

## REFLEXIONES SOBRE EL LENGUAJE LITERARIO DESDE UNA PERSPECTIVA FREGEANA

### I

En el artículo "Sobre Sentido y Significado", Frege se refiere varias veces al lenguaje literario, aunque no entra de lleno en problemas de este tipo de lenguaje. Nos parece válido y también fructífero aplicar ciertos términos fregeanos, tales como sentido, referencia, concepto, y objeto a entidades ficticias, o más ampliamente, a los mundos imaginarios tal como se presentan en obras literarias. Puesto que Frege no desarrolla ningún análisis propiamente dicho del lenguaje literario, trataremos de ver primero lo que dice en efecto de éste, lo que en sus escritos se puede aplicar a este lenguaje, y lo que se puede poner en duda o ampliar de modo distinto. El intento de utilizar conceptos fregeanos dentro de un estudio literario, o mejor dicho dentro de una hermenéutica, se encuentra ya en diversos estudios, entre otros, los de Paul Ricoeur y también los de la actual ciencia literaria alemana.<sup>1</sup>

Tomando como punto de partida el artículo ya citado, encontramos dos referencias directas al lenguaje literario. En la primera, Frege distingue entre representaciones, sentido, y significado (o referencia): "Como posibles diferencias se pueden agregar en este caso también las coloraciones e iluminaciones que la poesía y la elocuencia dan al sentido. Estas coloraciones e iluminaciones no son objetivas sino que cada oyente y lector debe realizarlas por sí mismo con las indicaciones del poeta y del orador. De ahí que el arte no sería posible sin el parentesco del representar humano; pero en qué medida correspondemos a la intención del poeta no puede averiguarse nunca con exactitud".<sup>2</sup> Se puede decir que los poetas "iluminan" el sentido (un mismo sentido) de distintas maneras, porque cada uno se lo representa distintamente.

---

<sup>1</sup> Conf. PAUL RICOEUR, *La Metaphore vive*, Le Seuil, París, 1975, pp. 274-275. También de Ricoeur, "Structure, Word, Event", en *The Philosophy of Paul Ricoeur*, editado por Charles E. Reagan y David Stewart, Beacon Press, Boston, 1978, pp. 114-115. Y WOLFGANG ISEB, *The Act of Reading, A Theory of Aesthetic Response*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1978, pp. 150-151.

<sup>2</sup> GOTTLOB FREGE, "Sobre sentido y Significado", en *Escritos lógicos-semánticos*, Tecnos, Madrid, 1974, p. 35.

Se coincide en el sentido, porque éste es de índole objetiva, pero no coincidimos en la representación, ya que ésta es subjetiva. Puede haber varias representaciones unidas a un sentido en un mismo hombre. Frege subraya explícitamente el carácter subjetivo y psicológico de la representación al caracterizarla como "una imagen interior originada a partir de recuerdos de impresiones sensibles pasadas o de actividades tanto exteriores como interiores. Esta imagen está a menudo impregnada de afectos y la nitidez de cada una de sus partes es diferente y vacilante".<sup>3</sup> La representación no debe entonces confundirse con el sentido ni con el significado: una palabra puede suscitar diversas representaciones, mientras que el sentido es uno solo, un contenido informativo explícito, que es poseído por muchos, y el significado de un signo, digamos de un nombre propio, es el objeto designado por él. El significado de un nombre propio es, por consiguiente, extra-lingüístico, extra-mental.

