

HACIA UNA POSIBLE EXPLICACION LINGUISTICA DE LA LITERATURA

POR LUIS ALFONSO RAMIREZ.

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo principal resolver algunos cuestionamientos comunes que se presentan en un posible análisis lingüístico de la Literatura. En este caso, después de presentar algunas ideas sobre lo que podría ser el análisis literario a partir de la Lingüística y ejemplificarlas con el poema "El Caribe" de Nicolás Guillén, se intenta dar respuesta a los siguientes cuestionamientos: el problema de la denotación y connotación del lenguaje; las posibilidades que tiene la Lingüística de explicar también la connotación; la linealidad del lenguaje y la extensión de la unidad de análisis en la Lingüística.

El presente trabajo abre la posibilidad de entrar en la discusión necesaria que permita establecer finalmente un método de análisis de la obra literaria en cuanto ésta está determinada por la estructura lingüística.

0. INTRODUCCION

Desde la época en que aparece el Estructuralismo en Lingüística, se ha discutido la posibilidad de una explicación lingüística de la Literatura. Tal posibilidad se basa en el reconocimiento de la obra literaria como un objeto cuyo proceso artístico es elaborado con las posibilidades que le ofrece el lenguaje verbal. Sin embargo, estos intentos de análisis han terminado en su mayoría, negando la misma aproximación que habían emprendido. Las dificultades que se han señalado provienen generalmente de concepciones equivocadas que han mantenido los críticos acerca de lo que consideran como Lingüística, Lenguaje, Literatura, y aún, Crítica Literaria. Así, los intentos más avanzados en este campo son los que se han ocupado del estudio del estilo de la obra, sin abordar de plano una explicación total de la producción significativa. Con lo anterior se ha reducido la Lingüística a una simple Estilística. Para eso se han argumentado una serie de problemas. Algunos de estos, y que los contrarios al análisis lingüístico de la Literatura presentan como obstáculos, son los siguientes:

A) La consideración de que el lenguaje verbal reproduce conceptos, más no símbolos o representaciones.

B) La consideración de que la Lingüística es la ciencia de la denotación o referencialidad del lenguaje, mas no de la connotación.

C) La afirmación de que el lenguaje verbal es lineal, contrario al literario que es espacial o simultáneo.

D) La afirmación de que la Lingüística, puede analizar, como máximo, la oración, quedando así manifiesta la imposibilidad del análisis, de la obra literaria, por cuanto ésta se organiza por unidades diferentes de la oración.

Nuestro propósito en el presente trabajo es mostrar que tales problemas no existen. Para ello comenzamos señalando que entendemos por análisis lingüístico de la Literatura, no un estudio de los rasgos estilísticos en primera instancia (esto se dará como consecuencia del análisis más general que es el propiamente lingüístico), ni un estudio que llegue hasta emitir juicios de valor sobre la calidad artística, (esto es trabajo de la Crítica Literaria con la ayuda de la Estética). El análisis lingüístico tiene sus límites en la amplitud que ofrece el verdadero objeto de la Lingüística y en sus posibilidades metodológicas para la explicación del proceso significativo.

En las páginas que siguen presentaremos, en primer lugar, algunas consideraciones generales sobre lo que debe ser el análisis lingüístico, luego, analizaremos brevemente un poema para ejemplificar la teoría, y, finalmente, trataremos de resolver cada uno de los problemas planteados al comienzo de este trabajo.

1. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL ANALISIS LINGUISTICO

La obra literaria es un mensaje codificado mediante signos verbales por un emisor, el escritor. Los receptores o lectores hacen la lectura o lecturas necesarias para que les llegue el mensaje, es decir, decodifican lo codificado por el escritor. Si se ha hecho una buena lectura es porque se han detectado los niveles del contenido de la obra: el referencial y el connotativo, que se subdivide en simbólico y universal.

