

Lenguaje y emociones. Un tema marginal de la lingüística



IZTAPALAPA
Agua sobre lajas

Laura A. Hernández Martínez*

Resumen: El tema de la relación entre lenguaje y emociones ha ido perdiendo interés para la lingüística pues, si al menos fue tratado por los integrantes de los Círculos de Ginebra y de Praga, en el desarrollo posterior de la disciplina desapareció prácticamente como tema de investigación. En este trabajo se intenta comprender las causas de tal abandono, a la vez que revalorar su importancia para entender los vínculos entre lenguaje verbal y lenguaje gestual, el papel de las vivencias en la formación de conceptos, así como el carácter creativo del lenguaje popular. El texto está dividido en tres partes, una en que se revisa el término de emoción, otra en que se expone el análisis realizado por la lingüística y, finalmente, una sección en la que se propone una reflexión en torno a la creación de conceptos en el lenguaje popular, a partir de la filosofía del lenguaje del Wittgenstein de las *Investigaciones filosóficas*.

Palabras clave: lenguaje, emociones, sentimientos, pasiones, conceptos, cuerpo, Ludwig Wittgenstein, lenguaje popular.

*Los que ven alguna diferencia entre el cuerpo y
el alma es que carecen de ambos*
Oscar Wilde

Este trabajo parte de la idea de que el estudio de las emociones en el lenguaje, a pesar de no haber sido importante en nuestra disciplina, abre una interesante perspectiva para entender la indisoluble relación entre lenguaje verbal y lenguaje corporal, así como entre mente y cuerpo, en la construcción conceptual.

* Profesora investigadora del Área de Problemas Lingüísticos de México del Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Correo electrónico: hmla@xanum.uam.mx

El desinterés de la lingüística en la cuestión emocional puede deberse en gran medida a que la base científica de la disciplina se sustenta en que el lenguaje es sobre todo una facultad racional, de manera que cualquier cuestión asociada con la emotividad se considera una desviación y, por lo tanto, algo irracional, ya sea como producto imaginativo en la creación literaria o como resultado de una patología; de tal modo que se concluye que no forma parte del objeto de investigación de la lingüística.

A su vez, es evidente que esta marginación de lo emocional en la lingüística se corresponde con una concepción filosófica que separa el cuerpo de la mente, ya que la racionalidad se concibe como la característica más destacada de lo mental, que es algo ubicado en la interioridad, mientras que el cuerpo es un elemento de la exterioridad, que responde a los estímulos del mundo sensorial. Si la pregunta se dirige al problema del conocimiento, el tema es filosófico, si es a la pérdida de control de la racionalidad cuando dominan las emociones y se llega a lo que se juzga una conducta patológica, entonces la cuestión es psicológica. No obstante esta separación, la psicología y la filosofía comparten una terminología que conceptualmente es bastante oscura y que la lingüística adopta.

Dividiré mi exposición, por tales motivos, en tres apartados. En el primero abordaré la cuestión conceptual, analizando los términos que están dentro del campo de lo emocional: *afecto, emoción, sentimiento y pasión*. En el segundo, me referiré a la concepción de lo emocional en la lingüística y terminaré con la perspectiva de Wittgenstein de este tema, que me servirá como plataforma para esbozar una tesis alternativa de la relación entre emociones y lenguaje, poniendo atención en el lenguaje popular.

1. El concepto de emoción

La *Teoría de los sentimientos* de Castilla del Pino (2000) es un buen principio para presentar el campo semántico de los términos emocionales. El famoso psiquiatra piensa que los sentimientos son lo mismo que los afectos y los sentimientos son emociones de menor intensidad. Todo sentimiento revela una emoción sentida y el límite entre emoción y sentimiento es imprecisable. Dado que la pasión la entiende como un sentimiento que alcanza una inusitada intensidad hasta ser incontrolable, la diferencia entre sentimiento, emoción y pasión es de grado, pues para él todo ello se refiere a impresiones afectivas que se pueden convertir en reacciones que varían en intensidad. Para Castilla del Pino la pérdida de control conduce a la perturbación, pero esta pérdida de control va en relación directa con el aumento de la intensidad afectiva.

La identificación entre afecto y sentimiento resulta sintomática de una concepción del conocimiento que equipara emoción con sensación, es decir, se considera un mismo acto la percepción de un determinado objeto y lo que sentimos al percibirlo. De ahí se desprendería que la relación percibir-sentir se contrapondría a la de percibir-entender, misma que avala *El Pequeño Larousse Ilustrado*¹ cuando establece que *sentimiento* es la parte afectiva del ser humano por oposición a razón y que *sentir* es percibir alguna sensación por medio de los sentidos, excepto el de la vista. Por su parte, *afecto* se considera un primitivo psicológico, pues “es un aspecto inanalizable y elemental de la afectividad, diferente de la emoción, que es su traducción neurovegetativa, y de los sentimientos más elaborados socialmente”. En conclusión, la distinción entre afecto, emoción y sentimiento, desde este punto de vista, consiste en que *sentir* es un estado psíquico (*afecto*), que tiene una manifestación corporal (*emoción*) y un condicionamiento social (*sentimiento*).

La dimensión social no es de interés para Castilla del Pino, razón por la cual su aproximación se reduce a analizar la diferencia entre una afectividad controlada y una perturbada, desde un punto de vista básicamente fisiológico. Esta posición se vincula con una concepción filosófica que es característica del pensamiento cartesiano.