En la segunda referencia que Frege hace a propósito del lenguaje literario, pasa de los signos, de las palabras, consideradas como nombres propios, a las proposiciones. Según Frege, la proposición contiene un pensamiento, que es un contenido objetivo. El pensamiento de la proposición es su sentido, mientras que el significado es su valor de verdad. Frege se pregunta si es posible que una proposición tenga sentido, pero no significado. Para contestar esta pregunta se refiere a una proposición ficticia: "La proposición «Desembarcaron a Ulises en Itaca sumido en profundo sueño» tiene claramente sentido. Pero puesto que es dudoso que el nombre en cuestión «Ulises» tenga un significado, del mismo modo es dudoso que la proposición completa tenga alguno".<sup>4</sup> Puesto que a Ulises no se le puede designar un referente real, Frege constata que no cabe hablar del significado, del valor de verdad, de una proposición ficticia. Si una proposición contiene un nombre propio que carece de referencia, entonces la proposición ni es verdadera ni es falsa, según Frege. Tal proposición tiene simplemente un sentido, expresa un pensamiento. Para Frege, este sentido no es suficiente, incluso hay de su parte como un menosprecio de la posibilidad de quedarse en el sentido, en el pensamiento, de una proposición, ya que subraya una pérdida en valor del pensamiento cuando no hay significado. El pensamiento no es suficiente, porque de mayor interés para el lógico es el valor de verdad de la proposición. Al considerar esta cuestión de la verdad, Frege distingue netamente entre el terreno artístico y el científico: "Al escuchar una epopeya, por ejemplo, nos cautiva junto a la armonía del lenguaje, el sentido de las proposiciones, las representaciones y los sentidos que nos despiertan. Con la pregunta sobre la verdad vamos a abandonar el terreno del placer artístico y aplicarnos a la observación científica. Por ello nos es también indiferente si el nombre «Ulises» por ejemplo tiene un significado en tanto aceptamos el poema como obra de arte. La aspiración a la verdad es por tanto lo que en todos los casos nos hace avanzar del sentido al significado".<sup>5</sup>

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 37.

Al hablar de verdad, se refiere luego Frege a la verdad que aparece en el juicio porque es precisamente éste el que permite el paso del sentido, del pensamiento, al significado: "...un juicio no consiste sólo en entender un pensamiento, sino en reconocer su verdad".<sup>6</sup> Frege pasa así del nivel artístico al nivel científico, de lo pensado a lo real. No obstante, al considerar las proposiciones subordinadas, se plantea una vez más el problema del valor de verdad: "...la proposición subordinada tiene como significado un pensamiento y ningún valor de verdad; en cuanto al sentido no es ningún pensamiento sino el sentido de las palabras «el pensamiento, que...»".<sup>7</sup> Nos parece posible aplicar lo que Frege dice a propósito de las proposiciones subordinadas, de las proposiciones en estilo indirecto, al lenguaje literario. En realidad, se puede decir que el texto literario aparece como una serie de proposiciones subordinadas del tipo: El autor dice que ... Como lo constata Frege, el significado de una subordinada es el pensamiento, y "para la verdad del todo es indiferente que el pensamiento sea verdadero o falso".<sup>8</sup> Es verdad que el autor dice o ha dicho lo que está en el texto, aunque lo dicho, lo subordinado, sea o no sea verdadero, corresponda o no a la realidad. Que el texto literario aparezca como una proposición subordinada, cuyo significado o referencia es el pensamiento del autor es evidente; sin instancia literaria, instancia productora del que escribe, no hay narración; al estudiar los niveles narrativos de un relato, aparece netamente la noción de subordinación, ya que dentro del mismo relato de ficción pueden darse relatos contados por un personaje que se torna en narrador de ese relato encajado en el primer nivel de narración. Esto sucede en muchas obras literarias, tales como *Canterbury Tales*, *Jacques le fataliste*, etc. Nuestro propósito, al hablar de niveles narrativos, de relatos encajados, es hacer resaltar el aspecto subordinado del relato. En el texto literario, nos encontramos referidos al pensamiento de un autor, de sus personajes; estamos realmente en un "espacio cognoscitivo específico".<sup>9</sup> No se trata de una referencia extra-lingüística, en el sentido de designarle a un nombre propio un objeto existente; no obstante, se puede, en efecto, hablar de referencia, y por tanto, de verdad, en el mundo ficticio. Veamos cómo esto es posible.

Es preciso distinguir entre objetos de discurso y objetos realmente existentes. Cuando emito una aserción, un enunciado sobre la realidad, como "Mi hermana Carmen está durmiendo", el oyente de este enunciado puede comprobar si es verdadero o falso, si existe un objeto en la realidad, utilizando el vocabulario de Frege, que corresponda a "mi hermana Carmen" y si ella realmente está durmiendo. Es evidente que esta manera de comprobar la verdad o la falsedad de un enunciado no se puede aplicar a la literatura. Cuando digo: "Vinteuil es compositor de sonatas", no existe un objeto en la realidad que corresponda a Vinteuil; no obstante, al decir "En *A la recherche du temps perdu*, Vinteuil es compositor de sonatas", esta aserción se torna verdadera ya