El nivel denotativo o referencial se capta cuando la lectura se hace en forma desprevenida, es decir, aceptando tanto la historicidad del lenguaje como su carácter contextual. Esto quiere decir que para el reconocimiento de la referencialidad debe contarse, en lo posible, con la identificación y el reconocimiento del medio en el cual se produce la obra. Esto evita la asignación de referencias inexistentes en la producción, o la no identificación de referencias importantes para el escritor. En términos generales, el lector ha de ubicarse en el mismo contexto social en el cual se produce el mensaje para no entrar en equívocos de interpretación. Esta referencialidad o realidad referida en el texto de manera directa y objetiva es la base para las proyecciones significativas en la obra literaria, por lo tanto es un nivel que está presente en todas las obras, aunque su grado de intensidad variará de obra a obra.

Agreguemos que este nivel de significado se identifica en su contexto lingüístico y está determinado por las restricciones sintácticas propias del lenguaje, así como por la identificación usual del concepto y responde, generalmente, a una entrada del diccionario. En ese sentido, el lenguaje en toda obra literaria es igual: "árbol" en todo escrito significa la misma referencia. Además, la referencialidad no siempre se da en una relación uno a

uno entre palabra y referente; pueden existir complejos de palabras con una identificación referencial simple.

En la lectura objetiva de que venimos hablando, el lector va captando, en forma simultánea a la referencialidad, un conjunto de imágenes connotativas. El escritor logra conformarlas gracias a un uso cuidadoso del lenguaje que incluye el traslado de rasgos significativos que tradicionalmente aparecen en palabras diferentes. Una tarea del lingüista es explicar los procedimientos utilizados en la conformación del nivel connotativo para lo cual ha de identificar medios o recursos de significación: como la metáfora, metonimia, sinecdoque, etc., y recursos del significante: rima, metro, etc. Todos estos recursos deben ser examinados teniendo en cuenta su función en la significación total de la obra.

En cuanto a la función que cada palabra tiene en la formación de la imagen se observan diferencias importantes. De un lado, están las palabras estáticas y vacías de significado lexical, estos son los artículos, las preposiciones y las conjunciones entre otras; de otro, están las palabras fundamentales en la creación significativa y que son susceptibles de desplazamiento o ampliaciones, el sustantivo y el verbo. Lógicamente, no todos los sustantivos y verbos son connotadores en un texto determinado. El traslado significativo se realiza en unas pocas palabras claves, las demás hacen depender su significado de aquellas. Generalmente el verbo es la categoría que más desempeño tiene como connotador mediante su combinación con sustantivos con los cuales tradicionalmente no se combina. La connotación simbólica se enriquece en proporción a la extensión de la contextualidad con la cual se le examine. Así, la connotación de una palabra en un verso será mucho mayor y precisa si se le observa en el contexto de todo el poemario. La extensión de la imagen y su contexto tienen siempre una dimensión variable y no puede ser enmarcada en unidades significantes preconcebidas por el crítico. Este problema se origina al afirmar que la unidad de análisis de la lingüística es la oración, mientras el significado literario o connotativo se mueve a otro nivel.

Finalmente el tercer nivel significativo es el "*mensaje*" o *universalidad semántica*, entendida como el significado sugerido mediante la contrastación que se plantea entre el nivel referencial y el simbólico. Este significado se intuye a partir de un conocimiento del contexto situacional de la obra y del autor con la ayuda de diferentes marcas específicas de mensaje que se encuentran en el texto. Esta es la razón por la que insistimos en la importancia de conocer el medio en el cual se desarrolla la vida de la obra y del autor, a fin de que el crítico lingüista pueda precisar el *uso* que tiene el lenguaje en las respectivas obras literarias. Para terminar esta parte, observemos que los tres niveles en su respectivo orden se presuponen: el simbólico o mediatizante presupone al referencial y el universal presupone al simbólico, aunque existen obras con un nivel simbólico muy pobre pero con grandes mensajes. De otro lado el escritor puede usar palabras u oraciones con funciones específicas en uno u otro nivel. Es decir, se puede encontrar en la obra expresiones que son exclusivamente referenciales o simbólicas o universales, como también expresiones que funcionan para los tres niveles.