En su *Diccionario de filosofía*, Ferrater Mora establece que esta identificación entre sentimientos y afecciones se encuentra ya en los griegos, pues *πάθος*, dice él, se refiere a los impulsos y, por lo tanto, a las alteraciones del ánimo, de tal modo que a ellos “debe sobreponerse la razón, porque los sentimientos identificados con las pasiones son perturbadores, impiden llegar al claro conocimiento de las cosas y esclavizan al hombre” (Ferrater, 1944: 634).

Por su parte, añade el filósofo, la identificación entre sentimientos y sensaciones aparece en Descartes, quien diferencia a la sustancia pensante de la razón, puesto que los tres modos del pensamiento en su filosofía incluyen la sensación, la pasión y la voluntad, pero también cree que los sentimientos están ligados a las sensaciones porque son acciones y efectos del sentir —tal es el caso del dolor—; mientras que las pasiones están más próximas a las emociones, en tanto son reacciones a movimientos corporales, pero dado que son percepciones o conocimientos que sí se encuentran en nosotros, son inclinaciones, como es el caso de la admiración, la alegría, la tristeza, el amor o el odio. Si las emociones son pasiones del alma, la voluntad es la acción del alma, ya que es la facultad de juzgar, asentir o negar un juicio (cf. Ferrater, 1944: 167-170).

¹ *El Pequeño Larousse Ilustrado*, 1996, Larousse, México, 1995.

Estas ideas son planteadas por Descartes en *Las pasiones del alma* que, en su artículo XXXIV, aborda la manera en que interactúan alma y cuerpo. Este pasaje es importante para el tema que nos ocupa, ya que es ahí donde Descartes muestra con claridad la idea de que el alma es un espacio del cuerpo material, de manera que las emociones sólo serían un aspecto más del funcionamiento de la *maquinaria* humana:

Concibamos aquí que el alma tiene su sede principal en la pequeña glándula que existe en medio del cerebro, desde donde se proyecta a todo el resto del cuerpo por medio de los espíritus animales, los nervios e incluso la sangre, que, participando de las impresiones de los espíritus, puede llevarlos por las arterias a todos los miembros... la máquina del cuerpo está formada de tal manera que por el simple hecho de que esta glándula es movida por el alma en otra forma, o por alguna otra causa, cualquiera que sea, empuja los espíritus que la rodean hacia los poros del cerebro, que los conducen por los nervios hasta el interior de los músculos, por medio de los cuales hace que se muevan los nervios (Calhoun y Solomon, 1996: 68-69).

Más adelante, en el artículo XLVI, Descartes se refiere al control de las pasiones, y es ahí en donde queda claro que la voluntad, que es la acción del alma y del juicio, es la encargada de frenar los impulsos destructivos de las emociones: "si la cólera nos hace levantar la mano para golpear, la voluntad generalmente puede detenerla; si el temor incita nuestras piernas a huir, la voluntad puede pararlas, y así sucesivamente en otros casos similares" (Calhoun y Solomon, 1996: 73).

La falta de control de las emociones se considera "patológico", pero si atendemos al sentido de la palabra *patología*, que se aplica en general a las enfermedades, es evidente que se ha identificado a la pasión con algo sufriente y mórbido (de ahí que se hable de la pasión de Jesucristo) que al parecer no estaba en el significado de la palabra griega *παθος*, pues un diccionario de griego consultado consigna una definición que apunta a una acción pasiva pero no necesariamente negativa: "todo lo que uno experimenta o siente, prueba, experiencia; suceso, coyuntura; castigo, sufrimiento, desgracia, infortunio, triste suerte, desastre, enfermedad, muerte; estado del alma, disposición moral (piedad, placer, amor, tristeza, odio, cólera, aflicción, pena); cambio, fenómeno, afecto, pasión".²

² Diccionario manual griego-español, Vox, Barcelona, 1980, p. 443.

En ese sentido, como el mismo Ferrater apunta, la idea de que lo afectivo es perturbador de la naturaleza racional del hombre:

...se debe en parte considerable —por lo menos en las direcciones extremas— al racionalismo o a la consideración de que la especie superior de vida es la vida racional, la vida teórica o contemplativa, consideración que tiene a su vez su base en la concepción de la superioridad de lo inmóvil sobre lo movable, identificado con lo fortuito, transitorio y contingente. [A lo que añade después:] La emoción —concebida sobre todo como el conjunto de la vida "sentimental"— ha parecido oscilar entre la reducción a la sensibilidad pura y simple o, mejor dicho, a la sensación orgánica, y su reducción, posible o reconocida como imposible, a la razón y a la vida contemplativa y constitutivamente no apasionada. Tal oscilación se manifiesta sobre todo en la época moderna (Ferrater, 1944: 200-201).

Como veremos, la lingüística es heredera de esta concepción que escinde la vida racional y la vida emocional de los seres humanos, *distinguiendo un lenguaje que se considera como racional y normal, de otro que se concibe como emocional y patológico.*

2. Lenguaje y emociones

La lingüística, que nace como ciencia en los albores del siglo XX, se sostiene en esta visión que hemos planteado antes, en la que lo emocional se subordina a la razón. El trabajo del psicólogo y humanista argentino, Aníbal Ponce, es un ejemplo de ello, ya que en su *Gramática de los sentimientos* analiza la esfera sentimental del lenguaje distinguiendo razón y afectividad. En su opinión, la emoción es un estado *afectivo intenso, fugaz y de escaso contenido intelectual*, a diferencia del sentimiento que es un proceso menos intenso pero más duradero y reflexivo. Por su parte, la pasión tiene continuidad en el tiempo como el sentimiento, en contraste con la emoción, pero implica una desviación de la personalidad bajo una influencia obsesionante. Así, la ira es una emoción, el desprecio es un sentimiento y el odio una pasión.

