como experiencial) privado, personal, representado como no mutuamente manifiesto,.

Como veremos en este capítulo, la detonación de procesos de imaginación y la apreciación (implícita o explícita) del texto como un artefacto verbal ostensivo son típicamente interrelacionadas, y se refuerzan recíprocamente: en el discurso expresivo, la forma y el contenido son dos caras de una sola moneda<sup>122</sup>. La noción que caracteriza la calidad de la lengua en el discurso expresivo es la de “tensión” lingüística: un uso “fuerte” de la lengua, que explota muchos de sus rasgos semánticos, sintácticos y fonéticos, asignando un valor significativo dentro del discurso a aspectos que -en discursos no expresivos- serían considerados como casuales, o no relevantes, o utilizados en función de otros criterios comunicativos, como la univocidad y la claridad expositiva, para disminuir la carga de procesamiento.

En el discurso expresivo, dichos rasgos se intensifican y asumen una relevancia distinta. La tensión lingüística no depende de ningún mecanismo *en sí*: es, como veremos, una cualidad global del discurso

---

<sup>122</sup> *Stricto sensu*, en cualquier tipo de discurso la forma y el contenido son dos caras de una misma moneda, pero en el discurso expresivo su interrelación es más compleja.

expresivo, que típicamente se relaciona con el reconocimiento -implícito o explícito, parcial o total- del género discursivo y/o literario: es de esta interrelación que surge la identificación de la intención expresiva. Además, como vimos en el capítulo II, el reconocimiento del género implica también una evaluación (implícita o explícita) de adecuación lingüística y discursiva del texto: es en este proceso que se puede producir un efecto de *extrañamiento* debido al *descarte*, nociones que presenté rápidamente en el capítulo II y que desarrollaré en éste. En la primera mitad de este capítulo, por lo tanto, me dedicaré a presentar el proceso de imaginación en la interpretación del discurso expresivo y el de apreciación del texto como un artefacto verbal ostensivo, para explicar el surgimiento de propiedades emergentes inherentemente no proposicionales, que en el capítulo II caractericé como *Qualia* I y II.

En la segunda mitad del capítulo me dedicaré a caracterizar las propiedades que en el capítulo II denominé *Personalia* I y II, que surgen a partir de la integración de información representada como no mutuamente manifiesta, privada, personal, idiosincrática, con contenido tanto proposicional como no proposicional: (i) inferencias que no están directamente relacionadas con el tópico del discurso, (cfr. Carston 2010, Sperber 2007/1975) y (ii) representaciones heterogéneas que se derivan por medio de asociación, analogía genérica y/ o por medio de otros procesos cognitivos que intervienen en la organización de nuestro conocimiento enciclopédico. Para hacerlo, analizaré el papel de la información representada como no mutuamente manifiesta en la interpretación del discurso expresivo marcando una fuerte diferencia con el papel que tiene en la interpretación de otros tipos de discurso.

#### **IV.1 *Qualia* I. La imaginación en la interpretación del discurso expresivo**

En el capítulo anterior describí el proceso de imaginación en general: en el caso de la interpretación del discurso expresivo, es necesario ahora describir cómo la disposición cognitiva general de la imaginación se lleva a cabo.

El proceso de imaginación en general se puede describir como un continuo de casos, cuyos extremos son la ausencia total de estímulos perceptivos -la actividad de imaginación “pura” que se experimenta cerrando los ojos y/o no prestando la mínima atención a los estímulos sensoriales de nuestro entorno- y la actividad de imaginar un único detalle distinto en una escena que en efecto estamos percibiendo: el ejemplo típico (Ryle 1949, cit. por Thomas 2006: 233) es el de la niña que imagina que su muñeca le esté sonriendo. En el medio de este continuo encontramos casos donde la imaginación es detonada por la percepción de determinado objeto o fenómeno que se *ve* intencionalmente *como* otra cosa -por ejemplo,

una nube avanzando en el cielo, cuyas formas cambiantes producidas al desplazarse se *ven como* rostros, animales, árboles, escenas, etc.

La variable que opera en estos casos es la de los mecanismos de retroalimentación perceptual: en el caso de la imaginación pura esta variable es igual a cero, ya que no hay percepción, o bien los resultados de la actividad de percepción son desechados totalmente; en el caso de la imaginación de un único detalle, todos los resultados de la percepción del objeto relevante (la muñeca) son atendidos menos el detalle que se modifica a través de la imaginación (él de la curva de su boca). En el caso de la nube, sólo determinados rasgos perceptivos son relevantes para la imaginación: el color de la nube y las líneas curvas que se forman en su textura por efecto de la luz (Thomas 1999: 233-34).

En la interpretación del discurso, lo que detona el proceso de imaginación es un estímulo ostensivo: un texto (oral o escrito). Un texto es un producto humano y no un objeto natural, y por eso hay que considerar una variable más, que es fundamental para entender la relación entre la imaginación *per se* y la imaginación como acto creativo y productivo: como argumentaré en detalle en IV. 2, el texto se considera como un “objeto” particular, un artefacto verbal ostensivo, construido para comunicar la intención del hablante de producir en nosotros determinados efectos cognitivos, tanto discursivos (como cualquier texto o discurso) como no discursivos. Ésta es la diferencia fundamental entre un texto y una nube, una muñeca o cualquier otro objeto o fenómeno no ostensivo.

La noción de artefacto verbal ostensivo distingue por un lado el texto expresivo de otros tipos de texto (ambos verbales y ostensivos): un artefacto, que se considera de forma opaca, con propiedades formales relevantes *per se*, *versus* un texto/ discurso, cuyas propiedades formales no son relevantes *per se*, sino únicamente funcionales a disminuir la carga de procesamiento de información con contenido proposicional. Por otro lado, la noción de artefacto verbal ostensivo distingue el discurso expresivo de otros tipos de artefactos no verbales y/o no ostensivos, según el caso, como veremos en IV.2.

En la interpretación siempre se deriva inferencialmente cierta cantidad de contenido proposicional, cuya comunicación se basa en la posibilidad de establecer una relación de semejanza interpretativa entre el enunciado y su interpretación: un tipo específico de integración conceptual que opera en representaciones con contenido proposicional, estableciendo grados de semejanza interpretativa (SI) entre (i) el pensamiento (u otra enunciación) y la enunciación de quien habla y (ii) la enunciación de quien habla y la interpretación de quien escucha. La posibilidad de establecer una relación de SI se basa fundamentalmente en la invocación de información semántica, que se considera como suficientemente estable y compartida, y por ende como mutuamente manifiesta en algún grado (cfr. II.2.2).

No cabe duda de que al menos una parte de la información que se integra en el contexto de interpretación para derivar la explicatura y las implicaturas debe ser invocada y representada como mutuamente manifiesta; por otro lado, al comunicar una intención expresiva, la emisora puede evocar representaciones que son un producto de su propia actividad de imaginación, de la experiencia cognitiva de *percibir* algo como algo distinto, de *percibir* desde cierta perspectiva, que no toma en cuenta la realidad fenoménica o que la selecciona de forma arbitraria. Esta experiencia tiene propiedades cuasiperceptuales y emocionales.

En la comunicación expresiva -además de derivar cierta cantidad de contenido proposicional- se comunican efectos cognitivos no proposicionales con base en la evocación, integrando rasgos no proposicionales y manipulándolos por medio de procesos cognitivos no discursivos en sí. El tipo de integración conceptual que se lleva a cabo rebasa el significado proposicional: la emisora impulsa al escucha a llevar a cabo su propio proceso de imaginación a partir de la evidencia ofrecida por el texto.

Según cuanto expuse en el capítulo anterior, las sensaciones y emociones que se asocian con un concepto en una situación determinada forman parte de la cognición, y por lo tanto pueden ser relevantes en la actividad cognitiva en curso. En el proceso sistémico de interpretación del discurso, en general las sensaciones y emociones parecen interferir con la interpretación: si me dejo llevar por ellas, sólo pueden distraerme, obstaculizando mi proceso de interpretación, al tratarse de representaciones inherentemente subjetivas y no mutuamente manifiestas, cuya detonación típicamente no forma parte de las intenciones informativas de la emisora.

La percepción, la imaginación y las emociones son experiencias privadas y personales, que tienen en sí rasgos absolutamente irreducibles a contenido con valor proposicional, a información -semántica, enciclopédica- estable y compartida, y por ende mutuamente manifiesta o racionalmente representable como tal. Hay rasgos inherentemente inefables en la experiencia de percibir, y por ende en la de imaginar. Al comunicar una intención expresiva, la emisora está apelando a la imaginación de quien interpreta, y su base cognitiva es experiencial: podemos apelar a la imaginación de nuestro interlocutor en virtud de nuestra capacidad común de imaginar, que a su vez se basa en nuestra capacidad de percibir el mundo en cuanto seres humanos, ubicados en cuerpos que funcionan básicamente de la misma manera. No podemos saber cómo los demás están en su propio cuerpo, cómo sienten el hambre, el dolor, la tristeza y la conmoción, cómo ven, escuchan, huelen, etc.; pero sí sabemos que también ellos, como nosotros, tienen un cuerpo, sienten emociones, perciben el mundo y por ende son capaces de imaginar -aún si no sabemos qué tanto lo hacen, para qué, y con qué resultados.

Al comunicar una intención evocativa estamos intentando *comunicar lo inefable: nuestra perspectiva* sobre el mundo, nuestra forma de estar en el mundo. El aspecto peculiar de la imaginación es que implica una perspectiva *activa* sobre el mundo (Hamlyn 1994, cit. por Thomas 2006: 235), cierta forma de *ver* el mundo, de la cual podemos derivar nuevos efectos cognitivos: ésta es la relación entre la imaginación -como una capacidad mental- y la creatividad en las artes o en las ciencias, que se observa en el uso metafórico de la expresión “VER\* algo como ALGO\*” (donde VER\*= percibir y ALGO\*= algo distinto, algo más), normalmente utilizado no tanto en los casos de imaginación “pura” sino a la imaginación “aplicada” a la realidad (Thomas 2006: 236). Por ejemplo, en un amanecer Tycho Brahe *veía* el sol que salía del horizonte, mientras que Kepler y Copérnico *veían* la tierra que giraba hacia el sol (Hanson 1958, cit. por Thomas 2006: 236).

Esta noción de la imaginación relacionada con la creatividad es similar a la postulada por los poetas románticos (Coleridge, Wordsworth, Shelley, etc.): la imaginación como una facultad no discursiva pero sí cognitiva, que produce intuiciones profundas sobre la realidad. En la imaginación, la mente no funciona como un espejo, que refleja pasivamente las imágenes que el mundo exterior proyecta en ella (Rorty 1980, cit. por Thomas 2006: 237), sino como una lámpara, que con su luz ilumina la realidad (Thomas 2006: 237): la experiencia consciente de la imaginación surge de un proceso de búsqueda activa, de interrogación sensorial del mundo y sus propiedades -aunque inherentemente no discursivas- se pueden comunicar verbalmente sólo por medio de la evocación. Por supuesto, la imaginación es una habilidad que varía de un ser humano al otro: la capacidad de imaginar, la viveza de las sensaciones que se producen, la frecuencia con la que imaginamos, las funciones que la imaginación desempeña en nuestros procesos cognitivos etc. son distintas de un individuo a otro, así como cualquier habilidad cognitiva.

Ahora bien, la descripción parece ser la función discursiva<sup>123</sup> más relacionada con la percepción del mundo fenoménico externo al sujeto, y por lo tanto, la más relacionada con la imaginación. Cuando en la descripción se recurre a la evocación, se detona un proceso de imaginación creativa y-crucialmente- algunos de los rasgos que se derivan en este proceso serán emergentes, al derivarse por medio de la integración de información evocada, que apela a la experiencia personal y privada del sujeto que

---

<sup>123</sup> Hay quienes clasifican un discurso con base en su función prevalente, por ejemplo discursos descriptivos, narrativos, expositivos, argumentativos, regulativos, etc. Yo me inclino a considerar que la única diferencia básica entre tipos de discurso es la entre afirmar, reportar y pedir/ preguntar (*say, tell* y *ask*, cfr. SW 1986/ 1995: 243-254) -que se basa en una representación distinta de la intención informativa de la emisora. Me parece que cualquier otra clasificación se refiere a mecanismos discursivos *prevalentes* en el texto.

interpreta. Crucialmente, estos rasgos no se consideran epifenoménicos o irrelevantes, ya que se representan como parte de la intención informativa de la emisora.

Comparemos estos dos ejemplos:

1) Edite, mientras habla con Carlo manejando en la autopista del Sol:

-Ayer en la tarde vi a un martín pescador justo en este punto de la carretera.

El enunciado de Edite en este contexto se interpreta como una descripción factual, verdadera si y sólo si ella en efecto vio a un martín pescador el día de ayer en aquel punto de la carretera. Carlo puede contestarle: “Es imposible: en Morelos no hay martín pescadores”. O también “No pudo haber sido ayer, Edite. Ayer no saliste de la casa, habrá sido el miércoles.”

El siguiente texto es un haikú (género poético) japonés del poeta Tôri:

2)

Sombra del ocaso  
en las plumas mojadas  
del martín pescador<sup>124</sup>

Este enunciado no se puede considerar como una descripción factual, verdadera o falsa. Su función es la de detonar un proceso de imaginación para disfrutar de ello, imaginando de qué manera la SOMBRA DEL OCASO\* (un ocaso ¿en la foresta? ¿en un lago? ¿en la carretera?) se refleja en las plumas de un MARTÍN PESCADOR, que es un pájaro cuyas plumas son verdiazules y reflejan la luz, como las de los pavorreales o de los colibríes, más si están mojadas. Podemos considerar ésta como información invocada por el autor y detonar un proceso de imaginación donde cómo la SOMBRA DEL OCASO\* se refleja en las PLUMAS MOJADAS\*<sup>verdiazules</sup> de un MARTIN PESCADOR\*. Si no sabemos qué es -o cómo se ve- un Martin pescador, podemos deducir que se trata de un pájaro porque se mencionan sus plumas, por lo cual si no tenemos una imagen más precisa de MARTIN PESCADOR podemos activar una imagen de PÁJARO y operar una integración entre esta imagen y nuestra imagen de SOMBRA DEL OCASO\*.

En todo caso, el “significado” de este texto reside justamente en la detonación de un proceso creativo de imaginación y en su disfrute; el texto está diseñado para interactuar con las experiencias de quien interpreta: el resultado de la interpretación dependerá por un lado de nuestra experiencia sensorial y de nuestra capacidad imaginativa y por el otro de la expectativa de relevancia que se detona al leer este

---

<sup>124</sup> Silva 2005: 159.



texto, que nos puede disponer -según los efectos esperados- a invertir más o menos tiempo/ esfuerzo en la interpretación.

No es la descripción en sí que detona un proceso de imaginación creativa, sino la atribución de una intención expresiva a la emisora que nos dispone a una interpretación basada en la evocación. Piénsese, como contraejemplo, a la función de la descripción en otros tipos de discurso, por ejemplo textos regulativos técnicos (un manual de instrucciones) o científico (un manual de geometría): también en estos casos es probable y a veces útil, deseable, que seamos capaces de construir imágenes mentales relativas, en el primer caso, a la posición de determinado interruptor en un aparato, o, en el segundo, a las posibles manipulaciones de algún elemento geométrico: la diferencia reside en que este proceso de imaginación no es libre y creativo sino rígido y guiado por el autor por medio de la invocación de conceptos (y representaciones sensoriales básicas codificadas en las palabras -como la forma redonda en la palabra "círculo", que, como parte del significado semántico de la palabra es estable y mutuamente manifiesta). En la interpretación de discursos del tipo anterior, cualquier otra propiedad sensorial o emotiva que pueda emerger en la interpretación (i) no forma parte de la intención informativa del autor y (ii) es irrelevante para la interpretación, es decir, es una propiedad epifenoménica.

El recurso a la descripción para detonar procesos de imaginación es evidente en el mecanismo discursivo de *ekphrasis*<sup>125</sup>, que consiste en la descripción verbal de una obra de arte -de un artefacto humano no verbal, que puede ser una pintura, una escultura, una melodía, un platillo de cocina- con la finalidad de recrear las sensaciones que tendríamos al percibir realmente dicho objeto, es decir de detonar un proceso de imaginación creativa.

La *ekphrasis* es un tipo específico y culturalmente marcado de descripción *poética, literaria* o, según mi propuesta, de una descripción *expresiva*, diseñada con el objetivo de detonar un proceso de imaginación donde se construye activamente un objeto -una perspectiva sobre el objeto, guiada por el texto- con la finalidad de disfrutar de este proceso que produce efectos cognitivos (efectos que modifican de forma

---

<sup>125</sup> Este término en realidad se refiere actualmente a dos nociones: (i) una noción general, a la que me refiero en el presente trabajo, que caracteriza la *ekphrasis* como un mecanismo discursivo por medio del cual se representa con palabras el producto de otra expresión artística, típicamente de la pintura, la escultura o las artes aplicadas -es decir un objeto, un artefacto, del cual se representan las cualidades perceptivas, típicamente pero no únicamente visuales y (ii) una noción maturada en el ámbito de la crítica estilística, que considera la *ekphrasis* como un género literario (más bien como un metagénero que produce géneros específicos, como por ejemplo la oda) "conocido en la literatura occidental [...], de descripción poética de una pintura o escultura, cuya descripción implica, en las palabras de Théophile Gauthier, 'une trasposition d'art', la reproducción, por medio de las palabras, de *objets d'art* ('ut pictura poesis') que se perciben con los sentidos" (Spitzer 1955: 206-207, trad. mía). Habiendo caracterizado la intención expresiva como parte de un continuo de intenciones comunicativas, esta segunda acepción del término se puede aplicar a textos cuya función única -o prevalente- sea la representación verbal de una obra de arte.

significativa el entorno cognitivo del intérprete) que no consisten en información con un contenido proposicional sino en las propiedades emergentes que se derivan al llevar a cabo una experiencia cuasi sensorial, cuasi perceptiva, detonada por las palabras utilizadas -por la forma y el contenido del discurso -al integrar y manipular representaciones evocadas, no proposicionales, por medio de procesos no inferenciales sino de imaginación. Uno de los ejemplos más conocidos de *ekphrasis* en la literatura se encuentra en *Iliada*, XVIII, 671-843: se trata de la descripción detallada de todas las escenas labradas por el dios Hefestos en el escudo de Aquiles, que se extiende por 172 versos, por lo cual decidí no citarla extensivamente.

En varios pasajes del *Purgatorio*, Dante Alighieri describe los bajorrelieves que se pueden observar transitando de uno a otro círculo. En el siguiente pasaje (X, 55-66), Dante describe su propio proceso de contemplación de un bajorrelieve que representa una escena inspirada al *Antiguo Testamento*, *Reyes II*, VI: el rey David (“el salmista”) lleva en solemne procesión, bailando sin curarse de esconder sus partes pudendas (por esto se le califica de “humilde”), el Arca sagrada que contiene las Tablas de la Ley (“hace temible el no mandado oficio”: Dios no permite que se haga con ella nada que Él no haya ordenado explícitamente):

3)

Allí en el mismo mármol esculpido estaban carro y bueyes con el arca que hace temible el no mandado oficio.	57
Delante había gente; y toda ella en siete coros, que mis dos sentidos uno decía: «No», y otro: «Sí canta.»	60
Y al igual con el humo del incienso representado, la nariz y el ojo entre el no y entre el sí tuvieron pugna.	63
Ante el bendito vaso daba brincos el humilde salmista arremangado, más y menos que rey en ese instante.	66
(Dante Alighieri, <i>Divina Comedia</i> , II, X, 55-67)	

En esta descripción Dante mismo dice que sus ojos, al ver la escena, entran en conflicto con otros sentidos (el oído, el olfato), ya que los primeros “ven” no sólo propiedades visuales sino también auditivas (el canto de los siete coros) y olfativas (el olor del incienso) sin que los otros sentidos puedan

confirmar estas percepciones: está describiendo un proceso de imaginación detonado por la vista de los bajorrelieves, del cual se deriva también representaciones perceptuales no visuales. Además, la escena no se representa como algo estático sino que da la ilusión del movimiento (los brincos que da el salmista en su danza).

Éste es un buen ejemplo de *ékphrasis*, que a su vez es una instancia -prototípica en la literatura occidental<sup>126</sup>- de cómo un texto pueda estar diseñado para detonar un proceso de imaginación. Como veremos en detalle en el siguiente apartado, típicamente un discurso expresivo tiene también cualidades formales que -junto con información metatextual sobre el género- constituyen un indicio para reconocer la intención expresiva y detonar el proceso de imaginación basado en la evocación, a través de la explotación de patrones lingüísticos que no comunican información con contenido proposicional sino que influyen en el *ritmo* del discurso y/o en su *estructura* global. El efecto de lo anterior es el de presentar el texto como un artefacto, como un *objeto* ostensivo construido con las palabras, cuya composición y estructura se pueden admirar y disfrutar en sí.

#### **IV.2 *Qualia* II. Ajuste conceptual *versus* opacidad: el texto como un artefacto verbal ostensivo**

Como vimos en el apartado anterior, el proceso de imaginación en la interpretación del discurso se detona a partir de la atribución de una intención expresiva a la emisora, que implica que ella está *comunicando lo inefable*: el producto de una actividad imaginativa no discursiva, que se comunica apelando a la imaginación como una experiencia típicamente humana e invitando al intérprete a llevar a cabo una experiencia *similar*.

La forma en que la emisora puede guiar la búsqueda de relevancia del escucha es a través del texto: no sólo su significado (el *what is said* griceano), sino también su *forma* -la manera de combinar las palabras, su orden, la estructura general del discurso, que típicamente se considera en el trasfondo de un sistema cultural -implícito o explícito- de géneros, discursivos o literarios.

En el caso de la comunicación expresiva, el contenido proposicional que se deriva es insuficiente para satisfacer la expectativa de relevancia detonada por la enunciación. No obstante, la insuficiencia del contenido proposicional para la interpretación no se considera como una incompetencia de la

---

<sup>126</sup> Recordemos que Aristóteles describió la literatura como *mimesis*, imitación/ representación del mundo sensible: “un arte que imita sólo a través del lenguaje, sin armonía, en prosa o en verso, ya en uno o en pluralidad de metros. Esta forma de imitación carece un nombre hasta hoy.” (*Poet* 1447<sup>a</sup>:25-1447<sup>b</sup>:10) Aristóteles marca tres distinciones: “ya por la diferencia de clase en sus medios, o en los objetos, o en la manera de sus imitaciones”. En el primer caso se refiere a la forma (poesía o prosa, con sus diferenciaciones y clasificaciones internas), en el segundo al tema, al objeto de la representación, y en el tercero a aspectos narratológicos: si la narración está en tercera persona, o en primera, o es una representación dramática donde cada personaje tiene su propia voz, etcétera.

emisora -lo cual podría llevar al escucha a abandonar el proceso de interpretación, al sentir que se le está requiriendo un esfuerzo de procesamiento excesivo con respecto a los objetivos de la comunicación- sino al contrario como una evidencia de su intención expresiva, a partir de indicios textuales (formales) y metatextuales (relacionados con el reconocimiento del género discursivo y/o literario): es por eso que los aspectos formales de la enunciación asumen una relevancia que no tienen en otros tipos de discurso.

En la comunicación regular, el objetivo de un escucha es el de derivar la explicatura y las implicaturas de la enunciación para llegar a una interpretación del significado de la emisora suficientemente similar -en términos de implicaturas analíticas y sintéticas- a lo que la emisora quería comunicar. En este proceso, la forma de la enunciación y las palabras que se utilizan son un estímulo ostensivo: no son importantes *en sí*, sino en cuanto dan acceso a contenido conceptual invocado -que se asume como mutuamente manifiesto-, sirviendo como punto de partida para procesos de resolución de ambigüedades, asignación de referentes, enriquecimiento pragmático, ajuste conceptual (Sperber y Wilson 1986/ 1995; Carston 2002) y derivación de inferencias cuyo resultado es una representación del significado de la emisora suficientemente similar -en términos de implicaturas analíticas y sintéticas- a lo que la emisora tenía la intención de comunicar<sup>127</sup>.