2. ANALISIS DE "EL CARIBE"

Para tratar de ejemplarizar un poco las afirmaciones hechas en el apartado anterior presentamos a continuación un poema (*) con su respectivo análisis:

* GUILLEN, Nicolás, "*El Gran Zoo*", Ed. Arte y Literatura, La Habana, 1975, pág. 34.

El Caribe

*En el acuario del Gran Zoo
nada el Caribe*

*Este animal
marítimo y enigmático
tiene una cresta de cristal,
el lomo azul, cola verde,
vientre de compacto coral
grises aletas de ciclón.*

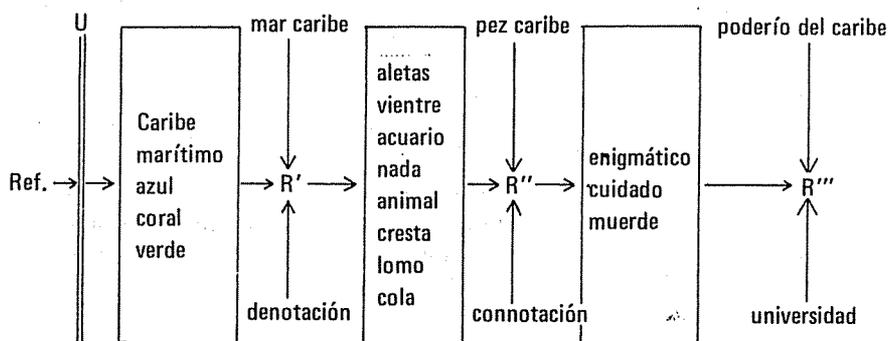
*En el acuario, esta inscripción:
"Cuidado: muerde".*

Se ha escogido este poema porque no muestra mucha dificultad en el reconocimiento de los niveles significativos que es lo que nos interesa señalar aquí. Así mismo, para entender la carga semántica del poema con mayor precisión es imprescindible la lectura de todo el poemario del cual hace parte; ante la imposibilidad de presentar todo el libro, señalamos que el contenido simbólico del poemario está resumido en el título de éste: *El Gran Zoológico*. Efectivamente, al leer el lector se siente trasladado a un lugar en donde se cuidan ejemplares de animales: la jirafa, el cangrejo, el gangster presentado como animal, etc. Estos significados de animales están montados sobre referencias: descripción real del Caribe, caracterización de Lynch, del K.K.K., de la luna, etc., lo cual nos indica que, en cuanto a lo lingüístico, la extensión contextual del poema para un análisis completo, es todo el poemario. Con esta información y lo que conocemos del autor, Nicolás Guillén, podemos abordar la explicación de "El Caribe".

Este poema mantiene, en primer lugar, la referencia a una región cuya mayor parte es agua con algunas islas, entre ellas, Cuba. Pero en este caso la referencialidad, aparte del título que es el denotativo por excelencia, se da por la ambigüedad que van manteniendo algunas palabras claves. Así, la expresión *cresta de cristal* nos significa como referencialidad, las olas del mar, y como connotación, lo que son las crestas de los animales; la expresión *lomo azul*, referencialmente significa la superficie del mar y simbólicamente, el lomo del animal. En el mismo sentido podríamos detectar los significados de otras expresiones como: *grises aletas de ciclón, cola verde, vientre de compacto coral*. Es de observar que, en las expresiones señaladas, los adjetivos aparecen como los indicadores más directos del significado referencial, mientras que los nombres o sustantivos son puramente connotativos, aunque mantienen conexión con la referencia. Al terminar la lectura simbólica, es decir, al hacer la conexión del significado de "aletas", "cola", "vientre", "lomo", "animal", de verbos como "nadar", con el contexto en general, se forma la imagen de un animal con ciertas características, llamado "Caribe". Pero tales expresiones son indicativas o, en otros términos, colaboran con la referencia, pues, palabras como "acuario", que indica la naturaleza marítima del lugar, "Caribe", el nombre de la región, "azul", el color de agua, "cola verde", la serie de islas caribeñas, "aletas de ciclón", los estragos de los ciclones que bordean el territorio, etc. . . , comparten ese doble valor semántico. Lógicamente, todo esto se ve con mayor claridad cuando se observa todo el texto.