Para aclarar aún más esta distinción es útil la refutación que hace de la tesis de Ribot, de acuerdo con la cual los sentimientos son emociones complejas y las pasiones emociones intelectualizadas —una posición que definiría a la emoción como lo más básico—, planteando que el origen común de emociones, sentimientos y pasiones son las tendencias afectivas:

Cuando una tendencia se manifiesta bruscamente, aparece una emoción; cuando ha sido sometida por la sociedad y elaborada por la educación se transforma en sentimiento, cuando se hipertrofia y polariza en su provecho toda la actividad cerebral, engendra una pasión (Ponce, 1987: 32-33, nota 17).

La contraposición básica entre razón y afectividad es uno de los ejes de la disertación, al lado de la que se da entre normal y patológico. La primera distinción le sirve para establecer que: "la superioridad del lenguaje humano sobre los otros lenguajes animales no consistiría más que en eso: en la eliminación progresiva del sentimiento que le dio origen" (Ponce, 1987: 10), proceso que suscitaría la arbitrariedad del signo lingüístico que sustenta el estructuralismo saussureano.

Sin embargo, Ponce precisa que a pesar de que el lenguaje intelectual está representado en el carácter arbitrario del signo lingüístico, los sentimientos, las emociones y las pasiones se expresan en el lenguaje. De este modo, habría un lenguaje del sentimiento que se manifiesta en el ritmo, y dado que le parece que los sentimientos son parte de la educación de una sociedad: "Cada uno de nosotros trae al nacer la tendencia correspondiente al ritmo de su especie y adquiere, bajo la influencia de la educación, el ritmo propio de su grupo lingüístico. La vida en común, la imitación y el hábito dan al ritmo adquirido la tiranía de un reflejo" (Ponce, 1987: 25).

La influencia de la Escuela de Ginebra en Ponce es evidente, lo cual no sorprende, puesto que este grupo de lingüistas que habían sido discípulos de Saussure se interesaron en el estudio de la afectividad en el lenguaje, campo al cual denominaron estilística. Sechehaye y Bally, principales representantes de esta escuela y editores del *Curso de lingüística general*, que contiene las notas de las clases de Saussure a las que asistieron, opinaban que la razón y la afectividad estaban representadas en la dicotomía saussureana de lengua y habla. Por ejemplo, la referencia que hace Ponce a Sechehaye le sirve para puntualizar su concepto de gramática:

El lenguaje pregramatical y, por lo tanto, los elementos extragramaticales del lenguaje organizado, tienen su condición en el movimiento de la vida afectiva, en las emociones y representaciones que acompañan el pensamiento, mientras que todo lo que es gramática, convención, acomodación a la colectividad, tiene por principio un acto intelectual (Ponce, 1987: 12; cit. en Sechehaye, s/f: 79).

Sin embargo, si Sechehaye alude a la racionalidad social de lo gramatical, la referencia a Bally se hace para apuntar al hecho de que:

La multiplicidad de los ritmos corresponde a las oscilaciones del sentimiento, y Bally comentaba con razón que el empleo más o menos abundante de esos medios indirectos de expresión es una especie de termómetro con el cual se puede medir la temperatura del alma (Ponce, 1987: 28; cit. en Bally, s/f: 266).

En lo que respecta al lenguaje de la emoción, el autor lo relaciona, por un lado, con la metáfora y los elementos imaginativos, pues la comparación establece un lazo afectivo entre las cosas que le permiten al poeta expresar una emoción individual. Por otro lado habría una sintaxis emotiva que contrastaría con una lógica y una sentimental, a partir del papel de la voluntad. Así, la sintaxis lógica sería un *querer comunicarse*, la sentimental un *querer actuar* en su búsqueda por evocar conceptos, mientras que la emotiva *ya no es un querer* debido a que llega a su máximo nivel la *rarefacción lógica* y “podemos reconocer la huella vigorosa del individuo, la ardiente indisciplina de la expresión personal” (Ponce, 1987: 58-59).

Finalmente, Ponce afirma que el lenguaje de la pasión es el de los conjuros mágicos en donde el deseo y el lenguaje son una unidad, puesto que: “la magia es, ante todo, una fuerza afectiva” (Ponce, 1987: 65), en la que se perdería por completo la arbitrariedad del signo, pues ahí estarían unidos significante y significado en un lazo mágico.

Como siempre sucede en esta perspectiva que separa razón y emoción, la creación literaria y las patologías lingüísticas tienen una frontera que en muchos momentos resulta borrosa y que parecería sostenerse con aprietos en la idea de que sólo cuando la creación está todavía bajo el dominio de la razón es que podemos hablar de arte. En la raíz de todo ello subyace la creencia de que el hombre civilizado ha superado una condición primitiva, que se revela en la ruptura entre un lenguaje intelectual y uno estético.

Es interesante a este respecto lo que se plantea en el curioso libro, ilustrado por Cocteau, *Poesía y locura*, de Antheaume y Dromard, dos afamados psiquiatras franceses que en su afán por separar a la genialidad de la locura citan el estudio sobre *Las relaciones entre la música y la poesía* de Combarieu,³ en el que se establece lo siguiente:

El lenguaje primitivo e instintivo del hombre, forma primera e instrumento único de toda poesía como de toda música, contenía dos elementos de los que han salido dos artes distintas. Expresaba a la vez una emoción y un pensamiento. El elemento que expresaba la emoción, es decir, el grito, se ha aislado. Fortificado, extendido cada día

³ No puedo dar más datos sobre el texto porque no los proporcionan los autores citados.

por vía de analogía, favorecido por los progresos de la industria humana; se ha elevado y mantenido en el rango de lenguaje artístico, ha formado la música. El elemento que expresaba el pensamiento, es decir, el sonido articulado, se ha aislado también; ha sido más y más idealizado: liberado del grito animal y del ruido material: ha formado la poesía (Antheaume y Dromard, s/f: 420).