En la interpretación en general se tiende a superar la forma de un enunciado, ya que sus propiedades semánticas y sintácticas sólo representan un detonador de un proceso de derivación de inferencias. Las elecciones léxicas y sintácticas responden al criterio general de ahorrar al escucha esfuerzo de procesamiento inmotivado, por lo que la forma del texto debería tender a la claridad, univocidad y perspicuidad -compatiblemente con las habilidades y preferencias de la emisora (Sperber y Wilson 1986/ 1995), y típicamente en relación con un contexto discursivo (cfr. capítulo II). Por otro lado, si en la interpretación de un enunciado o texto (i) el proceso anterior no arroja resultados suficientemente relevantes y (ii) hay indicios (textuales y/o metatextuales: típicamente una combinación de ambos) para atribuir a la emisora una intención expresiva, entonces el texto se considera “de forma opaca” como un artefacto, como un objeto cuya forma, estructura (sintáctica) y componentes (las palabras) tienen significado *en sí*, como un todo que detona procesos no inferenciales de integración conceptual.

---

<sup>127</sup> Esto evidentemente no excluye que la eficiencia y la claridad comunicativa se alcanzan por medio de la elección de palabras y estructuras (sintácticas y discursivas) adecuadas: no obstante, la adecuación del enunciado se evalúa con base en la noción de relevancia óptima: una relación entre costos de procesamiento y beneficios cognitivos (efectos contextuales, con contenido proposicional) que se pueden derivar de su procesamiento.

La noción de artefacto en general es problemática y epistemológicamente poco clara, basada en casos prototípicos, como una noción de “semejanza familiar” (Sperber 2007), con caracterizaciones que, al enfocarse más en la forma (un artefacto como un producto humano) o más en la función (un objeto que se utiliza intencionalmente para una función determinada), no logran clasificar de forma exhaustiva ni cubrir la totalidad de los casos. Sin ahondar en el complejo debate sobre la noción de artefacto en general (para el cual cfr. Margolis y Lawrence 2007), es necesario aquí caracterizar qué es un artefacto verbal ostensivo, cuál es su función y cómo se distingue (i) de otros artefactos no verbales ni ostensivos y (ii) de otros discursos o textos, que son estímulos verbales ostensivos pero no son artefactos.

*Grosso modo*, un artefacto prototípico se caracteriza por ser un producto humano, que puede ser una modificación humana de un objeto natural en cuanto a su forma y/o a su función, hecho intencionalmente, en contraste con un objeto absolutamente natural en cuanto a su forma y a su función. Típicamente, un artefacto es una entidad espacial y temporalmente continua, un objeto físico, con un tamaño mediano<sup>128</sup>.

Los dos rasgos que distinguen el discurso expresivo de otros artefactos, son (i) “verbal”: se trata de un artefacto hecho de palabras estructuradas sintácticamente, un artefacto hecho de lenguaje, un texto, y (ii) “ostensivo”: un artefacto cuya función es la de comunicar la intención misma de comunicar determinado contenido, o, en otras palabras, de influenciar de cierta forma el entorno cognitivo de un interlocutor. El primer rasgo distingue el discurso -en cuanto su materia es el lenguaje- de una pintura, escultura o melodía (una “obra de arte”), que se pueden considerar como artefactos ostensivos, pero no verbales, sino plásticos, sonoros, etc.. El segundo rasgo distingue el discurso de un sacacorchos, una computadora, un injerto o un animal domesticado<sup>129</sup> con respecto a su función, que es la de comunicar la propia intención de externar un contenido. Este segundo rasgo se puede aplicar a pinturas, esculturas y melodías.

Ambos estos rasgos se aplican también al discurso en general, que no se caracteriza como un artefacto verbal ostensivo sino como un estímulo verbal ostensivo. Tanto el discurso regular como el discurso expresivo son representaciones públicas verbales ostensivas, producidas intencionalmente por seres humanos, que comunican por medio de un lenguaje natural en primer lugar la intención misma de comunicar algún contenido, y en segundo lugar una actitud proposicional de la emisora sobre el

---

<sup>128</sup> Esta caracterización general de artefacto se basa en Sperber 2007.

<sup>129</sup> Todos ejemplos presentados por Sperber 2007 para mostrar la naturaleza compleja de la noción de artefacto.

mismo contenido que está comunicando, cuya función es la de detonar un proceso de interpretación vuelto a reconstruir el significado entendido por la emisora, y no un significado cualquiera.

En contraste con un estímulo verbal ostensivo (el discurso en general), el discurso expresivo se considera como un artefacto verbal ostensivo en cuanto sus cualidades formales no están diseñadas únicamente en función de la eficiencia comunicativa sino para ser apreciadas (implícita o explícitamente) como tales, produciendo efectos cognitivos irreducibles a los que se producen en la interpretación de un estímulo verbal ostensivo: propiedades emergentes del tipo *Qualia*. En la interpretación de un estímulo verbal ostensivo, la forma de la enunciación es sólo el punto de partida, el detonador de procesos inferenciales, los aspectos formales relevantes son rasgos semánticos y sintácticos cuya descodificación hace posible un proceso inferencial que rebasa la forma del texto, ya que la información conceptual invocada se ajusta para derivar conceptos *ad hoc*. En contraste, en la interpretación de un artefacto verbal ostensivo el ajuste conceptual no opera, o su alcance es limitado, no arroja suficientes resultados: el texto se considera entonces de forma opaca, y se hacen relevantes sus rasgos formales, como un orden sintáctico marcado, la repetición de estructuras o su variación sistemática, la repetición parcial o total de palabras o sintagmas que produce efectos fónicos y rítmicos, como veremos *infra*.

En la interpretación de un artefacto verbal ostensivo, la selección de rasgos de los espacios mentales (Fauconnier y Turner 2002) que se integran en la interpretación no se hace con base en las condiciones de verdad de la proposición comunicada; no se seleccionan sólo rasgos sintáctico-semánticos sino rasgos de otro tipo (por ejemplo rasgos fonético-rítmicos), su comparación y alineación no responden a criterios discursivos y las “relaciones vitales” que se establecen entre los espacios mentales involucrados responden a criterios distintos de los utilizados en el proceso sistémico de interpretación.

Lo anterior no contradice el Principio Comunicativo de Relevancia: “Todo estímulo ostensivo lleva consigo la presunción de su relevancia óptima” (Sperber y Wilson 1986-1995:158, Sperber y Wilson: 2002), es decir, que se asume es al menos lo suficientemente relevante para ameritar los esfuerzos de procesamiento de quien interpreta el estímulo y es el más relevante posible dadas las habilidades y preferencias del comunicador. El principio comunicativo de relevancia no es una máxima, sino la descripción de una habilidad cognitiva específica, que detona un proceso sistémico: la tendencia a interpretar cualquier estímulo ostensivo en un contexto dado como la evidencia de las intenciones informativas de la emisora, considerándolo como el más relevante posible dadas sus habilidades y preferencias. En el caso del reconocimiento de la intención expresiva como una intención informativa

específica, lo que varía significativamente es la expectativa de relevancia: lo que se espera de la interpretación de un discurso expresivo es distinto de lo que se espera en la interpretación de otros tipos de discurso.

Para que un texto se pueda considerar “de forma opaca” como un artefacto, existen tipos de indicios: textuales y metatextuales. Utilizo el término “indicios” porque no hay ningún rasgo necesario y suficiente en sí para detonar la atribución de una intención expresiva: típicamente, se trata de un conjunto de rasgos -ninguno de ellos específico del discurso expresivo- que incluyen (i) indicios metatextuales, que hacen prominente “paquetes” de información relacionada (explícita o implícitamente) con el género discursivo o literario, y (ii) indicios textuales: un uso intensivo y sistemático de mecanismos textuales que hacen del texto un artefacto (tensión lingüístico-discursiva). Típicamente este conjunto de indicios se interrelaciona con la presencia de descripciones “expresivas” - o de otros elementos evocativos que detonan un proceso de imaginación creativa. Finalmente, como veremos en la última parte del capítulo, en el caso del discurso expresivo la interpretación se basa fuertemente en la perspectiva personal del sujeto, en información representada como no mutuamente manifiesta, proveniente tanto de su conocimiento enciclopédico general como de su estado epistémico actual.

#### **IV.2.1 Indicios metatextuales: el texto en el trasfondo del género**

En el capítulo II propuse utilizar la noción de género discursivo como un subconjunto -más o menos amplio, más o menos prominente, más o menos coherente/ estructurado- del “paquete” informativo que se detona a partir del reconocimiento de la situación comunicativa, abarca y costra rasgos relevantes del discurso que típicamente se esperan en una situación comunicativa dada<sup>130</sup>, y funciona como un marco de referencia para la interpretación. Se trata de nociones establecidas dentro de cada cultura, que no necesitan ser explícitas y que se expresan en términos de juicios de adecuación de determinado discurso a determinada situación (física y/o comunicativa), y de expectativas de relevancia de quien interpreta<sup>131</sup>.

---

<sup>130</sup> Esto se basa en la noción de género literario, central en muchas corrientes de la crítica literaria en particular la crítica estilística (Spitzer 1948). Hay que hacer hincapié en el hecho de que la caracterización y los criterios de evaluación de “la literatura” o “lo literario” casi siempre se dejan implícitos o resultan ser absolutamente subjetivos, y como resultado el concepto de literatura queda “colgado de un gancho celestial”, como bien expresa un artículo de Guijarro (1998), que me ha inspirado para construir una descripción analítica y psicológicamente plausible de la calidad de la lengua “literaria” y de su interpretación.

<sup>131</sup> La caracterización de lo literario es cultural, y varía en el transcurso de los siglos y de las culturas. Por ejemplo, la relación del Occidente cristiano con los textos producidos por la cultura grecolatina que dio lugar a un “renacimiento” de los textos clásicos a partir de finales del siglo XIV, hizo que textos técnicos -como el *Tratado de arquitectura* de Vitruvio- o panfletos con

Aquí no voy a establecer qué es un texto literario: ésta es una de las inquietudes que motivaron mi investigación, a la que contesto identificando la calidad del discurso expresivo como la base cognitiva de la “literariedad” de un texto, para describir los procesos que se detonan en su interpretación y su diferencia con respecto a otros tipos de discursos; el discurso expresivo es típicamente -pero no necesariamente- una prerrogativa de los textos literarios.

La identificación de una intención expresiva típicamente ocurre por *default* cuando nos encontramos frente a un texto que reconocemos como “literario” dentro de una lengua-cultura de referencia: toda la poesía, que es “literaria” por definición; el cuento, la épica, la novela y un largo etcétera. El denominador común de la poesía a través de las culturas es exactamente su carácter literario por *default*, al estar siempre caracterizada por una fuerte tensión lingüística y discursiva, que (como veremos) se relaciona con los efectos fónicos y rítmicos producidos por la división en versos.

Cada cultura tiene sus caracterizaciones -implícitas o explícitas- de literatura: en mi propuesta, el reconocimiento de un texto como “literario” -con respecto a nuestra propia cultura y/o a la cultura de la cual el texto es un producto- implica necesariamente el reconocimiento de la intención expresiva de su autor, detonando un proceso de interpretación basado en la evocación.

Para ilustrar este punto, comparemos estos dos textos:

4 <sup>a</sup> ) Caldillo de congrio	4 <sup>b</sup> ) Oda al caldillo de congrio	
Cantidad personas: 4  Ingredientes: 8 presas de congrio colorado 1 lt. caldo de pescado hecho con la cabeza y espinazo 1 1/2 cebolla(s) picada en pluma 3 diente(s) ajo(s) picados 8 papa(s) peladas en rodajas gruesas 3 rama(s) perejil 3 hoja(s) laurel 4 cucharada(s) aceite cilantro para espolvorear al servir 1 tarro(s) grande(s) tomate(s) sal y pimienta	En el mar tormentoso de Chile vive el rosado congrio, gigante anguila de nevada carne. Y en las ollas chilenas, en la costa, nació el caldillo grávido y suculento, provechoso. Lleven a la cocina el congrio desollado,	              5                              10

fuertes tintes político-ideológicos, como los *Comentarios de la guerra gálica* de Julio César se incluyan dentro de “la literatura latina”. Además, en el mundo antiguo la poesía era considerada como la forma más “suave”, más agradable para la lectura: por lo tanto, se consideraba un vehículo idóneo para comunicar contenidos “difíciles”, por ejemplo información científico-filosófica, como es el caso del *De rerum Natura* de Lucrecio, o instrucciones para cultivar la tierra y practicar la apicultura, como es el caso de las *Geórgicas* de Virgilio -contenidos que hoy en día normalmente se prefieren comunicar en prosa.



6 cucharada(s) crema	su piel manchada cede como un guante y al descubierto queda entonces	15
Optativo: 250 gramos de camarones 250 gramos de machas 250 gramos de choritos 250 gramos de almejas	el racimo del mar, el congrio tierno reluce	20
Instrucciones	ya desnudo, preparado para nuestro apetito.	
Cocine las cabezas de pescado con agua, la cebolla, el ajo, zanahoria, pimienta y cilantro.	Ahora recoges	25
Una vez cocidas cuélelas y use solo el caldo.	ajos, acaricia primero ese marfil	
Fría la cebolla y ajos picados, agregue el tarro de tomates picados con todo el jugo.	precioso, huele	30
Cocine unos 6 minutos.	su fragancia iracunda, entonces	
Agregue las papas, perejil, laurel, caldo, sal y pimienta.	deja el ajo picado caer con la cebolla y el tomate	35
Cuando las papas estén casi listas, agregue las presas de pescado que están marinándose en jugo de limón y pimienta.	hasta que la cebolla tenga color de oro. Mientras tanto	40
Si se quiere al final se le agregan los mariscos, que se han cocido en agua hirviendo.	se cuecen con el vapor los regios	
Para servir chorree con crema líquida el plato y espolvoree cilantro.	camarones marinos y cuando ya llegaron a su punto, cuando cuajó el sabor	45
<a href="http://www.martita.cl/index.php?menu=receta&amp;id=2598">http://www.martita.cl/index.php?menu=receta&amp;id=2598</a> , consultado el 17 de septiembre de 2012 y ligeramente editado)	en una salsa formada por el jugo del océano	50
	y por el agua clara que desprendió la luz de la cebolla, entonces	
	que entre el congrio y se sumerja en gloria, que en la olla	55
	se aceite, se contraiga y se impregne.	
	Ya sólo es necesario dejar en el manjar caer la crema	60
	como una rosa espesa,	

	y al fuego lentamente entregar el tesoro hasta que en el caldillo se calienten las esencias de Chile, y a la mesa lleguen recién casados los sabores del mar y de la tierra para que en ese plato tú conozcas el cielo.	65
	(P. Neruda, <i>Odas Elementales</i> , "Oda al caldillo de congrio	70

La diferencia de género entre estos dos textos se reconoce a partir del título de cada uno y -si fueran presentados en su contexto físico real- también por el tipo de libro, revista o página de internet en donde se pueden encontrar. El primero (4a) es un texto regulativo, es decir un texto cuya única intención informativa es la de dar instrucciones para que su intérprete lleve a cabo determinada acción en la realidad, para obtener un resultado que consiste en un objeto físico -en este caso un platillo- lo más similar posible al objeto que la autora de la receta tiene en mente, cuya preparación está comunicando paso a paso. Toda la información conceptual es invocada, y se considera como mutuamente manifiesta; la estructura del texto es funcional a la claridad expositiva, a evitar ambigüedades. También la división en párrafos responde a criterios de claridad y univocidad.

El texto 4b) es evidentemente un poema: su intención informativa es la de evocar las sensaciones que se experimentan al cocinar un caldo de congrio y finalmente al comerlo. La estructura y la organización del texto no tienen el objetivo de explicar una acción paso a paso, con la mayor claridad y univocidad posible, como el caso precedente. La división en versos fragmenta la sintaxis de los enunciados; el orden de las palabras es frecuentemente alterado con respecto a la sintaxis del español; los adjetivos que se utilizan no sirven, como en el caso anterior, para especificar exactamente la forma en que cada ingrediente va preparado, sino que evocan sus cualidades sensoriales.

Compárese por ejemplo el uso regular y consistente de los participios con valor de adjetivo en 4<sup>a</sup>): "cebolla cortada en pluma", "papas peladas en rodajas gruesas", "ajo(s) picado(s)" con el uso de

epítetos<sup>132</sup> y símiles<sup>133</sup> en 4b: “rosado congrio/ gigante anguila/ de colorada carne” (vv.4-6); “caldillo/ grávido y succulento/ y provechoso” (vv. 10-12); “el racimo del mar,/el congrio tierno/ reluce/ ya desnudo” (vv. 19-22); “recoges/ ajos,/acaricia primero/ese marfil precioso,/huele/ su fragancia iracunda (vv. 26-31); “el agua clara que desprendió/ la luz de la cebolla” (vv. 50, 51); “la crema/ como una rosa espesa” (vv. 60-61).

Mientras la estructura del primer texto es funcional a la claridad expositiva y a ahorrar al intérprete esfuerzos inútiles de procesamiento, la estructura del segundo texto es artificial, impulsando al intérprete a considerarlo como un objeto cuyas propiedades formales no tienen un contenido proposicional sino (también y fundamentalmente) un valor estético.

Generalmente el discurso poético es un discurso cuya única función -o cuya función prevalente- es la expresiva. Por otro lado, la intención expresiva -como cualquier otra intención informativa- se puede incrustar en o combinar con otras intenciones, y tener funciones distintas dentro de un discurso. Por lo tanto, un discurso puede ser más o menos expresivo: en un discurso cuya intención principal es la de informar o de convencer, se puede comunicar una intención expresiva en puntos específicos: típicamente en las descripciones, como lo vimos en el apartado anterior. Para ilustrar lo anterior, analicemos este ejemplo, que es el comienzo de una reseña del concierto de Patti Smith en México:

5)

Su voz tan cercana al rugido, tan próxima a la guturación, tan a punto del murmullo y la caricia lo mismo que a la reverberación y el agudo sostenido.

Su canto tan pleno de coraje de ternura de quejío y protesta, de indignada ocupación del alma. Su voz que acurruca, pliega y revienta en puñetazo.

Hela allí, hierática y sencilla. Tan feroz como una leyenda viva y tan frágil como una flor, no de jardín botánico: fiera vegetal del desierto calcinado. Incinerado por la pasión.

Hela, íngrima y valiente, como un sueño cumplido: Patti Smith en concierto, en México, la noche del 5 de mayo de 2012 en la explanada del Museo Anahuacalli, en el momento mejor de la versión 28 del fmx Festival de México. (...).

(P. Espinosa, “Patti Smith en México: la noche nos pertenece”, La Jornada, 12 mayo 2012, p. a16, <http://www.jornada.unam.mx/2012/05/12/index.php?section=cultura&article=a16n1dis>, consultado el 23 de septiembre de 2012)

La reseña de un concierto tiene que cumplir con cuando menos dos funciones: la primera es una función informativa y referencial: dar la noticia de que cierto artista, orquesta, banda, o conjunto

<sup>132</sup> El epíteto “consiste en agregar a un nombre una expresión -palabra, frase u oración- de naturaleza adjetiva”. (Beristáin 2000: 194)

<sup>133</sup> Un símil es una comparación explícita.

musical tocó en cierto lugar a cierta hora con cierta afluencia de público, el cual respondió de cierta forma a su actuación en escena, para exponer una evaluación del evento por parte de quien escribe.

Para presentar esta evaluación es necesario relatar, describir la experiencia de presenciar al evento: aquí se incrusta una intención expresiva para comunicar lo inefable, describir con palabras algo que no ha sido expresado por medio de ellas sino por otro medio, que ha sido percibido a través de sentidos, detonando sensaciones y emociones. Se trata de un ejercicio de *ékphrasis*, una “traducción” en palabras de una experiencia sensorial producida por una obra humana –en este caso un concierto.

Esto es lo que se comunica en los primeros tres párrafos y medio del ejemplo anterior. Sólo en la segunda parte del cuarto párrafo el autor invoca los datos relativos a la experiencia sensorial que estuvo evocando: quién, cuándo y dónde se presentó, y en qué contexto lo hizo. Los párrafos que preceden esta información describen la experiencia -las sensaciones y emociones- inefable de escuchar su voz, de ver finalmente a la artista, quien en sus más de 35 años de carrera artística jamás se había presentado en vivo en México.

Después de presentar la función de los indicios metatextuales, vamos ahora a analizar cuáles son los indicios textuales que pueden detonar la atribución de una intención expresiva, y cómo lo hacen.

#### **IV.2.2 Indicios textuales: la tensión lingüístico-discursiva**

Los ejemplos 2, 3, 4a) y 5) presentados anteriormente -además de detonar un proceso de imaginación por medio de la evocación- presentan rasgos formales peculiares que -en combinación con el reconocimiento implícito o explícito del género discursivo o literario- guían el reconocimiento de la intención expresiva. El conjunto de estos rasgos se puede describir como tensión lingüístico-discursiva.

La noción de tensión lingüístico-discursiva captura la explotación sistemática, no casual e intencional de aspectos formales del texto que no afectan su contenido proposicional, y que en su conjunto determinan la consideración del texto como un artefacto verbal ostensivo, representando así una evidencia de la intención informativa de la emisora.

Me refiero a un uso expresivo, “fuerte” de la lengua, donde no cuentan únicamente el contenido gramatical, semántico y sintáctico comunicado, que permite derivar inferencialmente explicatura e implicaturas, sino que se explotan -variándolos y entrelazándolos- patrones formales existentes en la lengua que en otros tipos de comunicación se distribuyen de forma casual, no se consideran relevantes o -de todos modos- no detonan el reconocimiento de una intención expresiva al tener otras funciones

identificables, ya que la búsqueda de relevancia se enfoca en el contenido proposicional del discurso<sup>134</sup>. La tensión puede ser relativa a aspectos fónico-rítmicos, léxico-semánticos y sintácticos, o -típicamente- combinar dichos aspectos.

Ejemplos de tensión fónico-rítmica son los versos (organizados con criterios rítmicos: número de sílabas o cantidad vocálica o distribución de los acentos), la asonancia (repetición insistente de las mismas vocales) y la aliteración (repetición insistente de las mismas consonantes), el homeoarcton (la repetición de la misma sílaba al principio de palabras) y el homeoteléuton (la repetición de la misma sílaba en final de palabra, del cual la rima representa una explotación sistemática que crea patrones rítmicos); las onomatopeyas; también la anáfora o repetición léxica y el poliptoton (una variación de la anáfora, que consiste en la repetición de la misma raíz léxica en verbos -conjugados de formas distintas- sustantivos y/o adjetivos -que varían en género y número) creando patrones tanto fónico-rítmicos como semánticos.

Entre las tensiones léxico-semánticas, además de la anáfora y el poliptoton, podemos mencionar un uso “expresivo”, es decir creativo y no convencional, de mecanismos lingüísticos como las figuras retóricas: no es la presencia de *cualquier* metáfora (o metonimia, o hipérbole, etc.) sino la identificación de una intención expresiva la que detona una estrategia interpretativa basada en la evocación, cuando la estrategia “normal” -basada en el ajuste conceptual- no arroja (suficientes) resultados relevantes (cfr. también Carston 2010). Además, en mi propuesta la *calidad* expresiva de una figura retórica -como la de cualquier mecanismo lingüístico- depende de la complejidad del proceso de integración conceptual necesario para interpretarlo y, por lo tanto, de la cantidad y relevancia de las propiedades emergentes que se pueden derivar en su interpretación dentro de determinado contexto y co-texto, a partir de la atribución de una intención expresiva.