Ahora bien, ¿por qué Guillén describe el territorio caribeño como un animal? La respuesta no puede ser otra que el mensaje que quiere transmitirnos: la grandeza e importancia del territorio lo cual, quizás, esté plenamente confirmado con la expresión última: "cuidado: muerde". Esta expresión mantiene una ambigüedad que permite el enlace entre la connotación simbólica y la universalidad o mensaje. Para terminar estas observaciones,

que de ninguna manera deben ser vistas como el análisis definitivo, pues es necesaria su formalización, tengamos en cuenta el cuadro siguiente que resume lo dicho hasta aquí.



El cuadro nos indica que el escritor partió de la realidad (véase Ref. en el cuadro), para presentarnos un mundo creado por él mediante el uso de expresiones lingüísticas que dan una imagen denotativa o referencial de la realidad (vease R'). Sobre este significado, y con la ayuda de otras expresiones, se produce el significado connotativo (R''). Finalmente, este (R'') sirve como base para producir el tercer nivel, la universalidad (R'''). Así, la tarea de la lingüística, en este análisis, es explicar las diferentes etapas o niveles de significado que se desarrollan en la obra. Esto supone que se de una explicación de los diferentes modos de transformar un nivel en otro.

3. RESPUESTAS A LOS PROBLEMAS PLANTEADOS

3.1. Lenguaje conceptual y lenguaje simbólico:

El producto de la actividad cognoscitiva del hombre, el conocimiento, toma forma, se organiza y se expresa a través del lenguaje verbal. El desarrollo del pensamiento y del lenguaje se dan en forma simultánea, esto es, que en la medida en que el pensamiento se vaya haciendo más abstracto el lenguaje será más productivo, más rico en conceptos y adquirirá mayor posibilidad de creatividad. Por esta razón no es posible ver las palabras como entidades terminadas, sino como procesos desarrollados simultáneamente con el pensamiento. Esto se puede observar más directamente en el niño, en el cual se aprecia que a medida que va adquiriendo conciencia de sí mismo y del mundo que lo rodea, el lenguaje va adquiriendo mayor complejidad: Expresiones de una palabra, frases, oraciones simples, complejas, etc. Pero al afirmar que hay un desarrollo paralelo del lenguaje y del pensamiento, no se está diciendo que se identifiquen concepto y palabra, puesto que, tanto el lenguaje como el pensamiento tienen sus propias leyes o principios de organización. El concepto, como categoría del pensamiento, se forma mediante la abstracción, a partir de los objetos, es decir, es un conocimiento generalizado. Las palabras son entidades lingüísticas que encierran un contenido o idea sobre la realidad cultural; su limitación está determinada por los principios de combinación y de restricción del propio lenguaje; también, se determinan por las necesidades de comunicación que motivan la emisión del texto. Estas necesidades pueden requerir que el lenguaje sea más o menos conceptual, o más o menos

fantasioso. Es decir, mediante las combinaciones y contextos, el lenguaje puede ser totalmente conceptual, como en el caso del lenguaje técnico-científico, o puede también expresar emociones, sentimientos y fantasías. Esto es lo que hace Guillén en su poema "El Caribe": la imagen del Caribe como animal está montada sobre el lenguaje conceptual. Además, el significado, como concepto, debe entenderse como la reproducción total del contenido conceptual en la palabra; ésta encierra solo aquella parte del concepto que se requiere para la comunicación. En su gran mayoría, el lenguaje es más pobre que el concepto que reproduce, pero es más amplio que éste puesto que además del aspecto conceptual, el significado puede incluir rasgos emocionales, estilísticos, etc. Esto muestra que es absurdo intentar establecer una identidad mecánica entre concepto y palabra.