A la luz de esta consideración, se propone la idea de que el progreso humano, en el que se incluye el arte y no sólo la ciencia, ha consistido en el desarrollo diferenciado de emoción y pensamiento que, en el hombre primitivo, se encontraban unidos. En ese sentido, en lo que toca a la distinción entre el arte y la locura, los autores señalan que lo que distingue al poeta del demente estriba en que aun cuando los dos tienen una emoción sincera:

...el uno la sufre y el otro la crea. En el uno, es la voluntad la que queda impotente ante la pasión; en el otro, a la inversa, es la pasión misma la que, en plena posesión de su fuerza, va a liberarse de los pudores humanos para mostrarse en una sublime desnudez. Esta pasión no es la impulsión brutal de una naturaleza instintiva que no sabe mentir; es el juguete de una naturaleza sabia que la aprovecha con pleno conocimiento de causa (Antheaume y Dromard, s/f: 314).

Lo mórbido consiste, entonces, en la pérdida de toda voluntad y control de las emociones, en el dominio absoluto de lo instintivo, mientras que el arte es un nivel medio en el que la imaginación y la emocionalidad juegan un papel fundamental, pero siguen bajo la regencia de la razón.

Continuadores de las posiciones de la Escuela de Ginebra fueron los integrantes del Círculo de Praga, especialmente funcionalistas como Trubetzkoy y Jakobson incluyeron el tema de la emotividad en sus teorías, sólo que ellos la interpretaron como un tipo de comunicación lingüística en la que el factor comunicativo denominado destinador, hablante o emisor era dominante, en tanto el acento estaba puesto en la expresión de ciertas emociones, las cuales, a su vez, podían tener un efecto apelativo en el destinatario. Por ejemplo, Trubetzkoy apunta en la introducción a sus *Principios de fonología* que la fonostilística es una rama especial de nuestra ciencia, que debe dedicarse al estudio de los recursos fónicos expresivos y apelativos, tarea de enorme complejidad, en la medida en que:

Desde el punto de vista teórico, debería establecerse para cada lengua un inventario completo de todos los recursos fonológicos apelativos, es decir, todos los recursos convencionales que sirven para provocar sentimientos y emociones. Sin embargo, no es

siempre fácil individualizar un recurso apelativo y deslindarlo de los otros. Además, la distinción entre lengua y habla, entre forma lingüística y acto de palabra, es aquí particularmente difícil y complicada (Trubetzkoy, 1973: 20).

Para Trubetzkoy, el factor emocional de un discurso es visible como efecto que se produce en un interlocutor, el cual debe estar contenido en las posibilidades mismas del sistema, de ahí que sea complicado separar su parte apelativa de aquella expresiva y aun de la representativa. Una vez que observa que la emoción contenida en una entonación no es muy diferente de aquella que se encuentra en una expresión no lingüística, la cuestión llega más lejos, de ahí que la entonación parezca ser universal en cuanto a sus significados en todas a las lenguas. Y si bien el lingüista ruso acota que "(esto, por otra parte, no ha sido investigado nunca en forma precisa)" (Trubetzkoy, 1973: 20), añade que:

La tarea de la fonología apelativa no consiste en la recopilación, descripción y clasificación sistemática de estas manifestaciones emocionales de la voz, ni tampoco de su adjudicación a determinadas emociones concretas, sino únicamente en la determinación de las marcas fónicas convencionales, que una vez eliminadas las mencionadas manifestaciones vocales, distinguen entre un discurso matizado de emoción y un discurso tranquilo, emocionalmente neutro (Trubetzkoy, 1973: 21).

Si Trubetzkoy subraya lo convencional de la emocionalidad es porque es la única manera en que puede incluirla dentro del objeto de análisis de la lingüística, además de que es el criterio que le permite distinguir un discurso emocional de uno neutro. Si bien es una distinción difícil de sostener no me detendré por ahora en ella, pues lo trataré más adelante.

En cuanto a la posición de Jakobson, es obligatorio remitirse a su clásico ensayo: "Lingüística y poética", donde parte del rechazo a posiciones reduccionistas como la de Joos, para quien "Los elementos emotivos del discurso no pueden describirse con un número finito de categorías absolutas" y los clasifica "como elementos no lingüísticos del mundo real", los cuales producen que "para nosotros sean fenómenos vagos, proteicos, fluctuantes, que nos negamos a tolerar en nuestra ciencia". A Jakobson le parece que "Joos es un brillante experto en los experimentos de reducción, y su insistente exigencia de una 'expulsión' de los elementos emotivos 'de la ciencia lingüística' es un experimento de reducción radical: *reductio ad absurdum*", pero añade a continuación "Hay que investigar el lenguaje en toda la variedad de sus funciones" (Jakobson, 1981: 352).

Efectivamente, al igual que Trubetzkoy, Jakobson piensa que la emoción está vinculada con un factor comunicativo: el destinador o hablante y su función correspondiente, llamada *emotiva* o *expresiva*, que apunta a la actitud del hablante ante aquello de lo que está hablando, pero abunda en ello al señalar que:

...el término "emotivo", lanzado y propugnado por Marty, ha demostrado ser preferible a "emocional". El estrato puramente "emotivo" lo presentan en el lenguaje las interjecciones. Difieren del lenguaje referencial tanto por su sistema fónico (secuencias fónicas peculiares e incluso sonidos inhabituales en otros contextos) como por su función sintáctica (no son componentes sino más bien equivalentes de oraciones.) (Jakobson, 1981: 353).