---

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> ANDREA BONOMI, *Universi di discorso*, Feltrinelli, Milano, 1979, p. 65.

que dentro del universo, del espacio cognoscitivo que es la novela de Proust, se identifica precisamente un compositor de sonatas cuyo nombre es Vinteuil. La verdad del primer enunciado se puede comprobar al ver el referente real, mientras que en el segundo caso no se ve en la realidad, sino que simplemente se lee —hay referencia a un universo lingüístico y no a un referente objetivo, real. Al dar ejemplos muy similares a éstos en su libro *Universi di discorso*, Andrea Bonomi dice: "...la regla pertinente sería en el primer caso: ¡Ve y mira! en cambio en el segundo caso sería ¡Ve y lee!, en el sentido de que en el primer caso estamos dispuestos a considerar verdadero un enunciado sobre la base de un procedimiento efectivo de *descubrimiento* (es decir, realizo una *exploración* genuina), en el segundo caso, únicamente se hace en base a la referencia a un *patrimonio lingüístico* adquirido (por ejemplo, un libro, una tradición oral, etc.) dado una vez por todas y que, cabalmente, me limito a consultar (lo que, dado el caso, constituye una forma extremadamente pobre del explorar)".<sup>10</sup>

En el primer caso se trata de un descubrimiento efectivo, de referencia a la realidad, mientras que en el segundo, lo único que podemos hacer es "consultar" el espacio cognoscitivo dado, identificar el nombre propio o la aserción como dada en el espacio lingüístico de la novela. Estamos delante del "problema de la «explorabilidad» de lo real en oposición a la mera «consultabilidad» de un libro".<sup>11</sup> Y en realidad nos enfrentamos con el problema de los artefactos, de las construcciones mentales, que no pueden ser medidas al mismo nivel del mundo actual.<sup>12</sup> Cabe entonces proponer que se considere la novela (u otro tipo de texto literario) como un mundo posible, distinguiéndola así del mundo efectivo.

No queremos proponer aquí una teoría verificacionista de la verdad, evocada por lo que dice Bonomi al hablar de comprobar la verdad de una proposición: no se trata de una concepción adecuacionista de la verdad, de constatar simplemente si una proposición coincide o no con un cierto estado de cosas. Frege va mucho más allá de una mera coincidencia entre palabras y cosas, puesto que como ya se ha señalado, la proposición, para Frege, contiene un pensamiento, una información objetiva, que se denomina el sentido. Y un pensamiento puede ser verdadero sólo si hay algo en virtud del cual es verdadero. No obstante, Bonomi hace bien en distinguir objetos de discurso, de objetos en la realidad; una proposición ficticia no corresponde a ningún objeto existente y carece por eso de un valor de verdad. Sin embargo, cuando referimos tal proposición a su contexto, al espacio cognoscitivo que constituye por ejemplo una novela, entonces sí podemos hablar de verdad: decir "En *la recherche du temps perdu*, Vinteuil es un pintor", es falso, porque no corresponde a lo que está en el discurso ficticio, a lo que el autor Marcel Proust había concebido y narrado, a la información objetiva dada. Pero veremos que

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>12</sup> *Ibid.*

la verdad de un mundo imaginario, de un mundo posible, no es igual a la verdad en el mundo actual, real.

Al hablar de mundos imaginarios, Meinong y Peirce los caracterizan como incompletos<sup>13</sup> (noción que coincide con la concepción fregueana de la proposición ficticia y también de la distinción entre concepto y objeto); esta incompletitud del mundo imaginario se funda en la no-referencialidad, en la no-existencia de un objeto que corresponda a lo dicho. Meinong y Peirce concuerdan con Frege al considerar que los enunciados ficticios no son ni verdaderos ni falsos. Fuera de un contexto, del espacio cognoscitivo que puede ser por ejemplo una novela, cabe suspender la cuestión de verdad en cuanto a proposiciones ficticias, pero una vez subrayado el contexto, ya no se puede esquivar el problema de la verdad.