El lenguaje utilizado como fantasía, como símbolo, se forma sobre el lenguaje conceptual, lo cual es posible gracias a las múltiples propiedades inherentes al lenguaje. En los diferentes tipos de uso del lenguaje se manifiesta su riqueza y ritmo de desarrollo por medio de las metáforas, metonimias, repeticiones, etc. Estos no son recursos exclusivos de la literatura, son del lenguaje en general.

Decíamos antes que el lenguaje no sólo puede servir como medio de manifestación del conocimiento racional, sino que también puede expresar conocimiento empírico o ser medio de fantasía, etc. El poeta usa inicialmente la conceptualización sobre la cual monta su inspiración artística; el crítico, a su vez, debe hacer inicialmente una lectura que le permita la comprensión global y matizada de la obra, pero luego necesitará diferentes lecturas que posibiliten un manejo conceptual de los contenidos y formas que ésta encierra y la determinación de su nivel artístico. El lector común y corriente hace una lectura recreativa que se mantiene a nivel de la fantasía, de las imágenes, etc., sin que haya mucha preocupación por lo conceptual. Esto último no quiere decir que las imágenes estén por fuera del lenguaje; por el contrario, es el mismo lenguaje el que señala los límites y las características de ellas. De igual manera la imagen como conocimiento sólo se da al lado del concepto, no importa el grado de belleza que ella encierre, pues negar la copresencia de estas dos categorías (conceptualidad y belleza) sería negar su capacidad de universalización, la cual solo se logra si se supera lo inmediato, lo caótico, lo inexpresable. Todas las imágenes deben tener su organización intelectual porque son la síntesis del conocimiento empírico y del racional.

En resumen, el lenguaje es fundamentalmente conceptual pero también es parte de su naturaleza ser medio de fantasía. Como no existe lenguaje puramente fantasioso, en toda obra el lenguaje mantiene las dos funciones, siendo el fantasioso dependiente del conceptual. La formación de imágenes se hace con los mismos recursos lingüísticos utilizados en otros tipos de lenguajes. En el ejemplo dado se puede observar que la formación del nivel connotativo sólo se puede lograr gracias a los recursos propios del mismo lenguaje. Identificar el lenguaje verbal con el conceptual implicaría aceptar al lenguaje técnico-científico como el único lenguaje verbal, dejando por fuera al utilitario y al poético los cuales no son estrictamente conceptuales.

3.2. Lingüística y connotación:

Es bien sabido que el lenguaje es un trabajo que se desarrolla con base en unas necesidades de comunicación y que va dejando un producto que es la lengua, cuyos principios o leyes son el objeto de estudio de la lingüística. Pero se entiende que cuando esta ciencia busca las leyes del lenguaje lo hace para explicar sus realizaciones concretas. Es decir, la lingüística no se puede quedar en la simple identificación de los principios generales del

lenguaje dentro del texto. Estos deben ser el punto de partida para la explicación total del habla producida.

De otra parte, los usos que se pueden hacer del lenguaje son diversos sin que se puedan establecer, de manera simplista y definitiva, límites entre unos y otros. Así, el lenguaje técnico-científico es tan autónomo dentro del discurso como lo es el literario, y éste, a su vez, es tan expresivo como el familiar. Tanto el lenguaje literario como el cotidiano pueden ser, además de denotativos, connotativos, gracias a que el lenguaje tiene la propiedad de sugerir, de establecer asociaciones en el usuario.

Resulta, así, absurdo creer que la connotación es la forma propia de la Literatura, aunque se podría aceptar que es en este tipo de uso del lenguaje donde la connotación es más frecuente y más elaborada. Afirmar que la Lingüística debe y puede ocuparse solamente de la denotación es reducirla a su mínima expresión: ocuparse solamente del lenguaje técnico-científico y dejar para otra ciencia la explicación del lenguaje cotidiano y del literario. Sin embargo, la Lingüística actual no ha hecho tales separaciones, sino trata más bien de abordar el estudio del lenguaje en su propia naturaleza, aceptándolo como un fenómeno en continuo cambio que se origina precisamente en su poder connotativo. Como hemos dicho, el lenguaje es denotación y connotación y si la Lingüística es la verdadera ciencia del lenguaje debe explicar cualquiera de sus manifestaciones, debe dar razón tanto de lo cambiante como de lo constante y, como dirían los estructuralistas, de la forma y de la sustancia.