Su estrategia consiste en distinguir la expresión de emociones —que sería sintomática de lo que siente el hablante y que tiene un efecto en un destinatario quien, podríamos decir, reconoce el síntoma— de la expresión poética, que no reduce a una expresión literaria, de manera que propone hablar de una función poética del lenguaje, caracterizada por subrayar la forma del mensaje. Para Jakobson en esta función sucede lo que él denomina un encabalgamiento entre la forma lingüística (eje sintagmático) y el sentido (eje paradigmático), pero el placer que nos produce el efecto del ritmo y los juegos de la armonía sonora de la emisión no son emocionales, sino de orden cognitivo, pues los consideramos correctos: "suenan bien". Así ha quedado claramente separada la emoción, que no se relaciona con ninguno de los factores relativos al plano abstracto del lenguaje (código, mensaje y contacto), de la capacidad poética del lenguaje, que consiste en la proyección del significado desde la forma. Es evidente que el problema mayor de esta teoría radica en que no logra explicar la diferencia entre expresión de la emoción y reconocimiento de la emoción. En la filosofía del lenguaje de Wittgenstein encuentro una alternativa a esta mirada de la emoción, que parece quedarse estancada en una mecánica de causa-efecto, de carácter oscuro en el lenguaje.

3. Filosofía del lenguaje y emoción

La concepción de William James sobre las emociones como vivencias inseparables de las sensaciones corporales constituye uno de los puntos de arranque del planteamiento de Wittgenstein. A partir de la idea expuesta por James de que una persona no llora porque esté triste, sino que está triste porque llora, Wittgenstein desarrolla una disertación en el *Cuaderno marrón* sobre la relación entre emoción y sensación en la que establece algunos aspectos cruciales que profundizan en lo

que el funcionalismo sólo trata superficialmente. En primer término, que una emoción, como experiencia personal, está estrictamente localizada: "pues si yo frunzo el ceño enfadado, siento la tensión muscular del ceño en mi frente, y si lloro es evidente que las sensaciones de los alrededores de mis ojos son una parte, y una parte importante de lo que siento" (Wittgenstein, 1984: 139 [48]),⁴ pero esto no significa que la emoción sea una sensación, ya que "uno no siente más la tristeza en el cuerpo que la visión en el ojo" (Wittgenstein, 1997, II: 325).

En cuanto a la relación entre experiencia emocional y efecto emotivo, le parece que la causa de los malentendidos se encuentra en el hecho de que:

...pensamos en la expresión de una emoción como si fuese algún recurso artificial que permite conocer a los demás que la tenemos. Ahora bien, no hay una línea precisa entre tales "recursos artificiales" y lo que podrían llamarse las expresiones naturales de la emoción. Confr[ontar] a este respecto: a) llorar, b) levantar la voz cuando se está enfadado, c) escribir una carta de protesta, d) tocar el timbre para llamar a un servidor a quien se desea reprender (Wittgenstein, 1984: 140 [48]).

De donde se desprende que no hay una diferencia nítida entre la expresión natural de la emoción y la expresión cultural de las emociones, pues lo esencial aquí sería que, como sucede en todo juego de lenguaje, la expresión lingüística de las emociones tiene un carácter público. Por otra parte, este carácter público de la expresión emocional no indicaría que los efectos emocionales siempre sean intencionales, sino que la cuestión es de orden gramatical, en virtud de que algo propio de los verbos psicológicos es que la tercera, pero no la primera persona, se afirma tomando como base la observación y ésta es una observación de la conducta (cf. Wittgenstein, 1997, I: 148 [836]).

Wittgenstein aborda el tema de las emociones desde el ángulo de la gramática profunda y de las implicaciones que hay en ello de una mitología que separa a la mente del cuerpo. En sus *Observaciones sobre la filosofía de la psicología*, establece que las emociones (tristeza, alegría, pena, embeleso) son vivencias pero no experiencias, ya que los conceptos de experiencia son una subclase de las de vivencias porque tienen duración, un curso, y poseen intensidad; lo cual hace que no sean constitutivas de los pensamientos como las imágenes, que sí son experiencias (cf. Wittgenstein, 1997, I: 148 [836]). En otro lugar, Wittgenstein completa esta idea al señalar que "las emociones no son estados de conciencia, no tienen intencionalidad, no tienen propósito, son vivencias" (Wittgenstein, 1997, II: 31 [161]).

⁴ De ahora en adelante, en las referencias a las obras de Wittgenstein, consigno primero el número de página y después, entre corchetes, el número de párrafo.

Por otra parte, tampoco son sensaciones corporales porque no están localizadas ni proporcionan información sobre el mundo exterior; sin embargo, lo que les es común a ambas es que hay una expresión facial y sensaciones características: "Las sensaciones no son las emociones (en el sentido en que la cifra 2 no es el número 2)" (Wittgenstein, 1997, II: 28 [148]).

El hecho de que la emoción sea una vivencia y no un estado de conciencia, ni tampoco una sensación corporal, no significa que no tenga relaciones con el pensamiento y la actitud corporal, ya que "las emociones pueden *dar un color* a los pensamientos; el dolor corporal no puede hacerlo. Y, por esa razón, hablamos de pensamientos tristes, pero no hablamos análogamente de pensamientos dolor-de-mueñosos" (Wittgenstein, 1997, II: 29 [153]).

En cuanto al cuerpo, la cuestión se podría plantear a partir de la afirmación: "Uno ve la emoción" pero ¿qué es lo que se ve?, ya que no podría decirse que inferimos de los gestos la emoción que siente alguien, puesto que: "Describimos directamente su rostro como triste, radiante, aburrido, aunque no seamos capaces de dar ninguna otra descripción de sus rasgos. —La tristeza se personifica en el rostro, quisiera uno decir. Esto resulta esencial para lo que llamamos emoción" (Wittgenstein, 1997, II: 100 [570]).