Con respecto a la organización sintáctica, la retórica distingue un *ordo naturalis* de las palabras -es decir el orden sintáctico normal en la lengua- y varias formas de alterarlo, creando un *ordo artificialis*, más o menos complejo. Entre las tensiones sintácticas podemos mencionar la isocolia o paralelismo (el uso de estructuras sintácticamente iguales, tanto estructuradas en *ordo naturalis* como *artificialis*), que típicamente se acompaña con la anáfora (o el poliptoton) de algunas palabras; las variaciones del paralelismo, entre las cuales el quiasmo, que consiste en la inversión -dentro de estructuras paralelas- de elementos sintácticos y/o semánticos -combinando frecuentemente estos dos planos-; la anástrofe

---

<sup>134</sup> Este es caso, por ejemplo, de la anáfora, es decir la repetición de la misma palabra (“triángulo equilátero”; “bosón”, “bujía”) en textos científicos o técnicos, para referirse a información invocada de forma exacta y unívoca; o también de paralelismos sintácticos en textos regulativos (como una receta de cocina), que sirven para disminuir la carga de procesamiento.

(inversión del *ordo naturalis*) y el hipérbaton (fuerte alteración del *ordo naturalis* por medio de la separación de los elementos constitutivos de la oración), cuya mezcla produce una *mixtura verborum*, ejemplo típico de *ordo artificialis*.

Un caso similar al del *ordo artificialis* -al configurarse de algún modo como una *violación* de la sintaxis- son las elipsis, es decir la eliminación de un elemento necesario, que puede ser una apócope gramatical cuando se elimina un elemento gramatical, o sintáctica, (i) cuando se deja una oración sintácticamente inconclusa, o (ii) cuando se utiliza una sola vez un término que rige varios predicados/complementos, a veces de forma complicada, adaptándose de forma distinta a cada uno de ellos (zeugma). Un ejemplo típico de elipsis “expresiva” es el asíndeton (la eliminación de las conjunciones, a veces sustituidas por comas), que crea también un efecto rítmico.

Dentro de las tensiones sintácticas se puede clasificar también la explotación sistemática, expresiva, de mecanismos discursivos como la enumeración (*enumeratio*), que se puede organizar como clímax (enumeración ascendiente), anticlímax (enumeración descendiente), *distributio* (enumeración de elementos antitéticos: los unos...los otros; mujeres...hombres, etc.) y *congeries* (enumeración caótica).

No existe -ni puede existir- un catálogo exhaustivo de los usos “tensos” de la lengua: aquí recorro a algunas nociones de la retórica que -al haber por un lado descrito y por el otro moldeado la producción literaria occidental- nos ofrece descripciones y clasificaciones de mecanismos lingüísticos y discursivos frecuentes, prevalentes, difundidos en la literatura occidental, y por lo tanto relevantes como ejemplos típicos de tensión lingüística.

Para ilustrar la noción de tensión lingüística que acabo de presentar, voy a analizar algunos ejemplos. El primero es un poema de Wislawa Szymborska (premio Nobel a la literatura 1996):

6)

<b>Divorcio</b>	
Para los niños el primer fin del mundo de su vida. Para el gato un nuevo dueño. Para el perro una dueña nueva.	1
Para los muebles escaleras, golpes, carga, descarga. Para las paredes claros cuadrados tras los cuadros descolgados. Para los vecinos de la planta baja un tema, una pausa en el hastío.	5
Para el coche mejor que fueran dos. Para las novelas, la poesía — de acuerdo, llévate lo que quieras.	
Peor para la enciclopedia y el vídeo, ah, y para el manual de ortografía, donde tal vez se explique el tema de los dos nombres:	10

si todavía unirlos con la conjunción “y”,  
o ya separarlos con un punto.

(Wisława Szymborska, *Aquí*, Bartleby Editores, Madrid, 2009, p. 39)

En este texto se describen los efectos del divorcio de una pareja sobre el medio ambiente que los rodea a través de la distribución /atomización de su entorno físico. El mecanismo sintáctico-discursivo prevalente es el de la enumeración de elementos que pertenecen a la pareja que formaban parte de su mundo compartido: los niños, el gato, el perro, los muebles, las paredes, los vecinos, el coche, las novelas, la poesía, la enciclopedia, el vídeo y el manual de ortografía. El orden de la enumeración es significativo: en los primeros seis versos va de lo más cercano (a la pareja, que es implícita en el título “divorcio”) a lo más lejano/ externo: personas (los niños), animales (en antítesis: perro/ gato, a su vez relacionada con el antítesis del segundo elemento: dueña/ dueño), elementos que pertenecen a la casa, como los muebles -que se van- las paredes -que se quedan-, y los vecinos (personas y no objetos) -que se quedan también, y cuya vida se describe rápidamente como un “hastío” de trasfondo, momentáneamente interrumpido por un evento externo -el divorcio de sus vecinos-; los objetos personales, todos libros menos el coche y el vídeo, que introducen elementos caóticos en una enumeración ordenada.

Los primeros ocho versos de este poema están contruidos como paralelismos: Para x, y; presentan la anáfora de “para”, siempre en el principio del verso y la elisión sistemática de los predicados (“para los niños es su primera fin del mundo”, etc.).

En los primeros seis versos hay una descripción evocativa del cambio y de la mudanza con una narración en tercera persona, “externa”; en los versos 7 y 8 -separados de los demás- se mantiene el paralelismo, pero la segunda mitad de cada verso parece enfocada en lo que diría un miembro de la pareja que está divorciando, -uno de los dos “nombres” a los que el texto se refiere más adelante-, con una mención<sup>135</sup> de discurso directo (“mejor que fueran dos”; “de acuerdo, llévate lo que quieras”), que es una marca de oralidad, aunque no señalada por las comillas. Otra marca de oralidad es el “ah” del v. 9, que hace pensar que también estos últimos cuatro versos sean -como los dos anteriores- una mención o una interpretación<sup>136</sup> de discurso directo. Obsérvese en el v. 9 la anáfora de “para”, y el adjetivo “peor”, en antítesis con “mejor” del v. 7: ambos elementos son funcionales a la variación -por medio de

<sup>135</sup> Una mención es una cita -no siempre explícita pero sí literal- de un enunciado dicho por alguna otra persona (Sperber y Wilson 1981). Cfr. n. 37.

<sup>136</sup> Una interpretación es una mención no literal e indirecta de un enunciado dicho por otra persona. Cfr. n. 37.

un quiasmo- del paralelismo de los primeros versos: “para el coche, mejor (v. 7)/ peor para la enciclopedia (v. 9)”, donde el coche y la enciclopedia parecen también marcar una antítesis.<sup>137</sup>

En los últimos versos se invocan nociones metalingüísticas a partir de la referencia al “manual de ortografía”: la conjunción “y” que separa dos nombres, en antítesis con el “punto”, que los separa, son nociones invocadas para contribuir a la descripción en términos evocativos de un divorcio a través de la división de los símbolos de la precedente unión de la pareja. Las nociones metalingüísticas invocadas (conjunción, punto firme) son funcionales a la evocación del divorcio como un proceso de atomización, del cual aquí se describen evocativamente algunos elementos simbólicos.

El siguiente es un ejemplo que utilizaré principalmente para ilustrar los efectos de la rima y la división regular en versos en el soneto<sup>138</sup>, como una de las estructuras fónico-rítmicas codificadas más utilizadas en la tradición poética occidental:

7)

A Dafne ya los brazos le crecían Y en luengos ramos vueltos se mostraban; En verdes hojas vi que se tornaban Los cabellos que el oro escurecían;	1
De áspera corteza se cubrían Los tiernos miembros que aún bullendo estaban, Los blancos pies en tierra se hincaban Y en torcidas raíces se volvían.	5
Aquel que fue la causa de tal daño A fuerza de llorar crecer hacía Este árbol que con lágrimas regaba.	10
¡Oh miserable estado! ¡Oh mal tamaño! ¡Que con llorarla crezca cada día La causa y la razón por que lloraba!	
(Garcilazo de la Vega, <i>Sonetos</i> , XIII)	

<sup>137</sup> Si bien es cierto que estoy analizando una traducción de un poema escrito en lengua polaca, la traducción de la poesía -de la literatura en general- se considera como una operación de recreación literaria -que implica una “negociación- no sólo del contenido proposicional sino también -crucialmente- de los elementos estilísticos del texto, que incluyen su estructura, efectos fónico-rítmicos, mecanismos lingüísticos y discursivos específicos. Se habla de una “negociación” al considerar que una recreación de un texto literario, como de un “objeto” hecho con el material expresivo disponible para la lengua/ cultura en la cual está escrito, implica “pérdidas” y “ganancias” en términos estilísticos, que implican matices sutiles de significado que no es reducible al significado proposicional.

<sup>138</sup> Forma de poesía lírica presente en la tradición literaria occidental desde el siglo XIII, que consta de dos cuartetos y dos tercetos de endecasílabos y un sistema de rimas, en este caso ABBA ABBA -rimas iguales en los dos cuartetos- y CDE CDE -rimas iguales en los dos tercetos-.



Como expuse *supra*, la rima es una explotación sistemática del homeoteléuton, una figura de repetición de (cuando menos) la sílaba final de una palabra. En la rima normalmente se repite también la vocal anterior a la última sílaba (-traban/ naban, vv. 2-3) -y a veces toda la sílaba e inclusive la anterior (-recían/ -recían, vv. 1 y 4). Además, dos de las rimas de los tercetos son muy similares a las de los cuartetos (la rima D, -ía, es una variación de A, -ían; de la misma forma la rima escucha, -aba, una variación de la rima B -aban), jugando con el plural y el singular de la conjugación del pasado imperfecto. Con este respecto, cabe mencionar que la posición de los verbos -siempre al final del verso- marca una alteración del orden sintáctico natural del español, que normalmente coloca el predicado entre el sujeto (en primera posición) y el (los) argumento(s) -complemento(s) sintácticamente necesario(s)-; por ejemplo en el v. 1 tenemos el orden argumento (“A Dafne”) +sujeto (“los brazos”) + verbo (“crecían”) precedido por un pronombre (“le”), que es generado sintácticamente por el orden marcado. Ésta es una *mixtura verborum*: la sucesión y mezcla de anástrofe (“A Dafne ya los brazos le crecían”): hay una anástrofe (inversión) de sujeto y complemento) e hipérbaton (distancia entre el verbo y su argumento: “a Dafne...crecían”).

Por lo anterior, la rima no afecta únicamente el nivel fónico-rítmico del texto, sino que sirve como una “señal”, una marca textual con respecto a: (i) el cambio de un verso a otro, de una estrofa a otra<sup>139</sup>, particularmente importante en estructuras poéticas donde no está estipulado el número de sílabas (Di Girolamo 1983: 68 y 70), y (ii) la relación entre sonido, significado y otros aspectos formales: típicamente las palabras que riman son palabras clave, como en el caso de este soneto, en el cual son casi todos verbos. La rima crea un *ordo artificialis*, que es un rasgo típico (aunque no necesario ni suficiente, como cualquier mecanismo lingüístico) del discurso expresivo, en particular de la poesía.

La estructura métrica del texto poético -sea ésta regular/ codificada, como en 7), o más libre con en 4a) y 6- ha sido caracterizada como “una forma de violencia organizada, en el marco de una convención, en contra de la lengua *standard*”<sup>140</sup> (Di Girolamo 1983: 88). Las exigencias del verso obligan a llevar a cabo modificaciones gramaticales, sintácticas y léxicas. Dichas modificaciones se pueden a su vez sistematizar, “codificar” en un lenguaje poético propio de determinada cultura y época histórica, pero también pueden configurarse como violaciones con respecto al género mismo -al “código” poético que forma parte de los rasgos del género literario en cuestión, y en este caso -como veremos en el

---

<sup>139</sup> O inclusive dentro de un mismo verso, como es el caso de las rimas internas, que se pueden explotar sistemáticamente, creando sistemas de rimas internas además o en lugar de las rimas al final del verso, o ser utilizadas saltuariamente como una marca no sólo fonético-rítmica sino sintáctica.

<sup>140</sup> “La struttura metrica del testo poetico andrà dunque considerata come una forma di violenza organizzata, nell’ambito di una convenzione, nei confronti della lingua standard”. Trad. mía.

siguiente apartado- constituyen un descarte. Sin embargo, “la desviación nunca es caótica e indiscriminada, sino que obedece a reglas precisas, además de poder tener una función específica con respecto a las intenciones del autor”<sup>141</sup> (Di Girolamo 1983: 91).

La rima y la estructura métrica -como los otros mecanismos de tensión lingüístico-discursiva- “seleccionan sus elementos entre los fenómenos pertinentes de la lengua”<sup>142</sup> (Di Girolamo 1983: 92). La violación del orden sintáctico natural y la ruptura de la sintaxis dentro del verso -como en el caso de los ej. 4a) y 7)- es más evidente en la poesía escrita para ser leída, “poesía para el ojo” (Di Girolamo 1983: 93-98), en contraste con la poesía concebida para ser escuchada, o “poesía para el oído”, cuya sintaxis es menos artificial.

La estructuración métrico-rítmica del verso no es otra cosa que un “modelo” -un *type* que determina los elementos constantes de sus realizaciones -o *tokens*-, y fija los límites de las variaciones (Jakobson 1960: 364, cit. por Di Girolamo 1983: 100). Cada verso real -cada realización de este modelo- representa un fenómeno de tensión en primer lugar respecto a las reglas sintácticas, gramaticales y léxicas de la lengua utilizada (Di Girolamo 1983: 100): este tipo de tensión no es un rasgo exclusivo de la poesía, sino que se encuentra también en la prosa expresiva, aunque en este caso no esté constreñido por la estructura del verso y la rima. En segundo lugar, cada verso -y cada poema- está en una relación de tensión con respecto a su modelo abstracto, del cual es una realización no exacta, que hay que “interpretar” como tal.

En este sentido se puede hablar de una competencia métrica (Jakobson 1960: 364, cit. por Di Girolamo 1983: 99), que, como la competencia lingüística no tiene por qué ser explícita, aunque presupone un proceso cultural de aprendizaje -de nuevo, no necesariamente explícito-, de *exposición* para interiorizar sus parámetros. El reconocimiento de la estructura métrica se basa en la existencia de “códigos compartidos entre escritor y lector”<sup>143</sup> (Segre 1969: 89, cit. por Di Girolamo 1983: 97): se trata de “códigos” culturales -no lingüísticos sino métrico-rítmicos- relacionados con la forma poética en cuestión, que forman parte de la descripción de determinado género o subgénero literario.

La estructura métrica “adquiere su propia fuerza activa, basada en la repetición y en la variación de un esquema determinado, que, una vez establecido por el autor (o por toda la tradición con la cual el autor se relaciona), hace partícipe e involucra directamente al lector, al cual le toca cada vez la tarea de aplicar o menos una u otra figura métrica, de aceptar o no la coincidencia entre el *ictus* [el acento

---

<sup>141</sup> “la deviazione non è mai caotica e indiscriminata, ma ubbidisce a regole precise, oltre ad essere eventualmente funzionalizzata ai particolari intenti del autore”. Trad. mía.

<sup>142</sup> “La metrica seleziona dunque i suoi elementi pertinenti tra i fenomeni pertinenti della lingua”. Trad. mía.

<sup>143</sup> La comunanza dei codici tra l'autore e il lettore”. Trad. mía.

métrico, N.d.R.] y el acento [el acento de la palabra en sí, N.d.R.]”<sup>144</sup> (Di Girolamo 1983: 98). Un verso no es una estructura geométrica con rasgos absolutamente fijos, sino un constructo cultural que se reconoce en el marco de patrones fónico-rítmicos; es gobernado por un conjunto de reglas no estrictas - que a veces se derogan recíprocamente-, y es reconocido como tal de forma activa: un verso “se transforma en un verso sólo cuando se hayan tomado las decisiones respectivas; y por otro lado, éste ha sido construido presuponiendo la capacidad de tomarlas por parte del lector. En suma, es un verso sólo en cuanto exista una congruencia entre las expectativas recíprocas del autor y de su público”<sup>145</sup> (Brioschi 1973: 630, cit. por Di Girolamo 1983: 99).

Si bien la poesía representa *per se* el grado más artificial, una calidad más tensa de la lengua -al menos en principio- en su estructuración, esto no implica que el discurso expresivo se reduzca únicamente a la poesía. Vimos que la intención expresiva en un texto se puede considerar como un asunto dishomogéneo: por ejemplo en la poesía didascálica como el *De Rerum Natura* de Lucrecio o en las *Geórgicas* de Virgilio, y, obviamente, en la novela o el cuento (típicos ejemplos de prosa literaria en la cultura occidental), donde la intención expresiva es predominante, también por tratarse de *ficción*, pero también textos como las reseñas o los reportajes o los comerciales, los *slogans* de propaganda, que explotan -por varias razones y de varias formas- rasgos típicos del discurso expresivo e inclusive el verso, que es el rasgo peculiar y típico de la poesía.

En los ej. 4) y 5) del capítulo II.1.4, a propósito del papel de la identificación (implícita o explícita) del género discursivo/ literario de un texto, analicé el caso de un anuncio comercial y de su parodia. La intención informativa de un anuncio comercial es siempre la de convencer a sus intérpretes a consumir un producto o contratar un servicio. El efecto entendido se podría alcanzar comunicando verbalmente información relevante sobre las cualidades (objetivas, medibles, comprobables) de determinado producto, que se presentan como verdaderas. Pero en la mayoría de los comerciales hay un fuerte componente evocativo, tanto en el discurso como en los elementos paratextuales, como las imágenes (si se trata de un medio impreso), el sonido (en el caso de anuncios radiales) o ambos (en el caso del anuncio televisivo).

---

<sup>144</sup> “Il metro acquista una sua forza attiva, fondata sulla ripetizione e sua variazione di un certo schema, che, una volta posto dall'autore (o da tutta la tradizione a cui l'autore si rifá), rende partecipe e coinvolge direttamente il lettore, a cui spetta di volta in volta il compito di applicare o no questa o quell'altra figura metrica, di accettare o no la coincidenza tra ictus e accento”. Trad. mía.

<sup>145</sup> “diventa un verso solo quando siano state prese le decisioni relative; e inversamente esso è stato costruito presupponendo la capacità di compierle da parte del lettore. È un verso, insomma, solo quando esista una congruenza fra le reciproche attese dell'autore e del suo uditorio». Trad. mía.

En II.2.2 presenté un ejemplo de evocación en el análisis de un comercial (ej. 8, Palacio de Hierro). Además hay comerciales en versos que, como tales, son textos poéticos. En este sentido, el comercial en versos no es que una aplicación más de la poesía, que en el transcurso de los siglos ha sido utilizada también para prescribir y conminar, como las antiguas leyes germánicas, que estaban escritas en versos para minimizar las posibles alteraciones en su trasmisión, que era oral, o inclusive para propaganda religiosa, política o social, como en el caso de los reformadores religiosos del siglo XIII como Jacopone da Todi o de Bertolt Brecht (Di Girolamo 1983: 102).

La prosa no está constreñida por las dinámicas internas del verso, que en la poesía actúa como el principio de organización y sistematización de los mecanismos lingüísticos y discursivos utilizados, para que el texto se reconozca como un artefacto con cualidades propias y peculiares. No obstante, la prosa expresiva también se configura como un artefacto, con una fuerte tensión lingüística.

Para ilustrar lo anterior, analizaré los primeros dos párrafos de la novela de P. Süskind *El perfume*:

8)

En el siglo XVIII vivió en Francia uno de los hombres más geniales y abominables de una época en que no escasearon los hombres abominables y geniales. Aquí relataremos su historia. Se llamaba Jean-Baptiste Grenouille y si su nombre, a diferencia del de otros monstruos geniales como De Sade, Saint-Just, Fouché, Napoleón, etcétera, ha caído en el olvido, no se debe en modo alguno a que Grenouille fuera a la zaga de estos hombres célebres y tenebrosos en altanería, desprecio por sus semejantes, inmoralidad, en una palabra, impiedad, sino a que su genio y su única ambición se limitaban a un terreno que no deja huellas en la historia: al efímero mundo de los olores.

En la época que nos ocupa reinaba en las ciudades un hedor apenas concebible para el hombre moderno. Las calles apestabán a estiércol, los patios interiores apestabán a orina, los huecos de las escaleras apestabán a madera podrida y excrementos de rata, las cocinas, a col podrida y grasa de carnero; los aposentos sin ventilación apestabán a polvo enmohecido; los dormitorios, a sábanas grasientas, a edredones húmedos y al penetrante olor dulzón de los orinales. Las chimeneas apestabán a azufre, las curtidurías, a lejías cáusticas, los mataderos, a sangre coagulada. Hombres y mujeres apestabán a sudor y a ropa sucia; en sus bocas apestabán los dientes infectados, los alientos olían a cebolla y los cuerpos, cuando ya no eran jóvenes, a queso rancio, a leche agria y a tumores malignos. Apestabán los ríos, apestabán las plazas, apestabán las iglesias y el hedor se respiraba por igual bajo los puentes y en los palacios. El campesino apestabá como el clérigo, el oficial de artesano, como la esposa del maestro; apestabá la nobleza entera y, sí, incluso el rey apestabá como un animal carnicero y la reina como una cabra vieja, tanto en verano como en invierno, porque en el siglo XVIII aún no se había atajado la actividad corrosiva de las bacterias y por consiguiente no había ninguna acción humana, ni creadora ni destructora, ninguna manifestación de vida incipiente o en decadencia que no fuera acompañada de algún hedor.

(P. Süskind. *El perfume. Historia de un asesino*. Barcelona, Seix Barral, 1985, p. 4)

En el primer párrafo de este texto se presenta el protagonista dentro de su contexto: para hacerlo se invocan el siglo XVIII, Francia y personajes históricos como De Sade, Saint-Just, Fouché y Napoleón.

A nivel sintáctico encontramos la explotación de la descripción con dos adjetivos: “uno de los hombres más geniales y abominables”, que se repite (anáfora) -en quiasmo, ya que el orden de los adjetivos es invertido- un poco después “donde no escaseaban hombres abominables y geniales”; más adelante tenemos “celebres y tenebrosos”, caracterizados por una enumeración de cuatro miembros en clímax “en altanería, desprecio por sus semejantes, inmoralidad, en una palabra, impiedad”.

Al final del párrafo se habla del “inefable mundo de los olores”: y para describir este mundo “inefable” el autor describe, en el segundo párrafo, los olores de las ciudades en esta época. Éste es un buen ejemplo de descripción evocativa: el efecto que produce el segundo párrafo no reside en la verdad o falsedad de las proposiciones expresadas, que además son genéricas, al referirse a “las ciudades” en general, sino el de evocar la “atmósfera olfativa” de una típica CIUDAD\* (probablemente una CIUDAD<sub>europaea</sub>, ajuste conceptual que se puede operar a partir de la invocación de Francia) del siglo XVIII: se describe esta ciudad a través de la nariz.

Este largo listado de lugares y personas con sus respectivos olores detona un proceso de imaginación, donde el lector -sus ojos y en particular su nariz- puede explorar cada lugar y cada persona evocada con su respectivo olor recreando con la imaginación percepciones olfativas y “disfrutando” -o más bien, en este caso, padeciendo- este proceso. Esto porque, tratándose de olores orgánicos disgustosos que evocan suciedad, podredumbre, enfermedad, excrementos y secreciones, este proceso puede provocar en el lector una emoción de disgusto, *como si* estuviese realmente viendo y oliendo uno por uno estos lugares y personajes.