La noción de incompletitud surge en el artículo "Función y concepto" y también en "Concepto y objeto" de Frege. Una proposición puede dividirse en dos partes: la primera, a la que corresponde el sujeto y, la segunda, el predicado. Según Frege, el sujeto tiene como referencia un objeto real, mientras que la referencia del predicado es un concepto. "La segunda parte es no-saturada, lleva consigo un lugar vacío, y únicamente cuando se llena este lugar por medio de un nombre propio, aparecerá un sentido completo".<sup>14</sup> El predicado (que es un tipo de función, según la terminología fregueana) es incompleto por su carácter no-saturado; como está en necesidad de complemento, sólo hay un sentido incompleto. La referencia del predicado también es incompleta debido igualmente al carácter no-completo del concepto. En las proposiciones de un universo imaginario, siempre según lo delineado por Frege, el sentido será incompleto porque aunque se llene el lugar vacío del predicado (P [x]), nunca en una proposición ficticia corresponderá un nombre propio a un objeto existente. Pero aunque no haya un objeto real que llene el lugar vacío, se puede, no obstante, decir que el predicado tiene como referente un concepto bajo el cual nada cae: "Se puede elegir por ejemplo el decir que si no hubo una tal persona como el Rey Arturo, entonces no hay ningún concepto que sea el referente de 'E' se casó con el Rey Arturo": pero no es evidente que tengamos que decir esto, sino más bien que el predicado tiene como referente un concepto bajo el cual nada cae".<sup>15</sup>

## II

En la literatura, podemos entonces decir que hay referencia, no de objetos, sino de conceptos, y en rigor de universales. Al leer un texto, las palabras se

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>14</sup> GOTTLLOB FREGE, "Función y concepto", en *Estudios sobre semántica*, Ariel, Barcelona, 1971, p. 32.

<sup>15</sup> MICHAEL DUMMETT, *Frege: Philosophy of Language*, Duckworth, London, 1973, p. 32.

universalizan en la mente de tal manera que ésta les da “la propiedad irreal de la significación”.<sup>16</sup> A los términos, que son universales *in significando*, corresponden los conceptos formales. Pensamos en lo que significa, por ejemplo, la palabra “hombre” mediante el concepto formal, cuyo carácter es representativo. “Todo concepto formal es... singular y concreto; no otra cosa que una entidad determinada en la vida mental de un determinado sujeto. Su universalidad no es, pues, entitativa, sino exclusivamente representativa”.<sup>17</sup> En la filosofía de Frege, la *Vorstellung* es precisamente este concepto formal o subjetivo,<sup>18</sup> al cual Frege no le da gran importancia lógica, refiriéndolo más bien al ámbito poético o artístico, en el cual las representaciones que tenemos de un sentido juegan un papel importante. Pero el arte, la literatura, no se queda simplemente en lo subjetivo, hay un sentido del cual parte el artista, el escritor, y que es captado por el lector, por los lectores a través de los años. Este sentido es objetivo, es en realidad un concepto objetivo. Al leer cualquier obra literaria, hay un núcleo fundamental entendido por la gran mayoría de lectores,<sup>19</sup> que es propiamente el sentido de la obra. Lo que varía son las representaciones que nos hacemos de este sentido, que es en realidad la esencia del texto.

Lo objetivo de la literatura está entonces en su sentido, en su contenido informativo. El lenguaje literario no nos refiere a entidades reales, individuales; nunca nos pone delante de un individuo en toda su identidad. Esto está muy claramente visto por Husserl: “. . . la *individuación* y la *identidad del individuo* . . . sólo son posibles en el interior del mundo de la experiencia real sobre el fundamento de la situación atemporal absoluta (. . .) La experiencia imaginaria no aporta en consecuencia de una manera general ningún objeto individual en sentido propio, sino sólo objetos *cuasi individuales* y una *cuasi-identidad* en el interior de la unidad fija de un mundo imaginario”.<sup>20</sup>

La experiencia imaginaria es abierta, no-saturada (o no-saturable), desde el punto de vista de la capacidad representativa de la imaginación. Por eso, aunque el sentido sea objetivo, las interpretaciones de un mismo sentido pueden ser múltiples por la variedad de representaciones subjetivas. El carácter abierto del mundo imaginario se contrapone al carácter fijo o estable del mundo real, tal y como lo ve Husserl. Pero esta apertura de la imaginación no lleva necesariamente a un desorden caótico, sin unidad, ya que el entendimiento del autor (en el caso de la literatura) o del crítico impone una unidad para que ese mundo imaginario resulte en un “cuasi-mundo”, en un mundo posible: “En el mundo real nada permanece abierto: es tal como es. El mundo imaginario

<sup>16</sup> ANTONIO MILLÁN-PUELES, *Fundamentos de filosofía*, t. 1, Rialp, Madrid, 1955, p. 95.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>18</sup> IGNACIO ANGELELLI, *Studies on Gottlob Frege and Traditional Philosophy*, D. Reidel, Dordrecht, 1967, p. 68.