La relación entre emociones y lenguaje se articula en la arquitectura conceptual, ya que el contenido de una emoción consiste en imaginar una figura que no diríamos que es el significado de la emoción, por ejemplo cuando hablamos de *la oscuridad de la depresión* o de *las llamas de la ira*, de manera que si la expresión facial de la emoción no es la emoción, entonces, el gesto emocional del rostro es una figura también. Para Wittgenstein, no hay nada en lo verbal que no sea una vivencia, en el sentido en que nuestro uso del lenguaje implica la existencia de un espíritu con el que decimos lo que decimos y que es exactamente lo que recordamos, de ahí que cuando enunciamos: "quería tranquilizarlo con mis palabras", no importa que no recordemos las palabras que dijimos, pero sí el espíritu con el que fue dicho (cf. Wittgenstein, 1988: 648). La emoción y el significado para Wittgenstein no se pueden desvincular, precisamente porque las palabras son actos que discurren en un escenario de la vida, de ahí que se pueda establecer que "el sentimiento les da *verdad* a las palabras" (cf. Wittgenstein, 1988: 349 [544]).

La vitalidad del lenguaje está presente en el hecho de que las palabras nos produzcan sensaciones y reconozcamos el rostro familiar de un palabra; sin embargo "—podría haber seres humanos a quienes todo eso fuera ajeno. (Les faltaría el cariño por sus palabras.) —¿Y cómo se manifiestan estos sentimientos entre nosotros? —En que escogemos y valoramos las palabras" (Wittgenstein, 1988: 499).

Una buena manera de ilustrar este lazo entre figura conceptual, palabra y emoción está en el caló, porque, al igual que sucede en la poesía, contiene una intensidad emocional que es manifestación plena de la vivencia del lenguaje. Usaré la palabra *¡cámara!* como un ejemplo, dado que es una interjección y no un sustantivo, que realiza este cambio de categoría gramatical de acuerdo con una actitud corporal y una expresión facial que, en el marco de una cierta situación, dan lugar a una actitud emocional ante algo que refleja sorpresa, pero que puede, a su vez, moverse del agrado al desagrado, en relación con un cambio en la curva melódica de la entonación.

Haber elegido al sustantivo *cámara* para significar la interjección *¡cámara!* no es casual, así como no es gratuito que se hable del fuego en relación con la ira, ahí es el lugar donde se ilustra la vivencia de la emoción vinculada con un contenido conceptual, entendido éste como una figura de pensamiento. *¡Cámara!* alude a la expresión usada en la filmación cinematográfica que precede al inicio de la filmación de una escena, la cual arranca con la expresión *¡acción!* *¡Cámara!* indica, entonces, que la mirada se concentra, atiende, para capturar, a través de la cámara cinematográfica, la escena en una impresión de la acción que se pretende registrar. La analogía con la vivencia del asombro, que es una emoción, es transparente: cuando algo me asombra, mi mirada está puesta sobre el objeto de mi asombro y hay una impresión visual que queda registrada en mi conciencia con la intensidad emocional que ha producido ese objeto en mí.

Como puede verse, en una expresión como *¡cámara!* está contenido un concepto —insisto, como figura de pensamiento—, que es inseparable de la emoción, su expresión facial y sus sensaciones corporales. Éste es un buen ejemplo de la trascendencia que tiene la relación entre lenguaje verbal y corporal para entender la construcción de un concepto y su sentido, a la vez que un buen modo de mostrar cómo el caló no es una mera jerga en la cual lo emocional sustituye a lo conceptual que, por otra parte, es el sustento de la falsa idea de que hay un discurso neutro y uno emotivo.

Otro aspecto ilustrativo del vínculo entre lenguaje y cuerpo lo constituyen las “malas palabras”, pues permiten ver el asunto desde el ángulo de la importancia de nuestra concepción del propio cuerpo en la construcción de conceptos morales.

Para comprender esto es útil la idea de que existe un cronotopo del cuerpo, tomando el término de Bajtín, en el sentido en que considero al cuerpo como un espacio que habita un tiempo, desde el cual es conceptualizado y, por ende, vivido. Es una perspectiva que ve al cuerpo, en Occidente al menos, como dividido en dos partes, una superior, la cabeza, en la que se ubica la racionalidad entendida como control, y otra inferior, la genital, en la que se encuentra contrapuesto lo

no racional, lo instintivo y, por ende, lo que no se domina. Todas las palabras que se juzgan malas por groseras e insultantes tienen su denotación en la zona inferior corporal, pero son paradójicas porque sólo se refieren a sus referentes de manera oblicua, ya que son usadas con otro sentido.

Dado que la conducta corporal está impulsada por razones y pasiones, y estas últimas son peligrosas para conservar un orden social, se establece una moralidad cuya tarea es la de imponer un deber ser al cuerpo, que permita la sanción de cualquier pretensión de actuar fuera del orden establecido. Esto deriva en una necesaria represión de lo instintivo y una contención de las emociones que es típica de nuestra cultura. Pero si esto es una constante, también lo es la transgresión de ese orden como un ritual que permite revisar constantemente la validez de esos juicios de valor y proponer nuevos criterios. El movimiento se da a través de una renovable simbolización en el lenguaje, de modo tal que podemos hablar de un juego de lenguaje, usando un concepto wittgensteiniano, que se afirma en una forma de vida y desde el cual se crean analogías valorativas que dan lugar a nuevos conceptos. Por ejemplo, esta oposición entre el arriba racional y el abajo irracional se expresa filosóficamente como una certeza que estima que se piensa en la cabeza. Esta misma mitología funciona en el lenguaje popular, sólo que en este caso lo nombra refiriéndose a la ausencia de pensamiento como degradación corporal, de ahí que la falta de inteligencia se entienda como un descenso del pensamiento a la parte inferior, como cuando se dice que un estúpido "piensa con el culo". Todo descenso de lo superior hacia lo inferior implica pérdida del control y de la racionalidad y en consecuencia, degradación.