En lugar de tomar los conceptos de denotación y connotación para diferenciar al lenguaje literario del ordinario, parece más convincente usar el concepto de *útil* para caracterizar a este último y el de *bello* para referirse al primero. La capacidad explicativa que tiene la Lingüística en ambos tipos es igual ya que si bien es cierto que el componente estético del lenguaje literario exige que para su explicación se tenga que acudir a la Crítica Literaria y a la Estética, la explicación del lenguaje como útil requiere del auxilio de la Sociolingüística. En los dos casos citados, la función de la Sociolingüística, la Estética y la Crítica Literaria consiste en explicar lo extralingüístico, lo que no hace parte del lenguaje verbal a su interior. Finalmente, al considerar que la Lingüística sólo puede abordar la denotación es limitarla a un objeto fragmentado. Téngase en cuenta, a este respecto que toda ciencia debe partir de las manifestaciones concretas del aspecto de la realidad objeto de estudio para luego determinar lo esencial, lo cual, a su vez, permitirá una mejor comprensión de lo aparente. En el caso del lenguaje, la Lingüística debe partir del uso, generalmente connotacional, para determinar lo denotativo. Ya se mostró mediante el ejemplo de Guillén que la Lingüística tiene una dimensión que explicar en las obras literarias: la formación de niveles de significado y los medios o recursos utilizados por el autor para desarrollar tal proceso significativo.

3.3. Lenguaje verbal y espacialidad:

El lenguaje se manifiesta en el tiempo mediante la sucesión de sonidos; es necesario terminar el primero para producir el siguiente. En este sentido se afirma que el lenguaje es lineal. Pero este mismo tipo de linealidad no es el que se da en el plano del significado, puesto que no se espera a producir un significado para luego producir el siguiente, ni el significado total de un enunciado es la simple suma de los significados de las partes. En el desarrollo de un enunciado, cuando aparece una palabra se actualiza el significado de las anteriores, lo cual permite, hasta cierto punto, predecir las palabras que han de seguir. Sin embargo el significado total de un enunciado sólo se produce cuando se ha recorrido toda

la cadena significante, incluso en el caso en que el oyente —lector haya “adivinado” o completado por lógica el sentido faltante. De esta manera, el significado es totalmente lineal y le imprime una cierta característica similar al significado de tal manera que sólo al recorrer la cadena completa se consigue el mensaje o significado señalado. Pero el sentido que se va obteniendo es siempre simultáneo, no es una simple sucesión, ya que cuando terminamos el enunciado es necesario tener presente todo lo anterior.

Lo dicho hasta aquí deja sin base al argumento de los enemigos del análisis lingüístico de la Literatura, que tratan de separar lenguaje “verbal” y lenguaje “literario” diciendo que mientras el primero es completamente lineal el segundo es espacial y simultáneo. Aducen la razón de que en la obra literaria es necesario terminar la lectura o discurso para poder encontrar la connotación, pero no se han tomado el trabajo de observar que exactamente el mismo proceso se da en una lectura referencial, es decir, que sólo cuando termina el recorrido del significante se encuentra el significado.

Al crear esta separación artificial del lenguaje, se olvida que es precisamente esa naturaleza lineal lo que le permite al escritor crear efectos no comunes y que generalmente impresionan con su hermosura al lector. Así, el artista puede colocar en un momento dado de la cadena una palabra o expresión que tradicionalmente el hablante utiliza en tal contexto, creando efectos de ambigüedad o de impresión artística propios de un lenguaje connotativo. Obsérvese en el poema analizado que, en el segundo verso, en el lugar de la palabra “nada” se esperaría otra palabra que designara a un animal. Así mismo, mediante la repetición de partes de la cadena se pueden formar otros efectos y para no mencionarlos todos en detalle, basta con señalar que todo lo que tiene que ver con la métrica, el ritmo y la rima es la misma linealidad del significante.