<sup>19</sup> Según Angelelli: “Lo objetivo es aquello que puede ser alcanzado por toda mente que piensa”, p. 66.

<sup>20</sup> EDMUND HUSSERL, *Expérience et jugement*, P. U. F., París, 1970, p. 207.

«es» y es lo que es gracias a la imaginación que lo imaginó; una imaginación nunca llega a su término; no podría impedir que permaneciese abierta la posibilidad de un desarrollo libre de la imaginación hacia una determinación nueva. Pero, por otra parte, hay, en la esencia de la ligazón que constituye «la unidad» de la imaginación, un conjunto positivo de *limitaciones esenciales* que no deben ser desconocidas. Encuentran su expresión en el hecho de que en la prosecución, aunque sea libre y abierta, de la unidad de la imaginación, es la unidad de un «mundo posible» que se constituye...<sup>21</sup>

La constitución de un mundo posible a través del lenguaje literario es precisamente lo que Aristóteles subraya como la meta del poeta: éste no debe decir lo que ocurrió sino lo que podría ocurrir; la poesía tiende a presentar verdades generales y no hechos particulares. La relación entre lo posible y la verdad general queda establecida por Aristóteles al distinguir entre el historiador y el poeta: "...la obra del poeta no es tanto narrar las cosas que realmente han sucedido, cuanto contar aquellas cosas que podrían haber sucedido y las cosas que son posibles, según una verosimilitud o una necesidad. En efecto: el historiador y el poeta no difieren por el hecho de escribir sus narraciones uno en verso y el otro en prosa —se podría haber traducido a verso la obra de Heródoto y no sería menos historia por estar en verso que en prosa—; antes se distinguen en que uno cuenta los sucesos que realmente han acaecido y el otro los que podían suceder. Por eso la poesía es más filosófica que la historia y tiene un carácter más elevado que ella; ya que la poesía cuenta sobre todo lo general, la historia lo particular. Lo genérico, es decir, que un hombre de tal clase hará o dirá, verosímil o necesariamente, tales o cuales cosas".<sup>22</sup> La poesía, la literatura, nos presenta efectivamente verdades, no del tipo de las verdades históricas o científicas; a través del lenguaje literario, accedemos a lo posible, a lo verosímil, que está enraizado en la verdad.

El problema de la verdad en la literatura puede entonces plantearse de diversas maneras. El metalenguaje del crítico literario hace referencia a un texto concreto, en el cual la verdad aparece frecuentemente como coherencia, como no-contradicción entre las partes de la obra. El planteamiento de la verdad poética en Aristóteles nos parece especialmente enriquecedor, porque demuestra la grandeza de lo poético, su carácter perenne, ya que la poesía no está atada a lo particular, sino que presenta lo general, lo universal. Por último, querríamos simplemente añadir que la verdad de lo literario, de lo artístico, puede también verse en términos de la *aletheia* heideggeriana, en términos de desvelamiento. Esta verdad no es la que se encuentra en el juicio; es más bien de carácter prejudicativo. Según Heidegger, el hombre vive en el lenguaje y es precisamente desde este lugar que desvela el mundo: el lenguaje, que es "la casa del ser", desvela la inserción del hombre en el mundo.<sup>23</sup> Los estudios de Heidegger sobre la poesía, particularmente sobre Rilke

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> ARISTÓTELES, *Poética*, 1451 b, Aguilar, Madrid, 1964, p. 87.

<sup>23</sup> MARTÍN HEIDEGGER, *Lettre sur l'humanisme*, París, 1964, p. 27.

y Hölderlin, demuestran que en el arte, en la literatura, se puede efectivamente hablar de verdad como desvelamiento.

Es cierto que la noción de referencia o de verdad de lo literario es apenas considerada en Frege por razones muy obvias. Sin embargo, al distinguir entre sentido, representaciones y referencia (o significado), la filosofía de Frege propone una clave fundamental para abordar el lenguaje literario.

ALICIA RAMOS