Es interesante a este respecto que Dylan Evans, en su libro *Emoción. La ciencia del sentimiento*, atacando esta mitología corporal, defiende la tesis de que es totalmente equivocado pensar que las emociones boicotean un comportamiento inteligente. Sin emociones como el miedo estaría en riesgo nuestra sobrevivencia como especie. Pero además, en relación con los sentimientos morales, Evans apunta que es equívoco pensar, como Kant, que las acciones emocionalmente conducidas no son moralmente virtuosas, pues desde esta apreciación negativa de la emoción se llega a la idea de que la decisión sobre una acción moralmente correcta debe regirse sólo por reglas, pero de hecho eso conduce a una conducta psicopática:

Las facultades morales que poseemos casi todos nosotros, y que están ausentes en los psicópatas, no se basan en un conjunto de reglas como las instrucciones de un programa informático, sino en emociones tales como la compasión, la culpabilidad o el orgullo. Por consiguiente, no es probable que podamos contribuir al desarrollo de las

facultades morales de los niños inculcándoles mandamientos o preceptos, a menos que se hayan cultivado debidamente sus capacidades emocionales. Lo que les sucede a los psicópatas es que aplican demasiado bien las reglas (Evans, 2002: 77).

El desplazamiento de las emociones hacia la periferia de las cuestiones relevantes para el estudio del lenguaje es, entonces, una especie de psicopatía de nuestra disciplina, aunque no exclusiva de ella, pero que en nuestro caso se revela en una escisión entre las reglas de la gramática y la vivencia del lenguaje, como si fueran dos aspectos separables.

Notemos que la afirmación de que existe un discurso emocional y uno neutro se vincula con lo anterior, ya que el discurso neutro se considera como aquel que es pura gramática. Quizá la confusión se deriva de que se han entendido a las emociones como algo intencional: quiero conmover, asustar, impresionar y uso una cierta entonación y determinadas palabras que aprovecho como otro de los recursos lingüísticos que me da la lengua, pero esto en realidad sólo se aplica a un discurso retórico, por ejemplo el político. Cuando estoy desesperado porque no encuentro algo, por ejemplo, profiero algunos insultos sin el fin de impresionar a nadie. Esto es, que el efecto de la emocionalidad depende de una situación y de una forma de vivir lo que se dice. Me parece que los discursos emocionalmente neutros sólo podrían ser aquellos en donde no es que no haya emoción, sino que no importa quién dice lo que dice, como cuando en una tienda comercial una voz anónima solicita la presencia de un empleado de abarrotes en el área de cajas. La única manera en que sería válido afirmar la inexistencia de emoción en un sentido absoluto tendría que ser el caso en que la emisión fuera proferida por una máquina.

No obstante, el asunto de las emociones en el lenguaje es todavía más complejo una vez que se ve a través del trasfondo semántico de los insultos. Octavio Paz identificó con gran lucidez este aspecto en el *Laberinto de la soledad*, cuando analizó el significado de la mexicanísima expresión *chinga tu madre* que ligó con el verbo *rajarse*, como expresiones del machismo en la cultura mexicana. Paz parte de que *el mexicano concibe una diferencia entre el cuerpo femenino y el masculino en términos de que si el primero está abierto y es penetrable, el segundo está cerrado y, por ello, es penetrante. El mexicano es un ser receloso y desconfiado que instintivamente evalúa que el medio que lo rodea es peligroso. Por esa razón, se cierra ante el mundo exterior, no se raja, pues si se abriera mostraría lo que siente y se vería por tanto expuesto y debilitado, una vez que ese mundo exterior podría penetrar en la intimidad de sus más profundos sentimientos. En ese sentido, dice Paz, que mientras:*

...el ideal de hombría para otros pueblos consiste en una abierta y agresiva disposición al combate, nosotros acentuamos el carácter defensivo listos a repeler el ataque. El "macho" es un ser hermético, encerrado en sí mismo, capaz de guardarse y guardar lo que se le confía. La hombría se mide por su invulnerabilidad ante las armas enemigas o ante los impactos del mundo exterior (Paz, 1973: 28).

La debilidad o la fuerza del espíritu está planteada en términos de una diferencia genital, pero también, desde esta diferencia corporal se materializa un modo de actuar en el mundo que la trasciende, ya que la mujer, aun siendo débil por naturaleza, debido a su fatalidad anatómica de estar abierta al mundo exterior: "Gracias al sufrimiento, y su capacidad de resistirlo sin protesta, la mujer trasciende su condición y adquiere los mismos atributos del hombre" (Paz, 1973: 34-35).

Lo que está en juego para que una persona, hombre o mujer, se comporte de manera adecuada en nuestra cultura consiste en que no se raje ante nada, pues el valor está en relación directa con su capacidad de contener lo que siente. Sin embargo, este sistema moral no se queda ahí, ya que esta contención va aparejada con la necesidad de demostrar el dominio sobre los otros cuerpos. La palabra que habla de esta condición es *chingar*. Este insulto tiene una amplia gama de sentidos que se mueven de lo deleznable a lo admirable. Como diría Paz, es una palabra mágica, pues

Basta un cambio de tono, una inflexión apenas, para que el sentido varíe. Hay tantos matices como entonaciones: tantos significados como sentimientos... Pero la pluralidad de significados no impide que la idea de agresión —en todos sus grados, desde el simple incomodar, picar, zaherir, hasta el de violar, desgarrar y matar— se presente siempre como significado último. El verbo denota violencia, salir de sí mismo y penetrar por la fuerza a otro. Y también herir, rasgar, violar —cuerpos, almas, objetos—, destruir (Paz, 1973: 69).