En resumen, tanto para la formación de la lectura conceptual como para la lectura artística, es necesario recorrer toda la cadena del significante.

3.4. La Lingüística y su nueva unidad de análisis:

Tradicionalmente se ha considerado que la Lingüística estudia, como máximo, a la oración. Tal concepción es confirmada en los planteamientos generales tanto del Estructuralismo como del Transformacionalismo, ya que consideran que el objeto de esta ciencia es la lengua y no el habla, o, la competencia y no la actuación. En estos términos, la Lingüística se ha ocupado generalmente del modelo de oración, pero ha olvidado las diferentes posibilidades de realización que esta tiene de acuerdo a distintos contextos y que dan lugar a diversos enunciados; igualmente pasa por alto las múltiples posibilidades de combinación entre oraciones que generan a los diferentes textos y, consiguientemente desconoce al texto como unidad de análisis al considerarlo como una simple suma de oraciones.

Los críticos y enemigos de nuestro análisis pueden encontrar un apoyo para su posición en la medida en que las categorías de la Lingüística tradicional no creaban la posibilidad de tomar otras unidades de análisis más amplias que la frase. Pero es necesario aclarar que la Lingüística no puede ni debe encerrarse en estos límites, cosa que se confirma con los últimos avances de la ciencia y que nos permite prever un análisis total del texto para determinar tanto el modelo como sus realizaciones. Esta limitación ha llevado a considerar por parte de algunos críticos que la Lingüística es la ciencia de la oración y que la Estilística lo es del texto. Ya hemos dicho en otra parte que la Estilística se preocupa por rasgos identificadores del estilo, más no del proceso total de formación de significados. Esto se conseguiría con la implementación de una verdadera ciencia del lenguaje que pueda explicar

tanto sus principios generales como sus diferentes manifestaciones o usos. Una ciencia que no plantee una Lingüística de la competencia y otra de la actuación como si al ser se le tuviera que fragmentar para su estudio dejando para una ciencia sus manifestaciones y para otra sus leyes.

4. CONCLUSION

Con las consideraciones anteriores no hemos abordado de lleno el análisis lingüístico de la Literatura; sólo hemos tratado de superar y explicar algunos de los prejuicios derivados de la idea de que por ser la Literatura un arte no puede ser abordada por una ciencia. Nos parece que si hay un acuerdo en lo anteriormente expuesto, habrá unas buenas posibilidades para entrar a exponer lo que concierne el análisis lingüístico de la obra literaria. Hay también otros problemas que hallarían solución desde esta perspectiva.

Consideramos además, que la presente discusión debe emprenderse en todos los niveles de la enseñanza de la Lingüística y de la Literatura, si se tiene en cuenta la gran dificultad existente en la integración de los dos campos en la enseñanza del grupo Español en la Escuela Primaria y Secundaria. Proponemos iniciar la discusión con el presente trabajo.

BIBLIOGRAFIA

1. Chikobava, A. S. y otros. **Lenguaje y Pensamiento**. Montevideo: Pueblos Unidos.
2. Della Volpe, Galvano. **Crítica del Gusto**. Barcelona: Seix Barral.
3. Fowler, Roger. **Essays on Style and Lenguaje**. London: Routhedge, 1966.
4. Guillen, Nicolás, **iPatria o Muerte! The Great Zoo and other poems** La Habana: Arte y Literatura, 1975.
5. J.S. Petofi. and H. Rieses. **Studis Text Grammar**. Dordrecht. D. Reidel Publish hing Company, 1973.
6. Love, Glen and Michael Payne (edes) **Comtemporary Essays on Style**. Atlanta: Scott Foresmann and Company, 1969.
7. Luria, A. R. **Pensamiento y Lenguaje**. Barcelona: Fontanela, 1980.