Una parte del efecto que produce el texto se debe a su forma, a la combinación de tensiones sintácticas, léxicas y fónico-rítmicas presentes en él. Desde el punto de vista formal, todo el segundo párrafo está construido en general por medio de paralelismos (estructuras sintácticas iguales organizadas siempre en el mismo orden, en este caso sujeto, predicado y complemento) con algunas variaciones (la presencia de adjetivos u otras especificaciones en sujetos o complementos, la elipsis del predicado). El paralelismo es marcado rítmica y semánticamente por la anáfora (repetición) continua del mismo verbo (apestar), conjugado siempre en el mismo tiempo y que sólo varía del singular al plural (poliptoton:apestaba/apestaban). Otro poliptoton, que, como la anáfora, marca un ritmo, es el formado por los artículos (las/ los).

Esta organización del texto -paralelismos con variaciones marcados por anáforas y poliptotos- es del todo análoga a la del ej. 6 (el poema *Divorcio*) que presenté *supra*. Lo que diferencia estos dos ejemplos es que en el primero la división en versos agrega una marca más de artificialidad, y por lo tanto un indicio más de la intención expresiva del autor, que de todos modos es evidente también aquí: en ambos casos, lo que es relevante en la interpretación no es la verdad o falsedad de cada una de las proposiciones expresadas *en sí* sino el proceso de imaginación que se detona.

De hecho, en la ficción el contenido proposicional de la enunciación no se determina de forma referencial, con respecto al mundo real -como en este caso, en el que se habla en general de las ciudades europeas del siglo XVIII-, y se sustituye en ciertos casos por una noción de verosímil, que es un criterio *interno* al texto, que -según el tipo de texto- puede no tener ninguna correspondencia con el mundo real o apegarse a la realidad de varias formas, más o menos precisas.

Analicemos los aspectos formales de este texto enunciado por enunciado.

Las calles (suj) apestaban (pred) a estiércol (compl),  
los patios interiores (suj + adj) apestaban (pred) a orina (compl),  
los huecos de las escaleras (suj + especificación) apestaban (pred) a madera podrida y excrementos de rata (enumeración de los complementos, cada uno con una determinación: un adjetivo y una especificación)  
las cocinas (suj; elipsis del pred), a col podrida y grasa de carnero (de nuevo enumeración de los complementos, como en el enunciado anterior);  
los aposentos sin ventilación (suj + especificación) apestaban (pred) a polvo enmohecido (compl)  
los dormitorios (suj; elipsis del pred), a sábanas grasientas, a edredones húmedos y al penetrante olor dulzón de los orinales. (enumeración de tres complementos, todos con la misma estructura sust.+ adjetivo, con el último complemento más largo: adj. + sust. + adjetivo + especificación).

Este primer período (u oración compleja: de punto final a punto final) describe elementos del paisaje urbano y está estructurado como una serie de paralelismos con variaciones y caracterizado semántica y rítmicamente -como todo el texto- por anáforas y poliptotos del verbo apestar.

Las chimeneas apestaban a azufre,  
las curtidurías, a lejías cáusticas,  
los mataderos, a sangre coagulada.

La misma estructura se repite en este segundo período, compuesto por tres oraciones, con elipsis del predicado en el segundo y tercer enunciado, y variación en el complemento (que tiene o no adjetivos: "cáusticas", "coaguladas").

Hombres y mujeres apestaban a sudor y a ropa sucia;  
en sus bocas apestaban los dientes infectados,

los alientos olían a cebolla  
y los cuerpos, cuando ya no eran jóvenes, a queso rancio, a leche agria y a tumores malignos.

La descripción hace ahora un *close up* en los seres humanos, empezando con la antítesis “hombres y mujeres” y detallando los olores que despiden las distintas partes de sus cuerpos. Se mantiene el mismo paralelismo (suj+pred+compl) con variación (apestaban/ apestaban/ olían/ elipsis) observado en los períodos anteriores. Hay también una anáfora del artículo “los”, con una variación con el posesivo “sus”. El último enunciado presenta elipsis del predicado y -como es típico en las enumeraciones- es el más largo: la especificación del sujeto es todo un enunciado (“cuando ya no eran jóvenes”); los complementos son tres, y el último es el más largo.

Apestaban los ríos,  
apestaban las plazas,  
apestaban las iglesias  
y el hedor se respiraba por igual bajo los puentes y en los palacios.

La mirada y la nariz (del narrador y por consecuente del lector) se mueven de los seres humanos al paisaje urbano. En el paralelismo de los primeros tres miembros se invierte el orden normal entre sujeto y predicado (observado en las oraciones anteriores), con un procedimiento llamado anástrofe. La variación del cuarto miembro es léxica y sintáctica: en lugar de “apestaban” seguido por el sujeto, tenemos “el hedor se respiraba”, que restablece el orden normal suj.+pred. (inversión: suj.+ pred.) con respecto al anástrofe de las oraciones anteriores. La variación de la estructura sintáctica genera dos complementos de lugar (“bajo los puentes y en los palacios”), en antítesis semántica entre sí, ya que “bajo los puentes” se refiere a un lugar prototípicamente sucio, habitado por ratas y despojos humanos, mientras que “en los palacios” se refiere a las moradas elegantes de los señores:

El campesino apestaba como el clérigo,  
el oficial de artesano, como la esposa del maestro;  
apestaba la nobleza entera  
y, sí, incluso el rey apestaba como un animal carnicero  
y la reina como una cabra vieja, tanto en verano como en invierno,  
porque en el siglo XVIII aún no se había atajado la actividad corrosiva de las bacterias  
y por consiguiente no había ninguna acción humana, ni creadora ni destructora,  
ninguna manifestación de vida incipiente o en decadencia  
que no fuera acompañada de algún hedor.

Se retoma el paralelismo sujeto+ predicado (con variaciones), el poliptoton de los artículos (esta vez en singular: el/ la) y se expande el sistema de antítesis (campesino/clérigo; oficial de artesano/ esposa del

maestro) siempre marcado por la anáfora de “como”, que representa una variación de “por igual” del enunciado anterior. El tercer enunciado presenta un anástrofe pred.+suj.+adj.; el cuarto y el quinto son progresivamente más largos y, en lugar de comparar a seres humanos entre sí como las anteriores, se compara al rey con un animal carnicero (sust.+adj) y a la reina con una cabra vieja (paralelismo con lo anterior). Se trata de un clímax que primero procede por opuestos y después asciende por grados: la nobleza, el rey y la reina.

El clímax presenta también marcas enfáticas intensivas en posiciones opuestas: “y sí, incluso” al principio del cuarto enunciado, y un complemento de tiempo “tanto en verano como en invierno” al final del quinto enunciado marcado por el antítesis verano/ invierno -que equivale semánticamente, pero no estilísticamente, a “siempre”.

El último enunciado -que rompe el sistema de paralelismos de todo lo anterior- es marcado por la anáfora de las negaciones “ninguna” y “ni”, y pone en relación “la actividad corrosiva de las bacterias” con dos antítesis, en paralelismo entre sí: “ninguna acción humana (suj.+adj.) ni creadora ni destructora (adjetivos en antítesis)” y “ninguna manifestación de vida incipiente o en decadencia”, donde la antítesis se traslada a los adjetivos “incipiente/ en decadencia” dentro de la especificación del sujeto, con una variación, y finalmente concluye con una variación léxica (más larga) de “apestar”: “que no fuera acompañada de algún hedor”.

También en la prosa y no sólo en la poesía se explotan consistentemente patrones fónico-rítmicos, léxicos y sintácticos, utilizándolo de manera fuerte para estructurar el texto como un artefacto peculiar, cuya estructura no responde únicamente a criterios discursivos sistémicos sino a criterios expresivos.

Estos fenómenos no se observan únicamente en textos considerados generalmente como “literarios”: estructurar el texto como un artefacto es algo que hacen también los publicitarios, quienes quieren llamar la atención de potenciales lectores/ escuchas por lo cual estructuran el texto como un artefacto para que esto se recuerde más fácilmente y, para hacerlo, utilizan las herramientas codificadas por la retórica clásica, a las que los intérpretes occidentales son sensibles, por reconocerlas implícita o explícitamente, y que tienen una base cognitiva, como un tipo de integración conceptual. Veamos por ejemplo un eslogan que se utiliza al final de los comerciales de cerveza:

9) Todo con medida. Nada con exceso



Las dos oraciones están construidas en paralelismo perfecto (suj.+complemento, con elipsis del predicado), mientras que sus elementos se encuentran en antítesis entre sí: “todo/ nada” y “medida/ exceso”.

Este enunciado comunica fundamentalmente una proposición, y su estructuración como un artefacto ayuda a recordar este mensaje. En este caso, me parece que la estructuración del texto no es suficiente para alcanzar la atribución de una intención expresiva; o bien se podría argumentar que en este caso se trata de una intención expresiva muy débil, funcional a otra intención informativa.

De forma similar, cuando encontramos paralelismos o enumeraciones, anáforas y poliptotos en el discurso científico o en los manuales de cocina, (pero con menos variaciones posibles y normalmente sin quiasmos), o inclusive endecasílabos, heptasílabos -o cualquier otro tipo de verso- “casuales” en títulos de libros o en oraciones en prosa, no reconocemos en ellos la tensión lingüístico-discursiva que hace de un discurso un discurso expresivo, sino, cuando mucho, una intención de claridad y organización, para ahorrar esfuerzos de procesamiento inútiles. Es probable que ni siquiera los observemos.

Por lo anterior, no es la presencia de un mecanismo lingüístico o textual en sí la que puede “codificar” el discurso expresivo (o el discurso irónico, o el humorístico, que dependen también de la atribución de una intención informativa peculiar: cfr. Curcó 1998 y 2000; Longhitano 2003): para detonar una interpretación basada en la evocación y la imaginación creativa es necesaria la atribución de una intención expresiva, que es una intención informativa consciente y deliberada, que se comunica ostensivamente y surge de un conjunto de factores. Por esto hablamos de “indicios”, y de distintas formas de expresividad. Finalmente, en la interpretación expresiva el conocimiento enciclopédico privado y no mutuamente manifiesto tiene funciones peculiares, distintas de las que tiene en otros tipos de discurso.

Antes de pasar a esta última parte analicemos un último efecto no proposicional, que depende de la relación -implícita o explícita- de aspectos formales del texto con marcos de referencias establecidos culturalmente: el extrañamiento, que deriva del reconocimiento de un descarte.

#### **IV.2.3 La noción de descarte**

En el capítulo II, dentro de mi caracterización del contexto de interpretación, propuse utilizar la noción de género discursivo para distinguir un subconjunto relevante -más o menos amplio, más o menos prominente, más o menos coherente o estructurado- del contexto de interpretación, que contiene información cultural implícita y prominente que abarca y costringe rasgos relevantes del (de los tipos

de) texto(s) que típicamente se esperan en una situación comunicativa dada, y cuya accesibilidad se deriva del reconocimiento de la situación comunicativa y/o del género discursivo.

Como vimos en este capítulo, el reconocimiento de la tensión lingüístico-discursiva tiene lugar típicamente (aunque no únicamente) en relación con el reconocimiento de un género -discursivo o literario. La tensión ha sido descrita como la explotación sistemática, un uso intensivo, “fuerte”, de rasgos presentes naturalmente en la lengua y en el discurso.

No obstante, hay casos en los cuales se derogan o violan las reglas no escritas que caracterizan el mismo género discursivo o literario y/o la norma lingüístico-textual interna al género mismo. Cuando esta violación se reconoce como deliberada, como parte de la intención expresiva de quien habla, y no como efecto de la ignorancia o de un manejo insuficiente o deficiente de dichas reglas, y hay otros indicios que nos permiten atribuir a la emisora una intención expresiva, entonces hablamos de un descarte: una violación intencional del uso lingüístico/ discursivo normal con finalidades expresivas.

El descarte es un mecanismo lingüístico-discursivo que se puede describir como la percepción de una ruptura de convenciones, reglas, patrones mutuamente manifiestos con respecto a: (i) el género literario o discursivo en su totalidad, comunicando la intención de la emisora de forzar las posibilidades comunicativas normales del discurso -del marco de interpretación- para impulsar al escucha hacia un proceso de interpretación basado en la evocación y/o (ii) el sistema lingüístico: la violación de reglas morfológicas como la concordancia singular-plural<sup>146</sup> o masculino-femenino, o de reglas sintácticas, semántico-léxicas -que puede resultar por ejemplo en la invención de palabras absolutamente nuevas, inexistentes en la lengua, o en su deformación expresiva, etcétera.

Ambos aspectos están estrictamente interrelacionados, ya que la caracterización de un género discursivo abarca tanto mecanismos lingüísticos típicos o recurrentes como aspectos discursivos relativos a los temas y a la forma de tratarlos, al registro, a la interacción entre los participantes, a información que se considera mutuamente manifiesta por *default*, etcétera.

Por ejemplo, como vimos en el capítulo II, la parodia es un metagénero, un género parasitario que imita rasgos relevantes de un género literario -o discursivo: se puede parodiar la forma de hablar del presidente en los discursos oficiales -un género discursivo- o el poema caballeresco -un género literario- como hace Cervantes en el *Quijote*. Se pueden parodiar aspectos del contenido y/o formales: típicamente involucra ambos, y frecuentemente tiene la función de comunicar una actitud irónica, la actitud de la emisora de burlarse de (algún aspecto) del contenido o de la forma -típicamente de ambos-

---

<sup>146</sup> Cfr. por ejemplo el eslógan del movimiento zapatista: “Detrás de nosotros estamos ustedes”.

de la propia enunciación, atribuyéndola implícitamente a alguien distinto de sí misma en el momento de la enunciación. La parodia puede tener también una función humorística, manipulando la expectativa de relevancia por medio de un cambio repentino de la prominencia de las implicaciones del texto (Curcó 1997); y puede tener también una función expresiva, al detonar un proceso de interpretación basado en la evocación.

La percepción de un descarte se distingue claramente -al menos en principio- de la noción general de “violación de las reglas” -que puede tener distintos efectos en la interpretación, porque se puede atribuir al desconocimiento de las mismas o a la voluntad de interrumpir la comunicación, de ofender al interlocutor, de marcar una distancia social, etc. En el capítulo II.1.4 presenté varios ejemplos, marcando una distinción entre violación y descarte a partir del contenido de la interpretación. La percepción del descarte detona la atribución de una intención expresiva a la emisora: “forzar”, “violar” algún aspecto de un “código” (en un sentido muy laxo del término) para expresar lo inefable, detonar procesos de imaginación a través de la evocación, produciendo un artefacto verbal ostensivo con características únicas y peculiares. Y esto implica la posibilidad de derivar propiedades emergentes en la interpretación.

En la noción de descarte se destacan dos aspectos cruciales: (i) el descarte no depende del texto en sí sino de la relación entre un texto y el marco de interpretación que utiliza quien lo interpreta (como en el caso del humor: cfr. Curcó 1997: 231 y *passim*), por lo que (ii) la percepción del descarte influye en la representación de las intenciones informativas de la emisora, que a su vez guía la búsqueda de relevancia óptima. Lo importante entonces no es el reconocimiento del descarte en sí, sino los procesos que se detonan en su interpretación, que implican cierto tratamiento/ manipulación del descarte.

La noción de descarte es relativa a una cultura en determinado momento histórico, ya que éste sólo se puede reconocer en el trasfondo del contexto discursivo/ literario: con respecto a un canon lingüístico y/o literario y/o a reglas no escritas de comportamiento social, de las cuales las reglas discursivas forman parte en cierta medida. La tensión lingüístico-discursiva y el descarte pueden dejar de percibirse como tales una vez que se difundan en el uso de determinada comunidad lingüística, estabilizándose en el uso. Nuevos géneros -literarios y discursivos- o nuevas caracterizaciones de viejos géneros nacen a partir de la estabilización de nuevos parámetros de violación expresiva de la norma (lingüística, discursiva y/o literaria)<sup>147</sup>.

---

<sup>147</sup> Este fenómeno no se observa sólo en el discurso, sino en cualquier expresión articulada y consciente de la cultura humana, en particular en la producción artística. Pensemos en el escándalo que causó en 1907 *Les demoiselles d'Avignon* de Picasso: fue exhibida en público sólo en 1916 y uno de los primeros intelectuales que lo defendió fue André Bréton en los años Veinte. Sin

El efecto del descarte se describe como *extrañamiento*, una noción que se utiliza aquí en un sentido muy general de “impresión” derivada por el procesamiento de lo irregular, lo inesperado, lo “diferente”, a partir de la identificación de un descarte, que implica la atribución de una intención expresiva.

Para ilustrar cómo opera el procesamiento y la manipulación del descarte en la interpretación de un texto expresivo, consideremos este ejemplo del poeta vanguardista argentino Oliverio Girondo:

10)	<p><b>Mi lumía</b></p> <p>Mi Lu mi lubidulia mi golocidalove mi lu tan luz tan tu que me enlucielabisma y descentratelura y venusafrodea y me nirvana el suyo la crucis los desalmes con sus melimeleos sus eropsiquisedas sus decúbitos lianas y dermiferios limbos y gormullos mi lu mi luar mi mito demonoave dea rosa mi pez hada mi luvisita nimia mi lubísnea mi lu más lar más lampo mi pulpa lu de vértigo de galaxias de semen de misterio mi lubella lusola mi total lu plevida mi toda lu lumía</p>	<p>1</p> <p>5</p> <p>10</p> <p>15</p> <p>20</p>
(Oliverio Girondo, “Mi lumía”, <i>La mas médula</i> (1956))		

Es un poema en versos libres donde prevalecen los heptasílabos (vv. 3, 5, 6, 8, 14, 16, 21, 22), en alternancia con versos más cortos, de tres o cuatro sílabas, y con la fuerte excepción de tres versos muy largos (el v. 4 de 13 sílabas, el 7 de 14, el 9 de 23 y el 20 de 19): un ritmo rápido, a veces entrecortado y a

---

embargo, en 1937 la pintura fue adquirida por 24 mil dólares por el Museum of Modern Art de New York, entrando así en el canon del arte contemporáneo.

veces fluido. Desde el punto de vista fónico está basado en la repetición de la sílabas “mi” y “lu”, la aliteración de la “l” y la “m”, además de sistemas de aliteración más restringidos y localizados (por ejemplo, la “r” en los vv. 5-7; “me/li/le/s” en el v. 8; “t” y “d” en los vv. 22 y 23; y “de-/a” en el v. 14, “mi/lu/mía” en el título y en los últimos dos versos).

Para reconocer anáforas y poliptotos primero hay que reconocer palabras: aquí tenemos en todo el texto el anáfora del posesivo “mi” en poliptoton con “me”, y del posesivo “sus”, en poliptoton con “suyo” (en los vv. 7-8-9); otro poliptoton es el entre “total” y “toda” (vv. 22-23). También tenemos la anáfora de “tan” en el v. 4, y “más” en los vv. 18-19.

Todas las palabras que están en anáfora o poliptoton son palabras que tienen un significado en la lengua, que son invocadas y que estructuran el texto haciendo posible su interpretación: es a partir del reconocimiento de estas palabras que se pueden asignar roles sintácticos a las (numerosas) palabras inventadas por el autor. La única palabra inventada que tiene un papel similar (está en anáfora constante) es “lu”, a la que se asigna fácilmente el referente de “ella”, considerándose un epíteto o inclusive un nombre propio; además esta palabra se asocia fácilmente con “luz”, asociación reforzada por el verbo “enluciernabisma” -del cual “mi lu” es sujeto-, en el v. 4, el epíteto “luar” (luna en portugués) en el v. 12, “lar” (que se asocia con “fuego”) -en asonancia y aliteración con “luar”- en el v. 18, y “lampo” en el v. 19.

Las demás palabras del texto son casi todas inventadas o -aunque realmente existentes- evocadas de forma radical, y esto detona la percepción de un fuerte descarte léxico-semántico. El texto se puede interpretar sólo dejándose llevar por su fuerza evocativa, que se basa al mismo tiempo en los sonidos y en las palabras -reales o inventadas, sosteniéndose en un esqueleto sintáctico mínimo que consiste en las palabras invocadas, todas palabras con significado de procedimiento y no conceptual: adjetivos posesivos, preposiciones, pronombres.

La sílaba “mi” se encuentra en principio de verso en quince versos sobre veinticuatro, y esto marca un paralelismo y un homeoarcton (repetición del mismo sonido al comienzo de cada palabra o verso): un efecto fónico-rítmico. Es a partir del reconocimiento del posesivo que podemos considerar “Lu” un nombre propio -o un epíteto que se refiere a “ella”- y las palabras -inventadas- “lubidulia” y “golocidalove” (que se pueden interpretar sólo por medio de asociaciones fónicas: la primera hace pensar en “lujuria” o en “libido”, la segunda en “gulosidad”, gulosina” o “golosa” y “love”) como epítetos de “Lu”.

Dirigirse directamente a alguien en segunda persona (plural o singular) es un apóstrofe: un mecanismo discursivo común en varios géneros literarios, como la poesía lírica (fuertemente basada en un “yo” y en un “tú”), pero también la oración judicial (donde el orador se dirige a un jurado, como las oraciones de Demóstenes o Cicerón) o el anuncio comercial o de propaganda política. Típicamente, el apóstrofe se acompaña con epítetos: palabras o sintagmas que califican a la(s) persona(s) a las cuales se dirige el discurso, como por ejemplo “O honorable senadores romanos”. En este caso, la palabra referencial más prominente en la serie de apóstrofes que encontramos en el texto -todos en paralelismo- es una palabra inventada, “lu”, y muchos epítetos también son inventados.

La forma general del texto, la presencia de un “yo” y un “tú”, la evocación de ciertos campos semánticos nos la hacen considerar como un poema lírico de amor: y las características semánticas tan peculiares del texto -combinadas con efectos fónico-rítmicos- nos hacen percibir un descarte con respecto a varios rasgos típicos del género, que en el texto se deforman, se desconstruyen y se pueden reconocer como un descarte con respecto (i) a los rasgos típicos del género y (ii) al léxico del español.

En este caso es evidente que la interpretación no se puede alcanzar por medio del ajuste conceptual, ya que todas las palabras con significado conceptual son evocadas de forma radical, tan radical que muchas de ellas son inventadas. Como dije *supra*, es la posición sintáctica de las palabras la que nos guía en la búsqueda del sentido, a partir de la asignación de roles sintácticos a palabras inventadas: así reconocemos predicados como “enlucielabisma” (v. 4; además introducido por un tan...que), “descentratelura” (v. 5), “venusafrodea” (v. 6) y “nirvana” (v. 7), todos verbos transitivos que rigen el argumento (complemento directo) “me”. El sujeto de “nirvana” es “el suyo, la crucis, los desalmes” (v. 7), en anástrofe (inversión) con respecto al orden natural suj.+verbo.

En los vv. 8-10 es gracias al reconocimiento del posesivo “su” que reconocemos una enumeración de sustantivos de los cuales algunos inventados, como “melimeleos”, “eropsiquisedas” y “gormullos”, otros realmente existentes, como “decúbitos” “lianas” y “limbos” (aunque esta última palabra normalmente se encuentra sólo en singular), mientras que “dermiferios” es un adjetivo que introduce una *variatio* en la enumeración.

Cabe observar que la diferencia en términos evocativos entre las palabras reales y las que no existen no es muy grande, porque (i) las palabras existentes no son invocadas sino evocadas y (ii) también en las palabras inexistentes podemos reconocer raíces semánticas y/o principios de formación de las palabras en español. Por ejemplo, “melimeleos” (v. 8) hace pensar en algo dulce, se puede asociar con palabras como “miel”, “meloso”, “melindroso”, o “melodrama”/ “melisma”; “eropsiquisedas” (v. 9)

evoca Eros y Psique, el amor y el alma, protagonistas de un célebre mito, o, de todos modos (aunque no se conozca este mito), son raíces semánticas existentes en la lengua, “ero-” (como erótico) y “psic-” (como “psicología”), además de la palabra “seda”. Lo mismo vale para “venusafrodea”, (v. 6); “gormullos” (v. 10) se asocia fácilmente con “murmullos”. Además hay sustantivos, como “crucis” (que es un genitivo latino “de la cruz”, como en el rito cristiano de la *via crucis*), que no existen como tales en español aunque se puedan reconducir fácilmente a otra, como “cruz”, o al nombre latín del rito de la *via crucis*, asociándose a un extremo sufrimiento, a la Pasión de Cristo, asociación reforzada (y matizada) por el sustantivo “desalmes”; y otras que se usan cambiando su categoría gramatical, como “nirvana” (v. 7), que en español es un sustantivo y aquí se utiliza como un verbo, y “desalmes” (v. 7), que en español es un verbo, “desalmar”, y aquí parece ser un sustantivo.