Ese cuerpo poderoso que puede someter a los demás penetrándolos es el del chingón, el que se puede chingar a los demás en una tendencia que Paz califica de sádica y cruel y que en su opinión distingue al mexicano del español, más proclive a gustar de la blasfemia y la escatología.

No comparto con Paz que la agresión sea el concepto esencial que se halla atrás de *chingar*; me parece más afortunada la idea de que en el fondo de todos esos sentidos está el exceso como instinto, puesto que otros usos de la palabra, que por cierto Paz no contempla, como *chingo*, para referirse a una cantidad grande

de algo, y *chingón*, cuando se usa para expresar agrado, no tienen relación con la violencia. Y es que si la frase “chinga tu madre” invoca la violación de la madre, ese incesto violento no es más que la imagen misma del exceso que debe ser reprimido, aunque paradójicamente ilustre el perverso deseo del control máximo sobre los otros cuerpos. Pero esta imagen desborda las fronteras nacionales, porque el *joder* español y el *fuck* del inglés apuntan a lo mismo.

Paz fue lúcido cuando planteó que en una palabra como *chingar* había algo más que mera vulgaridad y vio ahí las raíces de nuestra moral; sin embargo, se equivocó cuando quiso ver en ello algo típicamente nacional. Quizá influyó en él un espíritu nacionalista que dominaba por entonces, pero vale la pena apuntar que una razón adicional de esa posición también tuvo que ver con una falsa idea que atribuía un origen náhuatl a la palabra, siguiendo la tesis de Darío Rubio. En realidad, soy de la opinión de que la palabra se deriva de la gitana *zingar*, que formaba parte de la germanía que hablaban los conquistadores y que quería decir *fornicar*, la cual sigue usándose con esa fonética y con ese significado en Cuba.

Una posible conclusión a todo lo expuesto sería la de que una tarea necesaria en la lingüística consistiría en buscar los puntos de contacto entre emoción y pensamiento, lo cual implica transformar nuestra concepción del cuerpo y, por tanto, la del ser humano. Las repercusiones de esta perspectiva no son triviales, porque desde este ángulo se trabajaría con un lenguaje vivo y no con pensamientos muertos, además de que ganaríamos con ello la posibilidad de dejar a un lado la moralidad que nos lleva a pensar con prejuicio que en el lenguaje popular no hay más material de análisis que el de una folclórica manera de hablar. La mejor forma de resumir esta perspectiva es a través de las palabras del poeta filósofo Fernando Pessoa, quien anotaba:

La prosa, que es precisamente expresión de ideas, nace directamente de la palabra. El verso, que es predominantemente expresión de emociones, nace directamente de la voz. Por eso los primeros versos no eran dichos, sino cantados. A la expresión de una idea debe llamarsele propiamente explicación, porque exponer una idea es explicarla; a la expresión de una emoción debe llamarsele propiamente ritmo, porque exponer una emoción es retirarle el pensamiento sin retirarle la expresión, vocalizarla sin decirla.

Como el hombre es pensante y emotivo al mismo tiempo, las dos cosas —salvo en casos puramente animales, como el grito, o puramente artificiales, como el tarrareo— se nos presentan juntas (Pessoa, 1996: 168-169).

Bibliografía

- Antheaume, A. y G. Dromard
s/f *Poesía y locura. Psicopatología del genio y del sentimiento poético*, trad. Alicia Reyes, pról. Dr. L. Salazar Viniegra, Ediciones Pavlov, México.
- Bally
s/f *Stylistique*.
- Calhoun, Cheshire y R. C. Solomon, comps.
1996 *¿Qué es una emoción? Lecturas clásicas de psicología filosófica*, trad. Matiluz Caso, Fondo de Cultura Económica (Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis), México (2ª reimpresión).
- Castilla del Pino, Carlos
2000 *Teoría de los sentimientos*, Tusquets Editores (Ensayo 45), Barcelona.
- Evans, Dylan
2002 *Emoción. La ciencia del sentimiento*, Taurus, Madrid.
- Ferrater Mora, José
1944 *Diccionario de filosofía*, Diccionarios Científicos Atlante, México.
- Jakobson, Roman
1981 *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, Barcelona (2ª edición).
- Paz, Octavio
1973 *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México (3ª reimpresión de la 2ª edición).
- Pessoa, Fernando
1996 *Máscaras y paradojas*, Edhasa, Barcelona.
- Ponce, Anibal
1987 *La gramática de los sentimientos*, Editorial Cartago, Argentina y Editorial Letras, México.
- Sechehaye, Ch. A.
s/f *Programme et méthodes de la linguistique théorique*.
- Trubetzkoy, Nikolai Serghelévitch
1973 *Principios de fonología*, Cincel, Madrid.
- Wittgenstein, Ludwig
1984 *Los cuadernos azul y marrón*, trad. Francisco Gracia Guillén, Tecnos, Madrid.
1988 *Investigaciones filosóficas*, trad. Ulises Moulines y Alfonso García Suárez, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
1997 *Observaciones sobre la filosofía de la psicología*, trad. Luis Felipe Segura, Instituto de Investigaciones Filosóficas-Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2 tomos.