El adjetivo “dermiferio” está compuesto según una variación de una regla productiva en español (que deriva del griego), donde “-fero/a” es un sufijo que se puede agregar después de un sustantivo x para crear un adjetivo que significa “que lleva, contiene o produce x”; ya que “dermi-” es siempre una palabra de origen griega que significa “piel”, “dermiferio” es algo portador de piel, que produce piel, que lleva piel.

A nivel sintáctico notamos un rasgo muy típico de la poesía: la ruptura del sintagma dentro del verso, que se llama *enjambement* o encabalgamiento: en los vv. 9-10 el último elemento de la enumeración anterior está separado (i) de su conjunción “y” y (ii) del resto del sintagma (de los demás miembros de la enumeración). También el encabalgamiento es un fenómeno de *ordo artificialis*, que como vimos es un rasgo típico y preponderante (aunque no exclusivo) de la poesía.

En los vv. 11-24 -después de una parte sintácticamente más compleja- se regresa a la estructura del principio, la del apóstrofe con epítetos. Algunos de ellos son palabras reales, otras palabras inventadas, pero poco importa esta distinción, ya que en todo caso su interpretación sigue la ruta de la evocación: “luar” (v. 12: palabra sí real pero del portugués), “mito” (v. 13), “dea rosa” (v. 15), “pez hada” (v. 15; que además se pronuncia como “pesada”), “lar” (v. 18) “lampo” (v. 19), y el complejo sintagma “mi pulpa lu de vértigo de galaxias de semen de misterio” (v. 20). Entre las palabras inventadas, “demonoave” (v. 14, que se asocia fonéticamente con “demonio” y con “ave”, o con “suave”, y está en asonancia y aliteración con “dea rosa”), “luvisita” y “lubísnea” (vv. 16-17: estas palabras tienen una fuerte relación de asonancia y aliteración, y ambas se asocian con “lluvia” y “llovizna”), “lubella lusola” (v. 21: este parece una palabra compuesta “lu bella” y “lu sola”: obsérvese que dentro del texto ya le asignamos un referente claro a “lu”, que por lo tanto ya no es una palabra desconocida, aunque sí

inexistente en la lengua), “total lu plevida” (v. 22: se evoca “luz plena” y “vida” ), “toda lu” (v. 23: que evoca la expresión “a toda luz”); “lumía” (v. 24: que repite el título del poema y crea una sola palabra que es sinónima de “mi lu”).

La explicación que intenté hacer de este texto es mucho más pobre que el texto mismo y el análisis detallado de sus mecanismos lingüísticos y discursivos que hacen de este texto un objeto, un artefacto cuya forma y estructura es inseparable del contenido- al fragmentarse en categorizaciones y al desarrollarse de forma necesariamente secuencial no logra aprender su complejidad, que se puede resumir (pero no reducir) con un alto grado de tensión fónico-rítmica y sintáctica y la percepción de un descarte (i) léxico-semántico y (ii) con respecto al género literario de referencia (poesía lírica de amor). El efecto del descarte es el extrañamiento, que forma parte de los efectos no proposicionales de la interpretación del discurso expresivo y que tiene que ver -así como sucede en el proceso de imaginación- con poder asumir nuevas perspectivas, nuevas formas de sentir (percibir y pensar) la realidad -más específicamente el discurso, que de la realidad forma parte- irreducibles a contenido proposicional sino relacionadas con la percepción y la apreciación (implícita o explícita) de aspectos formales de la lengua y del texto.

Finalmente, es como si todas las palabras del español no fueran suficientes para que el autor exprese la esencia de su mujer, de su “lu”. Es como si las formas poéticas, las rimas convencionales y toda la parafernalia de la poesía lírica fueran inútiles, desgastadas por el uso, demasiado manoseadas. Para expresar sus sentimientos -para comunicar lo inefable- el poeta necesita crear palabras nuevas, palabras vírgenes e inusitadas y derogar o violar las reglas no escritas del género literario -la poesía lírica- para que su artefacto textual logre comunicar la inefabilidad de sus sentimientos.

Después de haber presentado y analizado las propiedades emergentes del tipo I (*Qualia*) ilustraré el papel del conocimiento privado del mundo en la derivación de propiedades emergentes, que caractericé como *Personalía* porque presentan rasgos proposicionales y no proposicionales. Su irreducibilidad depende de (i) la integración de información representada como no mutuamente manifiesta -ni *manifestable*- en la interpretación y (ii) la heterogeneidad de los procesos de interpretación por medio de los cuales se deriva esta información.

#### **IV.3 *Personalía I y II. Conocimiento privado del mundo e interpretación del discurso expresivo***

Una de las inquietudes de fondo que motivaron esta investigación es la idea de que una obra literaria (poema o novela) “de buena calidad” es tal en cuanto puede comunicar algo nuevo y distinto cada vez



que se lee, tanto a nivel interpersonal (a cada uno de sus intérpretes) como intrapersonal (al mismo intérprete en distintos momentos).

Como vimos a lo largo de esta investigación, esto depende de dos órdenes de factores: por un lado el texto expresivo presenta perspectivas sensoriales y emocionales del mundo, que interpretamos en virtud de nuestra experiencia y a través un proceso de imaginación creativa, inherentemente privado y personal. Por otro lado, en el proceso de interpretación del discurso expresivo se integra en el contexto de interpretación tanto información -con contenido proposicional como representaciones no proposicionales- no representada como mutuamente manifiesta y que abarca, como veremos, el estado epistémico actual del intérprete a través de la integración de aspectos privados e idiosincráticos de nuestro conocimiento enciclopédico -aspectos crucialmente representados como no mutuamente manifiestos ni manifestables- que finalmente nos impulsan a buscar una relevancia directa del texto con respecto a nuestro estado epistémico actual, que se vuelve prominente<sup>148</sup>.

Esta estrategia de interpretación es muy compleja porque se incrusta en la atribución de la intención expresiva, aunque se parece a la estrategia más sencilla posible, la que utiliza un niño pequeño antes de descubrir estrategias más sofisticadas<sup>149</sup>: si la intención informativa de la emisora es que el escucha sepa/ que ella quiere/ que él explore el campo evocado, haga sus asociaciones, e incorpore también sus propias sensaciones, recuerdos y opiniones para poderse representar en qué sentido es para él que X (donde X es el enunciado/ texto expresivo, considerado como un artefacto, como un objeto que detona este proceso), al final de este proceso se busca también -y a veces fundamentalmente- una relevancia directa para el sujeto.

El resultado de la interpretación es tan personal e idiosincrático que tiene que ver con las intenciones de la emisora sólo en cuanto tal: lo que responde a la intención informativa de la emisora es el proceso de imaginación en sí más que su resultado -ya que hay rasgos de este último que son imprevisibles, al

---

<sup>148</sup> También en este segundo sentido el texto expresivo comparte rasgos significativos -con respecto a su función cognitiva y a algunos aspectos de su procesamiento- con otros artefactos ostensivos, como las sinfonías, las pinturas, las esculturas, etc..

<sup>149</sup> Dan Sperber (1994, 2000, Sperber y Wilson 2002) postula la existencia de tres estrategias de interpretación de estímulos ostensivos, basadas en niveles de metarrepresentación de las intenciones de la emisora: (i) Optimismo ingenuo: El escucha acepta la primera interpretación suficientemente relevante para él, sin considerar las intenciones de la emisora. El optimismo ingenuo supone una total competencia y benevolencia de la emisora hacia el escucha, al hacer coincidir los estados mentales de la emisora con los propios. En este nivel no es necesario atribuir ninguna intención al interlocutor. (ii) Optimismo cauto: El escucha acepta la primera interpretación que la emisora puede haber pensado como relevante para ella misma. Esta estrategia supone que la emisora sea benevolente, es decir, que no mienta ni intente engañar, pero no necesariamente competente, por lo tanto funciona para interpretar casos en los que la emisora está equivocada. (iii) Comprensión sofisticada: El escucha acepta la primera interpretación que la emisora que emitió el enunciado puede haber pensado que ella pensaría que es suficientemente relevante para ella.

depender de la evocación, que hace relevantes para el intérprete aspectos no proposicionales y/o no mutuamente manifiestos del conocimiento del mundo, de su propia experiencia cognitiva individual.

En el capítulo II denominé *Personalía I* y *II* las propiedades emergentes que surgen a partir de la integración de información representada como no mutuamente manifiesta, privada, personal, idiosincrática:

- (i) inferencias que no están directamente relacionadas con el tópico del discurso (cfr. Carston 2010, Sperber 2007/1975) y
- (ii) representaciones heterogéneas que se deriva por medio de asociación, analogía genérica y/o por medio de otros procesos cognitivos que intervienen en la organización simbólica de nuestro conocimiento enciclopédico, como opuesta a su organización racional, compartida culturalmente y mutuamente manifiesta, al menos en cierta medida.

En este apartado trataré estos dos tipos de propiedades en conjunto, en cuanto ambas dependen de la integración en el contexto de interpretación de conocimiento enciclopédico no mutuamente manifiesto en el trasfondo del propio estado epistémico actual. Además, aunque se puede operar una distinción entre ellas -las primeras son producto de un proceso inferencial y las segundas no-, hay que observar que el proceso de derivación de dichas propiedades es en sí un proceso híbrido, y que la derivación de propiedades del tipo I y las del tipo II típicamente acontece al mismo tiempo, derivando inferencias y combinándolas con asociaciones libres y otros procesos.

La diferencia entre *Personalía I* y *II* reside en que las primeras se derivan por medio de un proceso inferencial y las segundas no, pero ambas dependen crucialmente de la prominencia del estado epistémico actual del intérprete en la construcción del contexto de interpretación. Es dicha prominencia que detona una estrategia de interpretación “egocéntrica”.

Esto en contraste con la interpretación de otros tipos de discurso, donde el contexto de interpretación se construye a partir de la representación de información mutuamente manifiesta que se puede representar como tal en virtud de tener un contenido proposicional, y por lo tanto asegura un terreno común relativamente estable y compartido, permitiendo representar como invocada una cantidad de información suficiente para los objetivos de la comunicación.

### IV.3.1 El papel del conocimiento enciclopédico no mutuamente manifiesto en la interpretación del discurso en general

En el capítulo I caractericé el conocimiento enciclopédico general del individuo como la base de superveniencia para la construcción de un contexto de interpretación adecuado para la comunicación. En la interpretación del discurso no expresivo, para seleccionar las premisas relevantes para la interpretación se parte de la representación de elementos prominentes de la situación comunicativa como un terreno común entre los interlocutores: al menos una parte de todo lo anterior necesita representarse como información mutuamente manifiesta.

En la interpretación de cualquier discurso -así como en otras actividades cognitivas-, el conocimiento enciclopédico privado del individuo -representado como no mutuamente manifiesto en el momento de la comunicación- tiene (entre otras) funciones de vigilancia epistémica. Esta noción ha sido acuñada por Sperber *et al.* (2010) como parte de una teoría social de la argumentación y del razonamiento: la de evaluar la confiabilidad de quien emite el discurso y de la información comunicada. La comunicación permite a los seres humanos adquirir información nueva, pero puede también utilizarse para el engaño, la mentira, la manipulación. Cada individuo, para protegerse de estos peligros, lleva a cabo -a partir de su conocimiento previo del mundo y de indicios disponibles en el contexto comunicativo- operaciones de vigilancia epistémica sobre la fuente de la información y sobre su contenido, evaluando por un lado el grado de confianza que tiene en su interlocutor y por el otro sus argumentos.

- (i) En cuanto a la expectativa de relevancia, el conocimiento enciclopédico del individuo constituye -junto con información disponible y mutuamente manifiesta en el contexto comunicativo actual- el trasfondo con base en el cual se evalúa la relevancia de un enunciado. Por un lado la información que se comunica tiene que poderse relacionar con algún aspecto relevante del conocimiento previo del sujeto, o disponible -y entonces mutuamente manifiesto- en el contexto comunicativo actual; por el otro tiene que comunicar alguna información nueva, modificar algún aspecto relevante del entorno cognitivo del sujeto. Típicamente, lo que se considera como relevante es información con un contenido proposicional: los rasgos conceptuales perceptivos e enteroceptivos generalmente no tienen relevancia, ya que no se consideran como parte del contenido comunicado.
- (ii) En cuanto a la representación y evaluación del estado epistémico de la emisora, el conocimiento privado sirve como punto de partida para llevar a cabo una vigilancia epistémica sobre la confiabilidad de la fuente de la comunicación y sobre el contenido de la

misma dentro del contexto comunicativo en curso. La vigilancia epistémica es uno de los factores que guían el reconocimiento de las intenciones informativas de la emisora, por ejemplo el reconocimiento de la falsa creencia, de la mentira o de la ironía.

El conocimiento enciclopédico previo funciona en general para filtrar la información, tanto para establecer si vale la pena procesar el enunciado, como para evaluar la credibilidad/ confiabilidad de la fuente (de nuestro interlocutor) y del contenido del enunciado. De todos modos, el conocimiento enciclopédico privado representado como no mutuamente manifiesto, al tener básicamente funciones metarrepresentacionales, no parece afectar directamente el contenido proposicional del enunciado.

Además, si dejamos que nuestro estado epistémico -que incluye la representación de información cuasi perceptual y enteroceptual prominente en el momento de la interpretación- influya el contenido de la interpretación de textos no expresivos, seguramente surgirán propiedades emergentes, pero éstas no se pueden representar de ninguna forma como comunicadas por la emisora, y entonces su derivación implicaría un costo de procesamiento innecesario. En este sentido, en el proceso de interpretación de la comunicación no expresiva la integración de nuestro estado epistémico actual obstaculiza la derivación del significado entendido por la emisora.

#### **IV.3.2 El papel del conocimiento enciclopédico no mutuamente manifiesto en la interpretación del discurso expresivo: la prominencia del estado epistémico actual**

En la comunicación expresiva el conocimiento enciclopédico no mutuamente manifiesto del sujeto se integra en el contexto de interpretación de forma distinta y peculiar, su calidad es distinta con respecto a la comunicación regular y cubre funciones distintas.

En cuanto a la expectativa de relevancia, en la interpretación del discurso expresivo no se espera derivar (fundamentalmente o únicamente) información con un contenido proposicional, sino también representaciones cuasiperceptuales y emocionales. Como en cualquier tipo de discurso, la información evocada tiene que ser relevante/ significativa para que valga la pena procesarla: para evaluar la relevancia de este tipo de información, el estado epistémico actual del sujeto se vuelve muy prominente dentro del contexto de interpretación. Esto porque la comunicación y la interpretación en este caso tienen una base experiencial, a partir de la presuposición que todos los seres humanos compartimos -en cierta medida- nuestras experiencias sensoriales y emotivas, y nuestra forma de estar en el mundo.

La integración de representaciones tan inestables como son el propio estado epistémico actual en el reconocimiento e interpretación de una intención expresiva explica por un lado la variabilidad -intra e

interpersonal- del contenido de la interpretación, y por el otro la posible disposición de quien interpreta para invertir más tiempo y esfuerzo para procesar y reprocesar -en el trasfondo de distintos estados epistémicos- este tipo de textos, que depende de la ganancia cognitiva que cada vez se espera de su procesamiento. Evidentemente esto incluye la posibilidad de que -a partir del propio estado epistémico actual- el contenido del texto/ discurso no se considere relevante, o su procesamiento se considere como demasiado costoso en términos de relación entre esfuerzos invertidos y efectos cognitivos esperados. El procesamiento de la comunicación expresiva es más costoso y laborioso que el de otros tipos de comunicación, y no siempre estamos dispuestos a enfrentarlo, aunque sepamos/ supongamos que los efectos cognitivos que se pueden derivar de la interpretación pueden valer la pena.

No podemos saber cómo los demás están en su propio cuerpo, perciben el mundo y las emociones, y estamos conscientes de esta limitación. Sabemos que todos los seres humanos tenemos *pensamientos* que pueden ser verdaderos o falsos, o más frecuentemente correctos o incorrectos, justos o injustos, adecuados o no, y lo pueden ser de manera general o únicamente para el sujeto que los entretiene. Pensamientos que no compartimos con los demás, o que sólo pocos de nuestros amigos (o enemigos) saben: que no son ni serán mutuamente manifiestos, y, a pesar de esto, pueden tener relevancia en nuestra interpretación, ya que influyen en nuestros procesos de conceptualización y categorización.

En mi propuesta, en la identificación de una intención expresiva integramos nuestro estado epistémico actual para responder a la expectativa de relevancia planteada por este tipo de comunicación, que tiene una base experiencial y por lo tanto nos impulsa a interpretarla en el trasfondo de nuestra propia experiencia, de nuestro estado epistémico actual- Esto implica un tratamiento “egocéntrico” del contenido de la comunicación, que nos impulsa a buscar la relevancia directa del texto/ discurso expresivo, en el trasfondo del propio estado epistémico actual.

Como evidencia de lo anterior, consideremos un ejemplo tomado de una entrevista a J.K. Rowling, autora de la series de *best sellers* para niños sobre el joven mago Harry Potter, publicada en *The Guardian* el 21 de septiembre de 2012:

11)

“In some people's eyes, Harry Potter was a book of the occult and devil worship, so I do know that you can't legislate for what readers will find.”

(<http://www.guardian.co.uk/books/2012/sep/22/jk-rowling-book-casual-vacancy>, consultado 21/9/2012)

Cabe mencionar que dentro de la TR la comunicación “poética” ha sido distinguida de la comunicación “regular” porque detona la derivación de un amplio abanico de inferencias débiles,

ninguna de las cuales prevalece claramente sobre las demás (Pilkington 2000). Es imposible -o muy improbable- para un solo individuo derivar todo el amplio y vasto abanico de inferencias débiles que caracteriza la comunicación expresiva. Me parece que en la interpretación del discurso expresivo su orden y prominencia -y la satisfacción de las expectativas de relevancia, que detiene el proceso de interpretación- están crucialmente constreñidas/ guiadas/ filtradas por el estado epistémico actual del sujeto, a partir del cual se derivan las inferencias que son más relevantes para uno mismo en el momento exacto de la interpretación.

Además hay una interacción (como vimos en ejemplos anteriores) entre la derivación de inferencias débiles, asociaciones y otras propiedades con un contenido proposicional que se vuelven relevantes para el sujeto que interpreta y representaciones cuasiperceptuales y emocionales que se derivan y manipulan en la interpretación. Contenido proposicional y representaciones no proposicionales se complementan y enriquecen recíprocamente a la luz del estado epistémico actual de quien interpreta. Rasgos proposicionales y no proposicionales, cuasiperceptuales y/o emocionales -inherentemente privados y representados como tales- que forman parte del estado epistémico del sujeto se vuelven relevantes y guían la búsqueda de relevancia, eliminando (o debilitando) algunas de las inferencias débiles comunicadas y/o fortaleciendo otras.

La función peculiar del estado epistémico individual en la interpretación expresiva es que, por considerarse evocado indirectamente por parte de la emisora, a pesar de su naturaleza inherentemente privada y no mutuamente manifiesta, influye directamente y de forma crucial en el contenido de la interpretación. La relación entre el contenido que la emisora tiene la intención de comunicar y el contenido de la interpretación de su escucha no se basa (fundamentalmente o únicamente) en una relación de semejanza interpretativa, no se puede evaluar (fundamentalmente o únicamente) por medio de la derivación de implicaciones analíticas y sintéticas. Es también por eso que el estado epistémico actual de un sujeto, su “forma de estar en el mundo” en el momento de la interpretación, influye en la interpretación de textos expresivos de forma crucial.

En este sentido, el estado epistémico-emocional del sujeto en el momento de la interpretación opera como un filtro, seleccionando entre los posibles efectos del texto los que son más relevantes en el momento de la interpretación para el sujeto mismo, quien se siente autorizado a asumir una perspectiva egocéntrica. En la comunicación expresiva, entonces, el estado epistémico actual del individuo no sólo no representa un obstáculo para la comunicación, como en el caso de la comunicación regular, sino que constituye (una parte de) la base experiencial, inherentemente privada,

que -a falta de relaciones de semejanza interpretativa basadas en contenido proposicional- representa de forma peculiar una parte del “terreno común” necesario para la interpretación.

En cuanto a la representación y evaluación de la fuente de la comunicación -de la confiabilidad de la emisora- y de su contenido, ya que no se pueden evaluar epistémicamente las sensaciones y emociones que otro ser humano está comunicando por medio de la evocación, ésta es otra razón que impulsa al intérprete a integrar su propio estado epistémico actual en el contexto de interpretación. En la comunicación expresiva no se puede evaluar la confiabilidad de la fuente y del contenido expresado a partir de su valor proposicional, pero esto no implica que no haya ningún tipo de vigilancia epistémica.

Con respecto a la fuente de la comunicación, es a partir del conocimiento enciclopédico privado del individuo que (i) se evalúa (implícita o explícitamente) la adecuación de la intención expresiva al contenido comunicado y a la situación comunicativa. No todo contenido se puede comunicar de forma expresiva, y no en toda situación comunicativa es apropiado comunicar una intención expresiva; y (ii) se evalúa (implícita o explícitamente) la forma del texto y la habilidad expresiva de quien comunica, en el trasfondo de nuestro conocimiento enciclopédico con respecto al género (literario o discursivo) con el cual el texto se puede relacionar, al autor del texto (como nuestro en el Anexo I), a nuestra experiencia previa como intérpretes de textos expresivos, que puede ser más o menos amplia, explícita y articulada.

Para ilustrar este caso, consideremos ahora un ejemplo de propaganda política: un anuncio radial del Senado de la República, difundido en varias estaciones radiofónicas nacionales y locales en septiembre 2012:

12) El Senado está en todo México. Todo México está en el Senado.

Este enunciado está construido “como un artefacto”: un paralelismo sintáctico perfecto basado en la anáfora de todas las palabras, que invierte simplemente sus términos, que son una vez sujeto y otra complemento. Por lo tanto, al paralelismo sintáctico se contraponen un quiasmo (inversión especular) semántico. Como ya expuse *supra*, la intención expresiva puede ser primaria, básica y fundamental en el texto (como en el caso de la “literatura”: la poesía lírica, el poema épico, la novela, el cuento, etc.) o secundaria, a su vez relativa o funcional a otras intenciones informativas, como es el caso de este texto, cuya intención informativa primaria parece ser la siguiente:

El SENADO\* quiere  
Que TODO MÉXICO\* sepa  
Que el SENADO\* quiere  
Que TODO MÉXICO\* crea

Que p

donde p=EL SENADO\* ESTÁ EN\* TODO MÉXICO\*, y TODO MÉXICO\* ESTÁ EN\* EL SENADO\*.

El problema es que es muy difícil determinar exactamente cuál es el contenido proposicional de p, y en qué condiciones reales éste podría considerarse como verdadero o falso: el ajuste conceptual no arroja resultados suficientes. Esto por la brevedad de la enunciación y por un uso metonímico de los conceptos EL SENADO y TODO MÉXICO: el primero ¿se refiere a la institución en sí, o a cada uno de los senadores o al edificio donde sesionan? El segundo ¿se refiere al país, a su gente o a ambos?; también hay que ajustar el verbo ESTÁ EN\*: ¿en qué sentido EL SENADO\* ESTÁ EN\* TODO MÉXICO\*, y TODO MÉXICO\* ESTÁ EN\* EL SENADO\*? A partir de la imposibilidad de determinar el contenido proposicional del enunciado e impulsados por la estructura del texto, es posible representar una intención expresiva incrustada en la intención de convencer:

Para determinar p es necesario atribuir una intención expresiva:

El SENADO\* pretende

Que yo sepa

Que el SENADO\* pretende

Que yo explore el campo evocado, haga mis asociaciones, e incorpore también mis propias sensaciones, recuerdos, opiniones para poderme representar

En qué sentido es que

X (artefacto ostensivo)

La estrategia comunicativa de quien creó este anuncio es la de comunicar una intención expresiva, que a su vez implica la integración de información evocada por parte del intérprete, a partir del indicio de la forma del enunciado.

Mientras que en el caso del anuncio comercial del Palacio de Hierro normalmente se conocen (implícita o explícitamente) las convenciones del género (anuncio comercial) que prevén el uso de la evocación para convencernos a comprar un producto/ contratar un servicio, aquí estamos frente a un anuncio oficial de nuestros representantes electos, de los cuales nos esperamos que nos informen de las acciones tomadas por el Senado (del cual nos esperamos que emita leyes apropiadas para mejorar las condiciones del País de una forma específica y motivada).

Para interpretar el anuncio del Senado, un intérprete que conozca el papel del Senado y sus responsabilidades hacia la ciudadanía, y que por lo tanto puede representar la información relevante



que acabo de mencionar sobre el Senado y sus tareas; un intérprete que esté acostumbrado a reconocer -implícita o explícitamente- este tipo de “trampas” o “falsos indicios” puede no dejarse llevar emocionalmente por la evocación y a cambio reflexionar sobre lo vacía, inefectiva y tramposa que es la propaganda política, y sobre el hecho de que, finalmente, este anuncio no dice absolutamente nada: la evocación no es apropiada para comunicar las acciones tomadas por el Senado, y se utiliza para colmar un total vacío de contenido.

De esta forma, el intérprete utiliza su conocimiento enciclopédico privado, que seguramente no es mutuamente manifiesto en las intenciones del autor del texto, para llevar a cabo una vigilancia epistémica sobre la fuente y el contenido del texto.

Un caso similar es cuando, al interpretar un texto evocativo -o un pasaje de un texto de otra índole donde se comunica una intención expresiva- éste se puede evaluar como “mal escrito”: en este caso, el parámetro de evaluación es relativo a la fuerza expresiva del texto: la habilidad del autor de manejar la tensión lingüística y el descarte, su capacidad o menos de construir el texto como un artefacto para detonar procesos de imaginación creativa y evocación, la combinación de distintos efectos cognitivos -derivados por el contenido y por la forma- como dos caras de la misma moneda; esto se puede derivar por medio de una comparación (implícita o explícita) con otros textos que tratan el mismo tema, etcétera, como ilustré al final del capítulo II.

Podemos decir entonces que en la interpretación del discurso expresivo el estado epistémico actual del intérprete (como un subconjunto de su conocimiento enciclopédico privado y no mutuamente manifiesto) se vuelve prominente como parte del contexto de interpretación (i) para guiar la derivación de inferencias débiles (su orden y prominencia) (ii) para detonar una interpretación egocéntrica del texto, que sin embargo se incrusta dentro de una representación de la intención expresiva. Esta interpretación normalmente se representa como personal e idiosincrática, y como comunicada por el autor sólo de una forma indirecta, como una invitación al lector implícita en la comunicación de una intención expresiva.

Por ejemplo, si me acabo de divorciar (o si mis padres se divorciaron) es posible que en mi interpretación del poema *Divorcio* -que analicé en el ej. 6- integre información y representaciones que dependen de mi propia experiencia, considerando el poema en el trasfondo de mi propio estado epistémico actual y derivando efectos cognitivos absolutamente privados e idiosincráticos. Lo que yo represento como intencionalmente comunicado por la autora es la posibilidad misma de incluir dichas representaciones dentro de mi interpretación para derivar mayores efectos cognitivos, un mayor

significado de este texto para mí, para mi vida y mi experiencia actual. No obstante, no puedo representar como comunicadas intencionalmente cada una de las propiedades que yo pueda derivar interpretando este texto en el trasfondo de mi experiencia privada y de mis percepciones, sentimientos y emociones. Si me imagino las paredes de color verde -porque las de mi casa eran verdes- o en lugar del perro y del gato pienso en las mascotas que tenía con mi propia pareja -una iguana y una guacamaya- normalmente no le atribuyo a la autora la referencia a paredes verdes, ni al buró que me regaló mi tía Rosalba, ni a la iguana que se llamaba Pepito y que mi ex marido se llevó -dejándome a la guacamaya Paco-, etc.

En general somos capaces de distinguir entre las propiedades que derivamos en la interpretación de un texto expresivo: en el ejemplo anterior, yo sé que la autora se refiere a un gato y a un perro y no a una iguana y a un loro, y soy yo la que hace una asociación con mis propias mascotas. Sé que la autora se refiere a muebles, y soy yo que evoco el buró que me regaló mi tía Rosalba. En el análisis del ejemplo *Soldados* (Anexo I), el hecho de que en la interpretación del poema haga asociaciones con mis propios parientes que desaparecieron en la Primera Guerra Mundial no implica que el poeta esté refiriéndose al hermano de mi abuela que nunca regresó de la Gran Guerra, o a la hermana de mi abuelo, que murió en la gran epidemia de influenza española.

Normalmente quien interpreta es capaz de distinguir entre lo que dice el autor y lo que nosotros derivamos al “llenar” las palabras del autor con nuestros pensamientos, sensaciones y emociones, pero todo proceso de comunicación es falible. Para ilustrar esto, consideremos un ejemplo de Eco (1994: 11), quien se enfoca en determinar los límites de la interpretación:

12)

Después de publicar mi novela *El péndulo de Foucault*, un viejo amigo de infancia, a quien no veía desde hace años, me escribió: “Querido Umberto, no recuerdo haberte contado la patética historia de mi tío y mi tía, pero no me pareció correcto que la utilizaras en tu novela”. Ahora bien, en mi novela narro algunos episodios relativos a un tal tío Carlo y una tía Caterina, que en la historia son los tíos del protagonista Jacopo Belbo, y efectivamente estos personajes existieron en la realidad: aun con algunas variaciones, yo había narrado una historia de mi infancia, sobre un tío y una tía que sin embargo tenían otro nombre. Así le contesté a mi amigo que tío Carlo y tía Caterina eran tíos míos, sobre los que por lo tanto tenía un *derecho de autor*, y no tíos de él, y que inclusive ignoraba que él tuviera tíos. El amigo se disculpó: se había involucrado tanto en la historia que había creído reconocer los acontecimientos que habían vivido sus propios tíos -lo que no es imposible, ya que en tiempo de guerra (ésta era la época de mis recuerdos) a tíos distintos le suceden cosas análogas<sup>150</sup>.

---

<sup>150</sup> “Dopo che avevo pubblicato il mio romanzo *Il pendolo di Foucault*, um mio vecchio amico d’infanzia, che non vedevo da anni, mi há scritto: ‘Caro Umberto, non mi ricordavo di averti raccontato la patetica storia di mio zio e mia zia, ma mi pare scorretto che tu l’abbia utilizzata per il tuo romanzo’. Ora, nel mio romanzo io racconto alcuni episodi che riguardano un certo

La explicación que Eco (1992: 11-12) presenta de este fenómeno es que su amigo había buscado en la narración (para la cual él utiliza la metáfora de un bosque) lo que estaba en su memoria privada, “rompiendo” las reglas del juego interpretativo al buscar en un espacio “público”, construido para todos, hechos y sentimientos que sólo le pertenecen a uno mismo. De esta forma, dice Eco, se está *utilizando* el texto y no interpretándolo. No obstante, el mismo Eco afirma que “es justo que yo, paseando en un bosque utilice cada experiencia, cada descubrimiento para sacar enseñanzas sobre la vida, el pasado y el futuro”. (1992: 12). La preocupación de Eco -distinta de la mía- es la de marcar con claridad lo que es “legítimo” hacer con un texto literario y lo que no lo es en una perspectiva hermenéutica, y por lo tanto enfatiza la distinción entre la legitimidad de ciertas interpretaciones *versus* la ilegitimidad de otras.

Mi perspectiva es la de describir los procesos que se detonan en la interpretación del texto expresivo, y sostener que -al menos intuitivamente- los mismos intérpretes normalmente son capaces de distinguir -al menos en principio- entre el significado que es comunicado por el autor y el significado -válido sólo para nosotros mismos- que nos sentimos autorizados a integrar en la interpretación.

El anterior es en efecto, como sostiene Eco, un caso de sobreinterpretación porque se atribuye al autor la intención explícita de referirse específicamente al contenido de una interpretación privada y subjetiva, sin operar una distinción entre lo que el autor dice y el resultado de nuestra interpretación, que a veces se obtiene integrando información y representaciones relevantes sólo para nosotros. En mi propuesta, esta integración en la interpretación no es arbitraria e ilegítima en sí, sino que responde a una expectativa de relevancia que nos impulsa a considerar el texto expresivo en el trasfondo de nuestra experiencia del mundo en toda su complejidad.

## Conclusiones

La diferencia entre el discurso expresivo y otros tipos de discurso reside en la integración de información evocada, no mutuamente manifiesta, idiosincrática, con rasgos perceptuales-experienciales, que detona un proceso de imaginación creativa del cual se derivan propiedades emergentes, crucialmente irreducibles a representaciones con contenido proposicional.

---

zio Carlo e una zia Caterina, che nella storia sono gli zii del protagonista Jacopo Belbo, e in effetti questi personaggi sono esistiti davvero: sia pure con qualche variazione, io avevo raccontato una storia della mia infanzia, che riguardava uno zio e una zia che si chiamavano però in modo diverso. Ho risposto a quel mio amico che che zio Carlo e zia Caterina erano zii miei, su cui avevo quindi un *copyright*, e non zii suoi, e che ignoravo persino che lui avesse avuto degli zii. L'amico si è scusato: si era talmente immedesimato nella storia che aveva creduto di riconoscere degli avvenimenti che erano accaduti ai suoi zii -il che non è impossibile perché in tempo di guerra (tale era l'epoca a cui risalivano i miei ricordi) a zii diversi accadono cose analoghe”.

En el caso de otros tipos de discurso, por otro lado, la comunicación se basa en la invocación de información conceptual proposicional que se representa como mutuamente manifiesta, y las representaciones no proposicionales (sensaciones, emociones) si bien se pueden detonar de forma accidental no tienen relevancia; además, la forma de la enunciación no es importante en sí sino en cuanto detona procesos inferenciales y el resultado de la interpretación se puede reducir sin residuos significativos a un conjunto -más o menos amplio- de proposiciones, mientras que en la interpretación del discurso expresivo, el texto se representa como un objeto, un artefacto verbal ostensivo, de cuya interpretación se derivan propiedades emergentes.

El discurso expresivo es un artefacto verbal ostensivo que se explora con la imaginación y se interpreta en el trasfondo de la propia experiencia cognitiva privada y personal -que incluye representaciones perceptuales y emocionales-, se interroga de forma activa como se hace con una pintura, o -de forma distinta- con un fenómeno del mundo sensible. Este proceso cognitivo no es ni casual ni arbitrario, sino que responde a la expectativa de relevancia detonada por la atribución de una intención expresiva por parte de la emisora. No obstante, su naturaleza trasciende los alcances normales de la comunicación, al explotar también recursos formales del lenguaje y al evocar representaciones no proposicionales y/o información proposicional pero representada como no mutuamente manifiesta ni manifestable en absoluto.

Por lo tanto, las propiedades que se derivan en la interpretación del discurso expresivo son emergentes en la medida en que se integra y manipula creativamente información conceptual con un formato distinto del que se utiliza en la interpretación de otros tipos de discurso, marcando una diferencia fundamental entre la intención expresiva y otras intenciones comunicativas, sin por eso postular mecanismos de procesamiento radicalmente distintos, ya que también el proceso de interpretación de la comunicación expresiva es guiado por la atribución de intenciones comunicativas y la búsqueda de relevancia, tal y como el proceso de interpretación de cualquier estímulo ostensivo.

## CONCLUSIONES

En esta tesis propuse una explicación del proceso de interpretación del discurso expresivo a partir de una teoría ostensivo-inferencial de la comunicación, la TR, caracterizándolo como un proceso de interpretación de la comunicación verbal ostensiva donde se producen propiedades emergentes.

Un primer logro de esta tesis es la descripción del discurso como un sistema, lo que implica relacionar explícitamente dentro de un marco teórico emergentista fenómenos estudiados por la filosofía del lenguaje, la lingüística, la pragmática, la retórica y la crítica literaria con procesos cognitivos generales tratados por la psicología, la ciencia cognitiva y la filosofía de la mente -como son la Teoría de la Mente, la integración conceptual o la imaginación creativa-, describiendo su especialización -determinada por la especificidad del estímulo (un estímulo ostensivo verbal), por la especificidad del proceso de interpretación de la comunicación ostensivo inferencial y por los objetivos específicos del sistema: construir una representación conceptual suficientemente cercana a las intenciones comunicativas de la emisora con respecto a los objetivos de la comunicación. Esto permite acotar los procesos cognitivos generales -como la integración conceptual o la imaginación creativa- con respecto (i) al *input* (ostensivo verbal), (ii) a los procesos propios de la interpretación del discurso y por lo tanto (iii) al *output*, es decir al resultado final de la interpretación.

Lo que distingue radicalmente el discurso expresivo de otros tipos de discurso en términos cognitivos generales es que, a partir de la atribución de una intención expresiva a la emisora, se integra en el contexto de interpretación información heterogénea, que incluye representaciones sin contenido proposicional, por medio de la evocación. Esto da a lugar a procesos de interpretación distintos de los procesos inferenciales: en particular, procesos de integración conceptual basada en la analogía (y no en la semejanza interpretativa), procesos de imaginación creativa y apreciación del texto como un artefacto verbal ostensivo. El resultado de la interpretación presenta propiedades emergentes en un sentido fuerte, en cuanto distintas *en especie* con respecto al resultado típico de la interpretación de la comunicación ostensivo inferencial. Se trata de propiedades irreducibles, imprevisibles e inestables a nivel inter e intrapersonal en cuanto idiosincráticas e influenciadas por el estado epistémico actual del sujeto. Es en este sentido que la intención expresiva se puede considerar un intento de comunicar verbalmente lo inefable.

El fenómeno del discurso expresivo no representa así una excepción -o inclusive un desafío- con respecto a una explicación ostensivo-inferencial de la comunicación humana, sino una modalidad específica de comunicación, basada en la atribución de una intención informativa precisa: la intención

expresiva, que se puede reconocer e inclusive evaluar con respecto a su adecuación a una situación comunicativa determinada.

Queda abierta entonces la pregunta de si la intención expresiva se puede considerar como una modalidad básica, en el mismo nivel del “say, tell, ask”, que son las tres modalidades básicas de comunicación identificadas por la TR (Sperber y Wilson 1986/ 1995: ).

En el reconocimiento de la intención expresiva, un papel fundamental lo juegan aspectos socioculturales del conocimiento enciclopédico. La información sociocultural se integra tanto en forma de marcos de interpretación (*frames*) que permiten el reconocimiento de la situación comunicativa y -en muchos casos- del género discursivo, como en forma de parámetros de evaluación -implícita o explícita- de la adecuación, eficacia, relevancia y propiedad de determinado contenido con respecto a determinada situación. El discurso expresivo sirve para comunicar lo inefable, por lo cual se utiliza de forma parcial o de plano engañosa cuando la situación requiere comunicar contenido proposicional, como en el caso del comercial del senado de la república que analicé en el cuarto capítulo (IV.3.3, ej.12). Dicha evaluación se puede describir como un tipo peculiar de vigilancia epistémica, dados los objetivos comunicativos del lenguaje expresivo.

En mi explicación del fenómeno del discurso expresivo integré en una perspectiva cognitiva las intuiciones de la crítica y el análisis literario sobre la calidad de ciertos discursos y los efectos que producen en la interpretación. El proceso de interpretación de los mecanismos lingüísticos y discursivos clasificados por la retórica se puede inscribir en el marco de una explicación general de la comunicación humana. Las propiedades emergentes que se pueden producir en su interpretación, sin embargo, dependen de la integración y manipulación de información heterogénea detonada por la atribución de una intención expresiva, y no de algún mecanismo lingüístico o discursivo en sí.

Queda abierta la pregunta de cómo determinar exactamente la relación entre lo expresivo y lo literario, ya que no parece que la primera noción abarque totalmente la segunda, ni viceversa. En mi propuesta, los aspectos socioculturales -de los cuales forma parte la noción explícita o más frecuentemente implícita de “literariedad”- son capturados por la noción de situación comunicativa y/o de género discursivo. Si bien existen situaciones y géneros *típicamente* literarios, o literarios *por default*, existen otros que no lo son. La expresividad de un discurso es un asunto inherentemente dishomogéneo, ya que la intención expresiva puede estar incrustada en otras intenciones comunicativas, como por ejemplo la intención de convencer, como en el caso de la publicidad.

Es preciso observar que, si bien el tema de la calidad del discurso no ha sido planteado en estos términos ni por la filosofía del lenguaje ni por la pragmática, el reconocimiento de diferencias cualitativas en el discurso se ha concentrado en la metáfora y ha dado lugar a dos grandes corrientes<sup>151</sup>.

Por un lado teorías como la de Black (1962) y la teoría de la metáfora cognitiva de Lakoff y Johnson (1980 y Lakoff 1987) asumen -de acuerdo con Aristóteles- que las metáforas tienen un significado metafórico distinto del significado literal, que se puede expresar en términos proposicionales: dicho significado nos revela mucho sobre las relaciones entre lenguaje y pensamiento y el funcionamiento del último. La importancia de la integración de información no únicamente proposicional en varias actividades cognitivas ha sido enfatizada por la Teoría de la Metáfora Conceptual (CMT), cuyo interés principal es el análisis de la producción del lenguaje figurado -y específicamente de la metáfora- como un indicio de procesos cognitivos generales de integración conceptual entre formas y contenidos pertenecientes a dominios conceptuales distintos.

No obstante, este enfoque pasa por alto la naturaleza continua de la metáfora con respecto a otros recursos lingüísticos, no se enfrenta con la dificultad de caracterizarla con precisión como una categoría válida, y no considera el hecho de que también otros recursos lingüísticos y discursivos pueden detonar fenómenos complejos de integración conceptual. Además, se les escapa la función de la metáfora -así como de cualquier otro recurso lingüístico- como un recurso esencialmente discursivo y comunicativo, diseñado para ser interpretado. Y finalmente, a pesar de reconocer que la información conceptual que se integra en la interpretación del discurso en general y de la metáfora en particular no es únicamente proposicional, Lakoff y Johnson (y sus secuaces, quienes se adueñaron de la etiqueta de “cognitivistas”) parecen interesados fundamentalmente en reducir el significado de cualquier expresión lingüística -metáforas en particular- a su contenido proposicional, redactando verdaderos listados clasificatorios de metáforas con sus “significados”.

Dentro de la tradición de la CMT, la Conceptual Integration Theory (Fauconnier y Turner 1998; 2002 y 2008) unifica el análisis de la producción e interpretación de la metáfora con el de otros fenómenos lingüísticos y conceptuales, para anclarlos a una disposición cognitiva general humana: la capacidad de integración conceptual entre dominios conceptuales distintos. Según ellos, la metáfora es el ejemplo típico de integración conceptual compleja en el lenguaje, que se lleva a cabo por medio de proyecciones sistemáticas de estructuras que pueden pertenecer a ámbitos conceptuales distintos, como lo son el lenguaje, las imágenes mentales y las inferencias (cfr. Grady, Oakley y Coulson 1999: 1). La idea general

---

<sup>151</sup> Un primer problema metodológico común a muchas teorías es la falta de una caracterización explícita, clara y unívoca de la metáfora, cuyo resultado es la confusión entre metáforas muertas (catacresis) y metáforas creativas.

de integración conceptual es sin duda una intuición muy poderosa, y Fauconnier y Turner han tenido avances significativos en la caracterización de esta disposición general.

Me parece que el límite fundamental tanto de la CMT como de la teoría de la integración conceptual propuesta por Fauconnier y Turner es el de relacionar directamente disposiciones cognitivas muy generales -como la integración conceptual- con resultados muy específicos (la interpretación de metáforas en contextos determinados), sin considerar las peculiaridades del discurso en sí, como si la producción e interpretación de metáforas fueran fenómenos directos del pensamiento, y no fenómenos pragmáticos. El objetivo que la CMT se ha puesto en los últimos años parece ser un catálogo de lo infinito, al querer catalogar los posibles significados proposicionales de las metáforas, y además un catálogo vacío, porque no logra capturar la peculiaridad de las metáforas creativas, y cuando mucho llega a explicar la formación de algunas metáforas muertas. ¿De qué sirve catalogar todas las posibles formas de expresar, por ejemplo, la metáfora conceptual LIFE IS A JOURNEY?

Desde mi perspectiva, es más útil analizar la productividad del mecanismo lingüístico X es Y, cuyo resultado siempre implica una integración conceptual, que seguramente se puede analizar en términos de distancia entre los dominios conceptuales involucrados; en mi propuesta lo que es crucial es el tipo de información -únicamente proposicional o heterogénea- que se integra en el contexto de interpretación, ya sea por medio de la invocación de información semántica (suficientemente) estable ya sea por medio de la evocación de representaciones cuasiperceptuales y/o no mutuamente manifiestas. Lo anterior redundante en los procesos que se detonan a partir de dicha integración: inferenciales en el primer caso, y heterogéneos, basados en la imaginación, en analogías privadas, en la apreciación estética, etc. en el segundo.

En mi propuesta existen dos rutas que -a pesar de no excluirse entre sí- típicamente prevalecen la una sobre la otra: una regular, sistémica, basada en la integración de información con contenido proposicional que detona un proceso genuinamente inferencial garantizado por la semejanza interpretativa como un tipo específico de integración conceptual, y otra expresiva, emergente, donde crucialmente se integra en el contexto de interpretación contenido no epifenoménico, relevante, cognitivamente significativo que es heterogéneo, que no se utiliza (únicamente) en virtud de su contenido proposicional, sino que hace relevante representaciones basadas en la percepción, que incluyen sensaciones y emociones.

Dentro de la tradición ostensivo-inferencial neogriceana, la TR (Sperber y Wilson 1986/ 1995) postula un continuo entre discurso literal, habla suelta y metáforas. La enunciación -su estructura



morfosintáctica y contenido semántico- sólo es un punto de partida para la derivación pragmática del significado del hablante, que se construye inferencialmente a partir de la atribución de una intención informativa específica dentro de un contexto de interpretación determinado, por medio de procesos pragmáticos de resolución de ambigüedad, asignación de referentes, ajuste conceptual y derivación de implicaturas.

La idea de que en la interpretación de metáforas se derivan propiedades emergentes -implícita en enfoques cognitivistas como el de Black- es retomada por teóricos de la relevancia, como Vega Moreno (2004) y Wilson y Carston (2006), quienes, para defender una visión radicalmente inferencial de la comunicación, minimizan el potencial explicativo de la noción de emergencia, sin preocuparse de aclararla y tomarla en serio. Lo que estas autoras defienden es que la derivación de propiedades emergentes (cualquier cosa esto signifique) no necesita un proceso especializado de interpretación (Wilson y Carston 2006: 428).

Como intenté mostrar en mi tesis, (i) la identificación de propiedades emergentes en la interpretación no implica necesariamente la postulación de procesos de interpretación radicalmente distintos e incompatibles con una visión inferencial de la comunicación, (ii) la Teoría de la Relevancia es una excelente herramienta para describir los componentes del discurso en términos de mecanismos y procesos de interacción recíproca y con el contexto de interpretación, sin que por eso se excluya la posibilidad del surgimiento de propiedades emergentes toda vez que dicho contexto se puede ampliar cualitativamente, ya que (iii) una explicación básicamente inferencial de la comunicación humana no excluye en principio la posibilidad de utilizar en la interpretación procesos no inferenciales -no proposicionales, analógicos, asociativos-, a condición de poderlos representar como comunicados intencionalmente (como muestran también Sperber 2007 [1975<sup>1</sup>] y Carston 2010).

Aún en el marco de la TR -que reduce el significado del hablante a un conjunto más o menos amplio y preciso de proposiciones- Sperber (1975/ 2007: 364) sugiere que en ciertos casos, la representación conceptual de un enunciado como un conjunto de proposiciones no agota su objeto, sino que deja un residuo. Aunque el escucha derive el conjunto de proposiciones que el hablante pretende comunicar explícita o implícitamente, el enunciado, en virtud de su propia formulación, sugiere o evoca algo más, que no se puede deducir lógicamente. Recientemente, también Carston (2010) distingue entre dos tipos de metáforas, las "ordinarias" y las "literarias", y sugiere que la interpretación de las segundas no se alcanza por medio de operaciones rápidas de ajuste conceptual sino a través de una observación y apreciación reflexiva, global y "opaca" del significado literal de la enunciación en su conjunto.

Ni Sperber ni Carston separan tajantemente las metáforas creativas de otros recursos lingüísticos, aún enfocándose en ellas: parecen reconocer que hay un continuo de casos en los cuales se puede seguir una ruta de interpretación distinta a la regular -que se basa en un proceso inferencial cuyo resultado es información con contenido proposicional- para derivar efectos no proposicionales, ontológicamente distintos a los que se derivan en otros casos.

Por todo lo anterior, mi propuesta no se enfoca ni en la metáfora ni en ningún otro mecanismo lingüístico o discursivo sino en la *calidad* del discurso en su conjunto. A partir de las sugerencias de Carston (2010), quien se limita a las metáforas, postulando dos rutas distintas para su interpretación, sostengo que no hay ninguna razón de limitarse a las metáforas, y esto con base en la misma TR que muestra la continuidad de las metáforas con otros mecanismos lingüísticos y discursivos.

La distinción que propongo es entre un uso del discurso regular y otro expresivo, y no depende de ningún recurso lingüístico o discursivo *per se* sino de la atribución de una intención comunicativa peculiar, la intención expresiva. Es ella que detona un proceso de interpretación donde el significado proposicional es insuficiente o poco relevante, mientras que la enunciación (el *what is said* griceano, su significado literal) detona procesos de imaginación creativa y de apreciación de aspectos formales del texto, como si éste fuera un artefacto cuya función es comunicar por medio del discurso lo inefable: percepciones, sensaciones, emociones.

Caracterizar la intención expresiva como un tipo peculiar de intención informativa implica una acotación en la caracterización general de intención informativa de la TR como una intención -incrustada en la intención comunicativa- de hacer manifiestos o más manifiestos a un escucha/ lector un conjunto de *supuestos* (cfr. Sperber y Wilson 1986/ 1995: 29-31; Carston 2002: 376 y 377). En el caso de la intención expresiva se trata de hacer manifiestos o más manifiestos de forma indirecta, a través de un proceso activo de imaginación y apreciación del texto como un artefacto verbal ostensivo, también un conjunto de *propiedades* distintas de los supuestos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ablowitz, R. (1939). "The Theory of Emergence". *Philosophy of Science*, Vol. 6, No. 1. (Jan., 1939), pp. 1-16.
- Alexander, S. (1920). *Space, Time, and Deity*. 2 Vols. London, Macmillan.
- Barsalou, L. W. (1987), "The instability of graded structure: implications for the nature of concepts", in Neisser, Ulrich, (ed.), *Concepts and Conceptual Development*. Cambridge, Cambridge University Press: 101-140.
- Barsalou, L.W. (1999). "Perceptual symbol systems". *Behavioral and Brain Sciences* 22: 577-609.
- Barsalou, L.W., Simmons, W.K., Barbey, A., & Wilson, C.D. (2003). "Grounding conceptual knowledge in modality-specific systems". *Trends in Cognitive Sciences* 7: 84-91.
- Beckermann, A., Flohr, H., Kim, J. (eds.) (1992), *Emergence or Reduction?*, Berlin-New York, Walter De Gruyter.
- Bensafi, M. Porter, J. Pouliot, S. Mainland, J. Johnson, B. Zelano, C. Young, N. Bremner, E. Aframian, D. Khan, R. Sobel, N. (2003). "Olfactomotor activity during imagery mimics that during perception". *Natural Neuroscience* 6: 1142-1144.
- Beristáin, H. (2000). *Diccionario de Retórica y poética*. México: Porrúa.
- Berruto, Gaetano (1995). *Fondamenti di sociolinguistica*. Roma-Bari, Laterza.
- Billman, D. (1998). "Representations". En Bechtel, W. y Graham, G. (eds.). *A companion to cognitive science*. Oxford, Blackwell: 649-659.
- Black, M. (1962). "Metaphor". In M. Black, *Models and Metaphors*. Ithaca, NY, Cornell University Press: 25-47.
- Brioschi, F. (1973). "Recensione di Cremante e Pazzaglia (1973)". En *Belfagor* XXVIII: 627-631.
- Broad, C. D. (1925). *The Mind and its Place in Nature*. London, Routledge and Kegan Paul.
- Bunge, M. (1977). "Emergence and the Mind". *Neuroscience* 2, p. 501-509.
- Cameron, L. Deignan, A. (2006). "The Emergence of Metaphor in Discourse". *Applied Linguistics* 27/4: 671-690.
- Carston, R. (2002a). "Linguistic Meaning, Communicated Meaning and Cognitive Pragmatics". *Mind & Language*, Vol 17, nos 1 and 2 February/april 2002, pp.127-148.
- Carston, R. (2002b). *Thoughts and Utterances. The pragmatics of explicit communication*. Oxford: Blackwell.

- Carston, R. (2002c) "Metaphor, ad hoc concepts and word meaning: more questions than answers. London, *UCL Working Papers in Linguistics* 14, 83-105.
- Carston, R. (2008). "Linguistic communication and the semantics/pragmatics distinction" *Synthese* 165: 321-345.
- Carston, R. (2010). "Metaphor: *ad hoc* concepts, literal meaning and images". En *Proceedings of the Aristotelian Society* 110: 295-321.
- Chalmers, D. (1999). *La mente consciente*. Barcelona, Gedisa.
- Cook, G. y Kasper, G. 2006. "Editorial. This Special Issue". *Applied Linguistics* 27/4: 554-557.
- Corning, P. A. (2002), "The Re-Emergence of "Emergence": A Venerable Concept in Search of a Theory", *Complexity* 7(6), p. 18-30.
- Curc3, C. (1996). "The implicit expression of attitudes, mutual manifestness, and verbal humour". *UCL Working Papers in Linguistics* 8: 89-99.
- Curc3, C. (1997). *The Pragmatics of Humorous Interpretation: a Relevance Theoretic approach*. Tesis de PhD no publicada. London, London University College.
- Curc3, C. (1998), "Indirect Echoes and Verbal Humour". En Rouchota, V. y Jucker, A. H., *Current Issues in Relevance Theory*. John Benjamins Publishing Co., Amsterdam-Philadelphia, 305-325.
- Curc3, C. (2000). "Irony: Negation, echo and metarrepresentation". En *Lingua* 110: 257-280.
- Curc3, C. y Melis, C (2009). "En torno al papel del discurso en el surgimiento de significados de procedimiento". En Puig Llano, L. A. (ed.) *El discurso y sus espejos*. M3xico, UNAM: 255-289.
- Davidson, D. (1978). "What metaphors mean". *Critical Inquiry* 5-1: 31-47.
- Davidson, D. (1980 [1970]<sup>1</sup>). "Mental Events". En *Actions and Events*, Oxford: Clarendon Press.
- Damasio A.R. y Damasio H. (1992). "Brain and Language". *Scientific American*, 267: 89-95.
- Di Girolamo, C. (1983<sup>2</sup>). *Teoria e prassi della versificazione*. Bologna: Il Mulino.
- Ellis, N. y Larsen Freeman, D. (2006). "Language Emergence: Implications for Applied Linguistics – Introduction to the Special Issue." *Applied Linguistics* 27/4: 558-589.
- Eronen, M. (2004). *Emergence in the Philosophy of Mind*. Unpublished M.A. thesis, University of Helsinki.
- Fauconnier, G. y Turner, M. (2002). *The way we think. Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Perseus.

- Fauconnier, G. y Turner, M. (2008). "Rethinking Metaphor". En Gibbs, R. (ed.) *Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. New York: Cambridge University Press.
- Fodor, J. A. (1975). *The Language of Thought*. Cambridge, Ma.: Harvard University Press.
- Fodor, J. A. y Pylyshyn, Z. W. (1988). "Connectionism and Cognitive Architecture: A Critical Analysis". En S. Pinker y J. Mehler (eds.). *Connections and Symbols*. Cambridge, Ma.: MIT Press.
- Forabosco, G. (1992). "Cognitive aspects of the humor process: the concept of incongruity". *Humor* 5(1/2). 45-68.
- Fornara, O. (2002). "I colloqui di assunzione". En *Sul dialogo. Contesti e forme di interazione verbale*. A cura di Carla Bazzanella. Milano, Guerini: 121-135.
- Gibbs, R. y Clark, N. (2006). "No need for instinct. Coordinated communication as an emergent self organized process". En Dascal, M. (ed.), *Culture - Language - Cognition. Special Commemorative Issue - 20th Birthday of Pragmatics & Cognition* 20:2 (2012) . 2012. vi, 198: 241-262).
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. New York, NY et al., Harper & Row.
- Grady, J. E., Oakley, T., Coulson, S. (1999). "Blending and Metaphor". In *Metaphor in cognitive linguistics*, G. Steen & R. Gibbs (eds.). Philadelphia: John Benjamins: 420-440 (cito de la versión en línea en [http://cogweb.ucla.edu/CogSci/Grady\\_99.html](http://cogweb.ucla.edu/CogSci/Grady_99.html)).
- Grice, H. P. (1975). "Logic and Conversation."; "Further notes on "Logic and Conversation"" Reimpreso en Grice, H. P. (1989). *Studies in the way of words*. Harvard University Press, Cambridge Ma.
- Guijarro, J. L. (1998). "¿Hay alguna posibilidad de descolgar la literatura de su gancho celestial?" *Estudios de Lingüística Cognitiva* I, 77-101.
- Hall, E.T. (1959). *The Silent Language*. Fawcett Greenwich, CT.
- Hall, E.T. (1966). *The Hidden Dimension*. Doubleday, Garden City, NJ.
- Hamlyn, D. W. (1994). "Imagination". In S. Guttenplan (Ed.), *A companion to the philosophy of mind*. Oxford, Blackwell: 361-366.
- Hanson, N. R. (1958). *Patterns of discovery*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Harnad, S. (1990). "The Symbol Grounding Problem". *Physica D* 42: 335-346.
- Hymes, D. (1972). "On communicative competence". En J.B. Pride, J. Holmes (eds.). *Sociolinguistics*. Harmondsworth, Penguin: 269-293.

- Horfield, J.J. (1982). "Neural networks and physical systems with emergent collective computational abilities," *Proc. Natl. Acad. Sci. USA*, 79: 2554-2558.
- Jakobson, R. (1960). "Linguistics and poetics". En Sebeok, T.A. (ed.). *Style in language*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Jeannerod, M. (1994). "The representing brain: Neural correlates of motor intention and imagery." *Behavioral and Brain Sciences*, 17, 187-245.
- Ke, J. y Holland, J. H. 2006. Language Origin from an Emergentist Perspective. *Applied Linguistics* 27/4: 691-716.
- Kim, J. (1998) *Mind in a Physical World: An Essay on the Mindbody Problem and Mental Causation*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Klatzky, R. L., Lederman, S. J., & Matula, D. E. (1993). "Haptic exploration in the presence of vision". *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance* 19: 726-743.
- Kosslyn, S.M. (1980). *Image and Mind*. Cambridge, Ma: Harvard University Press.
- Kosslyn, S.M. (1981). "The Medium and the Message in Mental Imagery: A Theory". En *Imagery*, N. Block (ed.), Cambridge, Ma.: MIT Press.
- Kosslyn, S.M. (1994). *Image and Brain: The Resolution of the Imagery Debate*. Cambridge, Ma: MIT Press.
- Lahav, R. (1993). "What Neuropsychology Tells Us about Consciousness". *Philosophy of Science*, 60, 1: 67-85.
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire and dangerous things*. Chicago, The University of Chicago.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago, The University of Chicago.
- Landy M.S., Maloney L.T. y Pavel M. (eds.) (1996) *Exploratory Vision: The Active Eye*. Springer-Verlag: New York.
- Lantolf, J. P. (2006). "Language Emergence: Implications for Applied Linguistics—A Sociocultural Perspective". *Applied Linguistics* 27/4: 717-728.
- Larsen-Freeman, D. (2006). "The Emergence of Complexity, Fluency, and Accuracy in the Oral and Written Production of Five Chinese Learners of English." *Applied Linguistics* 27/4: 590-619.
- Lausberg, H. (1969). *Elementi di retorica*. (Primera edición en alemán: 1949). Bologna, Il Mulino. De este libro no se citan los números de página (que varían de edición en edición y de traducción en traducción), sino el número del párrafo, ya que los párrafos, numerados por el mismo autor, no varían en diferentes ediciones.

- Leslie, A. (1987). "Pretense and representation: The origins of 'theory of mind'." *Psychological Review* 94, 412-426.
- Levinson, S. C. (1983). *Pragmatics*. Cambridge, CUP.
- Lewes, G. H. (1875). *Problems of Life and Mind*. Vol. 2. London, Kegan Paul, Trench, Turner & Co.
- Lloyd Morgan, C. (1923). *Emergent Evolution*. New York: Henry Holt.
- Lloyd Morgan, C. (1925). *Life, Mind and Spirit*. London: Williams and Norgate.
- Longhitano, S. (2003). *La ironía como recurso de la sátira política en Baol de Stefano Benni: un análisis basado en la Teoría de la Relevancia*. Tesis no publicada de Maestría en Lingüística Aplicada. México, UNAM.
- Mac Whinney, B. (2006). "Emergentism – Use Often and With Care". *Applied Linguistics* 27/4: 729-740.
- Marcel, A. (1983). "Conscious and unconscious perception: Experiments on visual masking and word recognition". *Cognitive Psychology* 15: 197-237.
- Margolis, E. y Lawrence, *Creations of the mind theories of artifacts and their representation*. Oxford, OUP.
- Meara, P. (2006). "Emergent Properties of Multilingual Lexicons". *Applied Linguistics* 27/4: 620-644.
- Mellow, J. D. (2006). "The Emergence of Second Language Syntax: A Case Study of the Acquisition of Relative Clauses." *Applied Linguistics* 27/4: 645-670.
- Montague, W. P. (1940). *The Ways of Things. A Philosophy of Knowledge, Nature and Value*. New York, Prentice Hall.
- Morgan, Charles Lloyd (1923) *Emergent Evolution*. London, Williams and Norgate.
- Mortara Garavelli, B. (1988). *Manuale di retorica*. Milano, Bompiani.
- Neisser, U. (1976). *Cognition and reality*. San Francisco: Freeman.
- Noveck, I., (2001). "When children are more logical than adults: experimental investigation of scalar implicatures". *Cognition* 78, 165-188.
- Nunan, D. (1989). *Designing Tasks for the Communicative Classroom*. Cambridge, CUP.
- O' Regan J. K. y Noë A. (2001). "A sensorimotor account of vision and visual consciousness." *Behavioral and Brain Sciences* 24: 939-973.
- Oberman, L. y Ramachandran, V. (2007). "The Simulating Social Mind: The Role of the Mirror Neuron System and Simulation in the Social and Communicative Deficits of Autism Spectrum Disorders". *Psychological Bulletin* 133 2: 310-327.

- Paivio, A. (1986). *Mental Representations: A Dual Coding Approach*. New York: Oxford University Press.
- Paivio, A. (1991). *Images in mind: The evolution of a theory*. Sussex, U.K.: Harvester Wheatsheaf.
- Paivio, A. (2007). *Mind and its evolution: A dual coding theoretical approach*. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Papafragou, A. y Tantalou (2004). "The computation of implicatures by young children." *Language Acquisition*, 12:1, 71 – 82
- Pilkington, A. (2000). *Poetic effects. A relevance theory perspective*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Pylyshyn, Z. W. (1973). "What the Mind's Eye Tells the Mind's Brain: A Critique of Mental Imagery". *Psychological Bulletin* (80) 1-25.
- Pylyshyn, Z. W. (1978). "Imagery and artificial intelligence". En C.W. Savage (ed.). *Perception and Cognition. Issues in the Foundations of Psychology*. Minneapolis: University of Minnesota Press: 19-55.
- Pylyshyn, Z. W. (1981). "The imagery debate: Analogue media versus tacit knowledge". *Psychological Review*, 88, 16-45.
- Pylyshyn, Z. W. (1984). *Computation and Cognition: Towards a Foundation for Cognitive Science*. Cambridge, Ma: MIT Press.
- Recanati, F. (2002). "Does linguistic communication rest on inference?" *Mind & Language* 17 1-2: 105-126.
- Reisberg, D. (ed.) (1992). *Auditory Imagery*. Hillsdale, NJ, Erlbaum.
- Rorty, R. (1980). *Philosophy and the mirror of nature*. Oxford, Blackwell.
- Rosch, E., Varela, F. J., Thompson, E. (1995). *Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. MIT Press, Cambridge Mass. Press.
- Rumelhart, D.E. (1980). "Schemata: The building blocks of cognition". In R. J. Spiro, B. C. Bruce & W. F. Brewer (Eds.), *Theoretical issues in reading comprehension*. Hillsdale, NJ, Erlbaum: 38-58.
- Rumelhart, D.E., Widrow, B., Lehr, M. A. (1994). The Basic Ideas in Neural Networks. *Communications ACM* 37(3): 87-92.
- Ryle, G. (1949). *The Concept of Mind*. London, Hutchinson.
- Sabatini, F. (1990<sup>2</sup>). *La comunicazione e gli usi della lingua*. Torino, Loescher.
- Segal, S. J. y Fusella V. (1971), "Effects of Images in Six Sense Modalities on Detection of Visual Signal from Noise," *Psychonomic Science*, 24, 55-56.



- Segre, C. (1969). *I segni e la critica*. Torino, Einaudi.
- Serra Borneto, C. (ed.) (1998). *C'era una volta il metodo*. Roma, Carocci.
- Simone, R. (1996). *Fondamenti di linguistica*. Roma-Bari, Laterza.
- Smith, E.E. y Kosslyn, S.M. (eds.) (2007) *Cognitive Psychology. Mind and Brain*. New Jersey, Prentice Hall.
- Sperber, D. (1994). Understanding verbal understanding. En Jean Khalfa (ed.) *What is Intelligence?* Cambridge, Cambridge University Press, 179-198.
- Sperber, D. (1996). *Explaining Culture: A Naturalistic Approach*. Oxford, Basil Blackwell.
- Sperber, D. (2000). "Metarrepresentations in an Evolutionary Perspective". En Sperber, D. (ed.). *Metarrepresentations in a Multidisciplinary Perspective*. Oxford, OUP: 117-137.
- Sperber, D. (2007). "Seedless grapes. Nature and Culture." En Margolis, E. y Lawrence, *Creations of the mind theories of artifacts and their representation*. Oxford, OUP: 124-137.
- Sperber, D. (2007 [1975<sup>1</sup>]). "Rudiments of Cognitive Rhetorics". *Rhetoric Society Quarterly* 1930-322x, 37-4: 361-400.
- Sperber, D. Clément, F. Heintz, C. Mascaro, O. Mercier, H. Origgi, G. y Wilson, D. (2010). "Epistemic Vigilance". *Mind & Language* 24/ 4: 359-93.
- Sperber, D. y Wilson, D. (1981). "Irony and the Use-Mention distinction". En Cole, P. *Radical Pragmatic* New York, Academic Press.
- Sperber, D. y Wilson, D. (1986/1995). *Relevance. Communication and Cognition*. Oxford, Blackwell.
- Sperber, D. y Wilson, D. (1986). "Loose Talk". En *Proceedings of the Aristotelian Society* 86: 153-171.
- Sperber, D. y Wilson, D. (1990). "Rhetoric and Relevance". En Bender, J. & Wellberg, D. (eds.). *The ends of rhetoric: history, theory, practice*. Stanford University Press, Stanford, Ca.140-156.
- Sperber, D. y Wilson, D. (1998). "Irony and Relevance. A reply to Seto, Hamamoto and Yamanashi". En Carston, R. Uchida, S. (eds.). *Relevance Theory. Applications and Implications*. John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia: 283-293.
- Sperber, D. y Wilson, D. (2002). "Pragmatics, Modularity and Mind-reading". *Mind & Language* 17: 3-23.
- Sperber, D. y Wilson, D. (2008) "A Deflationary Account of Metaphor". En Gibbs, R. (ed.) *The Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Spitzer, L. (1948). *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics*, Princeton, University Press; [Londres, Geoffrey Cumberlege].

- Spitzer, L. (1955). "The 'Ode on a Grecian Urn' or content vs. metagrammar". *Comparative Literature* 7-3: 203-225.
- Stalnaker, R. C. (1976). "Possible Worlds". *Noûs* 10 (1):65-75.
- Stalnaker, R. C. (1978). "Assertion". En *Syntax and Semantics 9: Pragmatics*, P. Cole (ed), 315-322.
- Stalnaker, R. C. (2002). *Common Ground. Linguistics and Philosophy* 25: 701-721, 2002.
- Stanley, J. (2000). "Context and Logical Form". *Linguistics and Philosophy*, 23, pp. 391-434.
- Stanley, J. y Szabo, Z. (2000). "On Quantifier Domain Restriction". *Mind and Language*, 15, pp. 219-61.
- Stark, L., & Ellis, S. R. (1981). "Scanpaths revisited: Cognitive models direct active looking". En D. F. Fisher, R. A. Monty & J. W. Senders (Eds.), *Eye movements: Cognition and visual perception*. Hillsdale, NJ: Erlbaum: 193-226.
- Stephan, A. (1999). "Varieties of emergentism". *Evolution and Cognition* 5-1: 49-60
- Stark, L.W. & Ellis, S.R. (1981). "Scanpath revisited: Cognitive models direct active looking". In D.F. Fisher, R.A. Monty & J.W. Senders (eds.). *Eye Movements: Cognition and Visual Perception* (193-226). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Thomas N.J.T. (1999). "Are theories of imagery theories of imagination? An active perception approach to conscious mental content". *Cognitive Science* 23: 207-245.
- Thomas, N. J. T. (2006). *An Introduction to the Science and Philosophy of Mental Imagery*. En <http://www.imagery-imagination.com/mipia.htm> (Nota: una versión ligeramente diferente de este artículo, titulada "Mental Imagery, Philosophical Issues About", está en Nadel. L. (ed.). (2003/2005). *The Encyclopedia of Cognitive Science. Volume 2.* - Nature Publishing/Wiley: London/Hoboken, NJ: 1147-1153).
- Thomas, N. J. T. (2010). "Mental Imagery". En Zalta E. N. (ed) *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. [<http://plato.stanford.edu/entries/mental-imagery/>]
- Tye, M. (1991). *The imagery debate*. Cambridge, Ma.: MIT Press.
- Unger, C. (2006). *Genre, relevance and global Coherence. The pragmatics of discourse type*. London: Palgrave Macmillan
- Vega Moreno, R. (2004). "Metaphor interpretation and emergence". *UCL Working Papers in Linguistics* 16: 297-322.
- Wilkins, D. A. (1976) *Notional Syllabuses*. London: Oxford University Press.
- Wilson, D. y Carston, R. (2006). "Metaphor, relevance and the 'emergent property' issue." *Mind & Language* 21(3): 404-433.

Wilson, D. (2011). "Relevance and the interpretation of literary works". *UCL Working Papers in Linguistics* 2011.01: 69-80.

Wilson, D. y Sperber, D. (1992). "On verbal irony". *Lingua* 87 1/2: 53-76.

Wilson-Mendenhall, C.D., Barrett, L.F., Simmons, W.K., & Barsalou, L.W. (2011). "Grounding emotion in situated conceptualization". *Neuropsychologia* 49: 1105-1127.

#### FUENTES DE LOS EJEMPLOS CITADOS:

Alighieri, Dante. *Divina Comedia*. Traducción al español en línea <http://www.infotematica.com.ar>  
Consultada el 10 de octubre 2012.

Alvarado, José (1959). "Las escaleras". *Excelsior*, suplemento "Diorama de la Cultura" columna "Correo menor", 18 de octubre.

Aitkenhead, Decca (2012). "JK Rowling: 'The worst that can happen is that everyone says, That's shockingly bad'". En *The Guardian*, 12 septiembre 2012.  
<http://www.guardian.co.uk/books/2012/sep/22/jk-rowling-book-casual-vacancy>

Eco, Umberto (2000). *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano, Bompiani.

Espinosa, Pablo (2012). "Patti Smith en México: la noche nos pertenece". En *La Jornada*, 12 mayo 2012: a16.

De la Vega, Garcilazo. (1976). *Sonetos*. XIII. En *Poesía completa*. México, Aguilar: 189-190.

Girondo, Oliverio. (2008). "Mi lumía". En *En la masmédula*. Madrid, Visor.

Martel, Yan (2001). *Life of Pi*. London, Canongate: 31.

Neruda, Pablo (2005). "Oda al caldillo de congrio". En *Odas elementales*. Pehuén Poesía, Santiago: 44-47

Silva, Adalberto (ed.) (2005). *El libro del haikú*. Buenos Aires, Bajo la luna.

Sor Juana Inés de la Cruz. *Veintiún sonetos de Sor Juana y su casuística del amor*. B. Conceptos heterodoxos del amor, Son. 3: "Continúa el asunto y aún le expresa con más viva elegancia". Biblioteca Virtual Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/veintin-sonetos-de-sor-juana-y-su-casustica-del-amor-0/html/>, consultado 13 de mayo de 2011.

Süskind, Patrick (1985). *El perfume. Historia de un asesino*. Barcelona, Seix Barral: 4.

Szyborska, Wislawa (2009). "Divorcio". En *Aquí*. Madrid, Bartleby Editores: 39.

Ungaretti, Giuseppe (1969). "Soldati". En *Tutte le poesie*. Milano, Mondadori.

Zaid, Gabriel (2011). "Las escaleras". *Letras Libres* 150 (XIII), Junio 2011: 58-59.

## ANEXO I. Invocación, evocación y propiedades emergentes: un ejemplo.

### Soldados

Estamos como  
en otoño  
en los árboles  
las hojas<sup>152</sup>

Bosque de Courton, julio 1918

(G. Ungaretti)

### Invocación. Propiedades sistémicas.

#### Explicatura del enunciado:

(no hay sujeto expresado) X ESTÁN\* como {LAS HOJAS EN LOS ÁRBOLES EN OTOÑO}\*.

#### Rasgos prominentes para el ajuste conceptual:

ESTAR\*: verbo copulativo que indica existir, hallarse o permanecer en este o aquel lugar, situación, condición o modo actual de ser (DRAE). Así, este enunciado podría contestar a la pregunta: “¿Cómo están ubicados/ posicionados/ colocados X?” O a la pregunta “¿Cómo están/ se sienten X?”

Ninguno de estos dos valores parece más prominente que el otro, y ambos nos impulsan a derivar inferencias ligeramente distintas, con matices distintos: la primera más física y concreta, la segunda más anímica, psicológica.

HOJAS EN LOS ÁRBOLES EN OTOÑO\*: A partir del supuesto contextual prominente: *en otoño en algunos lugares del mundo las hojas de muchos árboles se secan y caen al suelo*, podemos ajustar:

OTOÑO\*= otoño en algún lugar del mundo donde las hojas secan y caen.

ÁRBOLES\*= árboles que pierden las hojas en otoño.

HOJAS\*: hojas de árboles que pierden las hojas en otoño.

“Secar” y “caerse” se vuelven rasgos muy prominentes al ajustar HOJAS EN LOS ÁRBOLES EN OTOÑO. Existen otras posibles propiedades que se podrían derivar pero que no son prominentes en este contexto, por ejemplo, “de color rojo anaranjado”, o “que crujen al pasar por encima de ellas”. Un rasgo con prominencia no clara, sería “ligeras” (¿podría influir en la imagen? Ver más abajo: *Qualia*).

**Implicaturas que se derivan de conocimiento enciclopédico invocado y al procesar el título y la fecha final como un co-texto (comunicado explícitamente, por lo tanto mutuamente manifiesto).**

#### Implicaturas fuertes:

---

<sup>152</sup>Soldati

*Si sta come  
d'autunno  
sugli alberi  
le foglie.*

*Bosco di Courton, luglio 1918.*

- a) El título del texto hace prominente un referente, los soldados. Los soldados ESTÁN\* como LAS HOJAS EN LOS ÁRBOLES EN OTOÑO\*. *Los soldados combaten en la guerra para defender su país poniendo en riesgo su vida.*
- b) La fecha final coloca el texto en julio 1918 en un bosque con un nombre en francés. *En el bosque de Courton (¿Francia? ¿país francófono?)/ en los mismos lugares donde las hojas caen en otoño), julio es verano.*
- c) Los soldados ESTÁN\* en el bosque de Courton en verano 1918 como LAS HOJAS EN LOS ÁRBOLES EN OTOÑO\*. *En verano, las hojas están verdes y los árboles frondosos.*
- d) En este bosque en verano (verde, frondoso) los soldados ESTÁN\* como las hojas en los árboles en otoño (secas, a punto de morir y caerse). *En otoño llueve y empieza a hacer frío. Las hojas que aún están en las ramas se tambalean en el viento y en la lluvia. Se pueden caer en cualquier instante.*
- e) La situación de los soldados es tan precaria como la de LAS HOJAS EN LOS ÁRBOLES EN OTOÑO\*. *Como las hojas secan y caen, los soldados mueren y caen.*

### **Implicaturas débiles:**

- Los soldados están expuestos como las hojas al viento y a la lluvia, pero también –de manera mucho más relevante- a los peligros de la guerra: disparos, heridas, muerte. Por todo esto sufren, y se pueden morir en cualquier instante.
- Así como el viento y la lluvia consumen las hojas, la guerra consume a los soldados.
- En la guerra mundial los soldados mueren y caen como en otoño en algunos lugares del mundo las hojas secan y caen.
- Los soldados muertos cubren el suelo como las hojas secas y caídas cubren el suelo.
- En otoño, las hojas que aún están en los árboles están inevitablemente a punto de caer. Los soldados que están en la guerra se presentan como inevitablemente a punto de morir.
- La muerte de un soldado en la guerra se representa como la caída de una hoja: inevitable, silenciosa y natural, casi desapercibida como evento aislado y percibida como evento acumulativo, de masa.
- La guerra se compara implícitamente con un evento natural. Hay un contraste implícito entre lo natural del ciclo de las hojas y lo innatural de la muerte de los soldados, entre los ciclos serenos de la naturaleza y los ritmos violentos del ser humano.
- Cada año las hojas vuelven a nacer: su ciclo es un ciclo natural. El ciclo de las hojas -su secarse y caer- no es una pérdida comparable a la causada por la muerte de un ser humano.
- Cada año nacen y mueren seres humanos, pero la muerte es una experiencia trágica y dolorosa, especialmente si es prematura, violenta e innatural.
- Todas las hojas se parecen; todos los seres humanos se parecen aparentemente pero son únicos. La guerra y la condición de los soldados son trágicas, no naturales, en contraposición con el ciclo natural de las hojas.
- Cualquier ser vivo, hojas y humanos, está expuesto a las leyes de la naturaleza, sin embargo la condición humana es la más frágil por estar expuesta también a causas humanas como es la guerra. El soldado es un símbolo de la miseria de la condición humana.

### **Evocación. Propiedades Emergentes**

#### **(i) Qualia discursivos.**

- (a) **Qualia discursivos I: Propiedades cuasiperceptuales y emocionales, producto de un proceso de imaginación creativa. No discursivas en sí, y no proposicionales.**

No todos los rasgos mencionados son igualmente prominentes para detonar el proceso de imaginación. Como veremos más adelante, la cantidad y calidad del conocimiento enciclopédico evocado también influye en este proceso. Se detona un proceso de imaginación como:

- Los soldados se ven/ sienten/ huelen/ escuchan así SSSS, las hojas así HHHH. Las hojas muertas en el suelo se ven/ sienten/ huelen/ escuchan así ZZZZ, pero (en contraste) los soldados muertos en el suelo se ven/ sienten/ huelen/ escuchan así MMMM. El bosque se ve así BBBB y huele así WWWW. El silencio de un bosque y de una hoja que cae se escucha así CCCC; en contraste, el ruido de la guerra y el grito de un hombre que muere, así DDDD. El olor de un bosque es así NNNN, en contraste el de la guerra y la sangre así OOOO. Caminar en un bosque y llegar donde están los soldados se ve/ siente/ huele/ escucha así WBMZHCNODSS...

**(b) *Qualia* discursivos II: Efectos estilísticos.**

- Todo el enunciado presenta un orden fuertemente marcado, que provoca efectos de suspensión y cambio de prominencia, al presentar una anástrofe (inversión del orden regular de los constituyentes mínimos del enunciado: “en invierno en los árboles las hojas” en lugar de: “las hojas en los árboles en invierno”) y un *hipébaton* (separación de constituyentes normalmente contiguos): “como” y “las hojas”.
- El cambio de prominencia es amplificado por una secuencia de encabalgamientos, un efecto que se observa sólo en poesía cuando la división en versos no coincide con la división sintáctica. En este caso, tratándose de un único enunciado, la división en versos obtiene el efecto de fragmentar la oración, hecho que, sumado con 1), provoca un típico efecto de extrañamiento literario<sup>153</sup>.
- Además, en italiano la elipsis del sujeto en el texto es acompañada por la forma impersonal del predicado, “\*Se está”, intraducible literalmente en español, reforzando la impersonalidad de la enunciación, dando una imagen de una masa indistinta de gente, una anulación de la individualidad.

La derivación de los *qualia* arriba mencionados (a y b) no depende del contexto enciclopédico evocado (se pueden derivar sin conocerlo) aunque, como veremos más adelante, su *calidad* puede enriquecerse enormemente al tener acceso al contexto enciclopédico evocado. Estos efectos dependen de la atribución de una intención expresiva al autor, a partir de cierta evidencia ofrecida por el género discursivo, que es un poema (presencia de versos, inversión de elementos sintácticos, extrema concisión de la enunciación) que fija las expectativas de relevancia en un nivel más alto, disponiendo al lector a una interpretación más reflexiva para tener efectos cognitivos más ricos.

- (ii) *Personalia*. Para que se pueda detonar el proceso de interpretación que genera las propiedades siguientes, es necesario que el escucha construya alguna representación relevante de cierta cantidad de conocimiento enciclopédico evocado (público o privado).

- ***Personalia* I. Inferencias que se derivan de contextos posibles.**

---

<sup>153</sup> Noción empleada por los formalistas rusos, aquí utilizada en un sentido muy general de “impresión” derivada por el procesamiento de lo inesperado, lo “diferente” –como en el caso del orden marcado o la fragmentación– que distingue un discurso “literario” –en el sentido general de denso, expresivo, evocativo.

Haré un ejemplo de contextos posibles, de información enciclopédica potencialmente relevante, enlistando al final algunos de los supuestos contextuales a los que se *podría* tener acceso. Éstos se pueden distinguir de las implicaturas débiles presentadas en la II.2.1 por dos razones:

- (a) Por no depender de conocimiento invocado sino evocado, cuyo contenido, extensión y relevancia depende de los conocimientos personales de cada intérprete y las asociaciones que hace al momento de la interpretación. Por ende, son aún menos estables. No se puede identificar un único supuesto contextual implicado -o un conjunto claro de supuestos contextuales- del cual se derivan estas inferencias.
- (b) La relevancia de estas inferencias reside en llevar al escucha a construir un objeto nuevo, a ver desde un nuevo punto de vista no tanto el tópico de la enunciación (los soldados) como el mismo contexto de interpretación. El contenido de la interpretación trasciende el referente directo del enunciado, comunicándonos algo sólo sobre el contexto de trasfondo<sup>154</sup>. En este sentido, se trata de meta-interpretación. Por ende, el resultado de la interpretación la semejanza interpretativa no es un parámetro relevante para evaluar la relación entre el resultado de la interpretación y el significado entendido por el autor: lo que garantiza el resultado de la interpretación es la atribución de una intención expresiva, que autoriza la integración de información no mutuamente manifiesta.

#### **Contextos evocados:**

- En julio 1918 en Europa se combatía la Primera Guerra Mundial, conocida también como la Gran Guerra, que involucró a 28 naciones. Según muchos historiadores fue la peor carnicería en la historia de la humanidad. Desde 1915, la guerra en el frente occidental se transforma de una guerra de movimiento en una de trincheras. Separados a veces por una franja de sólo algunas decenas de metros, las tropas enemigas permanecieron meses y meses observándose, hostilizándose, avanzando unos pocos kilómetros al costo de miles de muertos y millares de proyectiles gastados, para retroceder luego a los puntos originales. Este mismo año, los alemanes estrenaron los gases asfixiantes, un arma desconocida que provocaba edemas pulmonares y por ende una muerte atroz. Se utilizan aviones ultraligeros y Zepelins, y por primera vez aparecen los tanques. En 1918 los alemanes volcaron la mayor parte de sus tropas al frente occidental (Bélgica, Luxemburgo y Francia), pero en julio la suerte se volvió en contra de Alemania. La guerra terminó en noviembre de este año. Las pérdidas se estiman en diez millones de muertos y veinte millones de heridos.
  - a) El poema se refiere a soldados que combatían en la Primera Guerra Mundial, en una trinchera en el Frente Occidental.
  - b) La condición de los soldados durante la Primera Guerra Mundial era incomparablemente peor a la de cualquier otra guerra anterior.
  - c) En julio 1918 estamos a finales de la guerra que verá a Italia entre los países ganadores, no obstante, la representación de los soldados no sugiere ningún rasgo típico de los ganadores. La precariedad de su condición se puede considerar en el trasfondo político de la guerra.
  - d) Los soldados de infantería en la primera guerra mundial eran “carne de cañón” aun más que en otras guerras, por las características de la tecnología y de la estrategia bélica. La

---

<sup>154</sup> “Little has been done (...) with one of the main insights of the article: that the use of figures of speech evokes ideas not just about the topic of the utterance but also about the shared background knowledge of the interlocutors.” (Sperber 2007 [1975]: 1).



imagen de las hojas es muy delicada, ligera, melancólica en contraste con la idea de carnicería que se asocia con la Primera Guerra Mundial.

- En 1918 estalló también la pandemia de la “influenza española”. Aún no se conocían los antibióticos, lo que, sumado a las nuevas armas, representó una de las primeras causas de baja de soldados.
  - a) El sentido de precariedad de la metáfora de las hojas se puede referir no sólo a los peligros de la guerra sino también a los de las enfermedades mortales que circulaban entre los soldados, como la tbc, la neumonía, y el riesgo siempre presente de septicemia en las heridas.
  - b) La enfermedad ¿es “natural” como natural es la caída de las hojas? ¿o es innatural como la guerra?
- La Gran Guerra fue caracterizada por una fuerte propaganda nacionalista, que se expresaba en una retórica del heroísmo de los soldados defensores de la Patria, con extrema grandilocuencia y solemnidad y un registro estilístico elevado. Predominaban lugares comunes sobre los soldados como mártires por la patria, a los cuales se dedicaban marchas, odas e himnos altisonantes celebrando sus virtudes militares, su sacrificio, etc. Un texto ejemplar -y muy conocido- de este tipo en Italia es *La leyenda del Piave*, marcha militar patriótica compuesta en 1918 que tuvo una enorme circulación.
  - a) “Soldados” es un poema: presenta rasgos típicos, como la división en versos regulares (alternancia de cuatro y tres sílabas en el original). Se coloca en una poética de vanguardia, por rasgos como la extrema condensación de la enunciación, la elipsis y la fragmentación sintáctica y la extrema sencillez de la enunciación. Esto representa un descarte -temático y formal- con respecto al género discursivo “poema sobre la guerra”, que es un género antiguo cuyos ejemplos típicos son himnos y odas, cuya función es celebrar la guerra, el valor de los combatientes, el amor por la Patria, etcétera. No es común hablar de la guerra con un tono tan lírico y subjetivo, tan antiheroico, sin ningún rasgo épico-narrativo ni celebrativo.
- El poeta italiano Giuseppe Ungaretti (1888-1970) en un principio como anarquista fue un activo “interventista” (miembro del grupo que apoyaba la participación de Italia en la guerra). Se enroló como voluntario y combatió en el frente occidental. Inicialmente influenciado por el futurismo, la primera fase de su poesía está bajo el signo simbolismo francés (con su redescubrimiento del haikú japonés).
  - a) En éste, como en todos sus poemas sobre la guerra, presenta una visión totalmente antiheroica, desesperada, de los soldados y de toda la experiencia de la guerra (es decir de su propia experiencia).
  - b) Este texto es parte de un libro titulado *Alegría de naufragios*, el segundo del autor.
  - c) Reniega implícitamente sus primeras experiencias políticas y literarias (interventismo, futurismo).
  - d) Se acerca a una poética minimalista. Este texto tiene una semejanza intencional con el haikú.

- Otros escritores, como Erich María Remarque (*Sin novedad en el frente*), Ernest Hemingway (*Adiós a las armas*, *Por quién doblan las campanas*) y Mario Rigoni Stern (*El teniente en la nieve*) describieron lo terrible de esta guerra, y en particular del mismo frente occidental que Ungaretti está evocando.
  - a) En esta perspectiva –la de la intertextualidad evocada, que forma parte del contexto de interpretación– el texto asume el valor de una anti-oda, que, en lugar de celebrar el valor y el heroísmo de los soldados con estrofas retóricas y elocuentes, expresa con pocas, descarnadas palabras su condición de desesperada y resignada fragilidad.
  - b) Se pueden evocar otros tipos de textos sobre la guerra: los cantos populares no oficiales, como por ejemplo *Gorizia*.
  - c) Si el título es un rasgo típico y convencional de los poemas, la indicación del lugar y la fecha de la composición no lo es tanto. A cambio sí lo es del género epistolar. Se acentúa el carácter real de la comunicación, aunque en una nota al texto<sup>155</sup> se lee que éste fue publicado sin fecha en junio 1918 y se integra en el texto en la edición de 1923.
  - d) Se podría evocar por antítesis las marchas militares, las odas, hasta el epitafio para los muertos en las Termópilas de Simónides de Ceo, uno de los textos fundantes del género celebrativo (epidíctico) del valor en guerra.
  - e) La comparación entre la vida humana con las hojas es un tópico de la literatura (occidental), por lo menos desde el lírico griego Mimnermo, pero no es necesario representar esta información exacta: para cada intérprete puede evocar textos diferentes, incluso la *Canción mixteca* que dice “Al verme tan solo y triste cual hoja al viento”, si está muy accesible para el individuo, y relevante para su estado epistémico actual.

La accesibilidad de estos contextos de interpretación y la manera de relacionarlos entre sí depende totalmente del conocimiento enciclopédico del individuo y de su estado epistémico al momento de la interpretación. Se trata, por ende, de un asunto inherentemente no homogéneo, más que gradual. El hecho de que se trate de conocimiento evocado y no invocado implica que sólo se apunta hacia campos de búsqueda de relevancia que no se pueden delimitar con claridad. No es posible identificar un conjunto de supuestos contextuales claramente prominente o más prominente que otros<sup>156</sup> para interpretar el enunciado. El producto de la interpretación depende de la accesibilidad y relevancia individual para un lector de los campos de conocimiento evocado, de la actitud de un lector sobre el tema de la enunciación, de su capacidad de construir una explicatura de orden superior que incluya una actitud más o menos precisa del autor hacia los contextos evocados, y de la interacción entre estos aspectos, que tienen rasgos altamente idiosincráticos. Este proceso, además, puede ser más o menos explícito y por ende más o menos explicitable por el mismo lector.

- **Propiedades derivadas por medio de procesos no inferenciales**

---

<sup>155</sup> Segre, C. y Ossola, C. (eds.) (2004). *Antología della Poesia Italiana. Novecento. Prima parte*. Roma Gruppo Editoriale l'Espresso, 384.

<sup>156</sup> Compárese con un enunciado tomado de un manual de historia europea: “En julio 1918 la guerra se había trasladado principalmente al frente occidental”. En este caso, el conocimiento enciclopédico es invocado. Se pueden identificar los supuestos contextuales necesarios para interpretarlo: 1) *Se trata de la Primera guerra mundial, 1914-1918, por lo tanto julio 1918 representa el final de guerra.* 2) *El Frente Occidental en la Primera Guerra Mundial abarcaba Luxemburgo, Bélgica y Francia.* Aunque podamos también derivar inferencias idiosincrásicas como: *Mi abuelo combatió en Bélgica*, no podemos representarlas como significado comunicado por el autor ni siquiera por medio de una implicatura de orden superior. Este tipo de inferencias en este contexto simplemente no es relevante para la interpretación del enunciado según la intención informativa del H.

Propiedades que no se derivan por medio de inferencias sino por medio de asociación o de otros procesos cognitivos que intervienen en la organización simbólica de la memoria pasiva. No siguen una ruta inferencial. Se derivan a partir de la integración de información heterogénea relacionada con la experiencia personal, idiosincrática, privada.

- Recuerdos y experiencias personales: libros, canciones, películas, fotos de la Primera Guerra Mundial. Recuerdos familiares: el hermano de la abuela perdido en la guerra, la hermana del abuelo muerta de fiebre española, *La canzone del Piave* que nos hacía cantar la maestra de primaria, otra canción de la misma época *Il capitán della compagnia*, donde el autor deja en herencia pedazos de su corazón a la Patria, a su Madre, que me cantaban cuando era una niña. Las sensaciones y emociones que dichos recuerdos despiertan...

En el trasfondo de este contexto de interpretación se pueden también enriquecer las primeras dos categorías (*Qualia* I y II) presentadas:

- a) *Qualia* I: Formarse una imagen mucho más concreta de la condición de los soldados, no en una guerra abstracta, sino en esta guerra: dentro de las trincheras lodosas, atormentados por piojos, pulgas y sanguijuelas, con heridas llagadas y purulentas, imaginarse los olores que despiden una trinchera, y el sufrimiento que se respira en ella. Estos efectos no se pueden clasificar como inferencias sino como *qualia* perceptivos, del tipo descrito arriba.
- b) *Qualia* II: atribuir un valor mucho más preciso a los efectos estilísticos presentados arriba (que no necesitan *per se* de la activación de este contexto interpretativo): la fragmentación del enunciado se puede ver como una imagen visual-perceptual de la misma fragmentación de la individualidad del poeta y de toda la sociedad después de años de guerra. Efectos que derivan de colocar el texto dentro de una poética de vanguardia (al tener un conocimiento explícito y profundo del género discursivo), al compararlo y contrastarlo con otros textos.