

William Empson

SIETE CLASES DE AMBIGÜEDAD

Capítulo I (fragmento)

Una ambigüedad, en el habla común, significa algo muy marcado, y por regla, ingenioso o falso. Propongo emplear el término en un sentido amplio, y me parecerá pertinente para mi tema todo matiz verbal, por ligero que sea, que permita reacciones alternas a la misma porción de lenguaje.¹ En ocasiones, sobre todo en este primer capítulo, la palabra quizá se extienda a límites absurdos, pero será descriptiva porque sugerirá el modo analítico de considerarla, y eso es lo que me interesa.

En un sentido lo bastante extenso, todo enunciado en prosa puede denominarse ambiguo. En primer lugar, es analizable. Así, "El gato café se sentó en la colchoneta roja" es susceptible de dividirse en una serie: "Éste es un enunciado acerca de un gato. El gato al que se refiere el enunciado es café", etc. Cada uno de estos sencillos enunciados puede traducirse por un enunciado complicado que emplee otros términos; de este modo ya nos enfrascamos en la tarea de explicar lo que es un "gato"; y cada una de estas complejidades es susceptible una vez más de análisis en una serie simple; de este modo, cada cosa con que se describa a un "gato" se ubicará en alguna relación espacial con la "colchoneta". La "explicación", según la elección de términos, seguirá cualquier dirección que desee quien explique; de este modo, traducir y analizar la noción de "se sentó" quizá implique un curso de anatomía; la noción de "en", una teoría de la gravitación. Sin embargo, un curso así no sería pertinente no sólo para mi propósito en este ensayo, sino tampoco para el contexto que conlleva el enunciado, para la persona a quien parece se dirige, ni para la intención que parece sustenta el acto de dirigirlo a él; tampoco se hallará nada en verdad básico acerca del enunciado al analizarlo de esta manera; tal vez sólo se elabore otro enunciado que establezca el mismo hecho pero diseñado con un propósito, contexto y persona

¹ En la primera edición escribí: "añade algunos matices al enunciado directo de la prosa". Esto, como se señaló, pide una pregunta filosófica y extiende el término "ambigüedad" hasta casi despojarlo de significado. La nueva frase no pretende ser decisiva, sino evitar la confusión en el lector; desde luego, la pregunta de cuál sería la mejor definición de "ambigüedad" (si el ejemplo en cuestión deberá denominarse ambiguo) surgirá a todo lo largo de esta obra.

distintos. Es evidente que al crítico literario le interesan mucho las implicaciones de esta última clase, y debe considerarlas una parte sustancial del significado. Hay una diferencia (puede decirse que entre pensamiento y sentimiento) entre el hecho declarado y la circunstancia de la declaración, pero muy a menudo no es posible conocer uno sin conocer la otra, y comprender el enunciado implica también no distinguir entre ambas cosas. Así, debo tasar con el mismo rasero los dos hechos acerca de este enunciado, que es sobre un gato y que se dirige a un niño. y sólo debo aislar dos de sus "significados" para formar una ambigüedad digna de notarse; tiene asociaciones contradictorias, que quizá causen algún conflicto en el niño que lo escuche, en tanto provenga de un cuento de hadas o de *Reading without Tears*.

Al analizar la declaración que establece el enunciado (sin duda, tras determinar la declaración mediante una comprensión de las implicaciones del enunciado), se enfrentaría de continuo una especie de ambigüedad debida a las metáforas, lo que dejó en claro Herbert Read en *English Prose Style*; pues la metáfora, más o menos forzada, más o menos complicada, más o menos implícita (para que opere de forma inconsciente), es el modo normal de desarrollo de un idioma. "Las palabras que sirven como epítetos son palabras con que se analiza una declaración directa", mientras que "una metáfora es la síntesis de varias unidades de observación en una imagen comandante; es la expresión de una idea compleja, no mediante un análisis ni mediante una declaración directa, sino mediante una percepción repentina de una relación objetiva". Se dice una cosa para que sea otra, y ambas tienen diferentes propiedades en virtud de las cuales se asemejan. Es evidente que esto, como asunto verbal, se presta con mayor facilidad al análisis que las ambigüedades sociales que acabo de considerar; y he de considerar normal hasta la clase más sencilla de ambigüedad, que es la que me ocupa en este capítulo. La situación básica, merezca o no merezca llamarse ambigua, es que una palabra o estructura gramatical es eficaz de varias formas a la vez. Tomemos un ejemplo famoso, en el que no hay juegos de palabras, sintaxis dobles ni duda alguna respecto de los sentimientos:

Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang

[coro / ruinoso en el que tardíos pájaros gorjean]

pero en el que no obstante la comparación aún es válida por muchas razones: debido a que los coros de los monasterios en ruinas son lugares para cantar, debido a que implican sentarse en una fila, debido a su constitución de madera, a que están tallados en nudos, etc., debido a que solían estar rodeados de un edificio protector con cristalería semejante a un bosque y con emplomados coloridos y pinturas de flores y vegetación, debido a que ahora están en el abandono total salvo por los grises muros del color de los cielos

invernales, debido a que el encanto frío y narcisista que sugieren los niños coristas va bien con el sentimiento shakesperiano hacia el objeto de los Sonetos, y por varias razones sociológicas e históricas (la destrucción de los monasterios a manos de los protestantes; el temor al puritanismo), que hoy en día sería difícil reconstruir en sus justas dimensiones; estas razones, y muchas más relativas al símil con su lugar en el soneto, deben todas combinarse para dar al verso su belleza, y hay una especie de ambigüedad en desconocer cuál de ellas tener en mente con más claridad. No cabe duda de que todo esto participa en toda su riqueza e intensidad de efectos, y las maquinaciones de la ambigüedad radican en las raíces mismas de la poesía.

Esta definición del primer tipo de ambigüedad cubre casi todo lo que posee importancia literaria, y este capítulo deberá ser el más extenso e ilustrativo, así como es el más difícil. Es difícil aislar los significados importantes de esta clase, como vimos en el ejemplo del gato, o estar seguros de que ya lo hicimos; y hay una clase de significado, la clase en que piensa la gente cuando dice "este poeta tendrá más significado para ti cuando experimentes más de la vida", lo que apenas está al alcance del analista en absoluto. La gente quiere decir con esto no tanto que se contará con más información (que se podría obtener de una buena vez), cuanto que la información se asimilará; que se tendrá más experiencia en la comprensión de sutilezas verbales o del tono social del poeta; que se convertirá en la clase de persona que se siente en casa al leer poesía, o que imaginará o derivará alguna experiencia de ella; que se incorporará dicho texto a las cosas que se está preparado para comprender. Hay una diferencia aquí entre los significados implícitos de un enunciado -y lo que se ha de asimilar en el momento- y lo que ya debe formar parte de los hábitos propios; al llegar a esta última parte será de más ayuda el educador (esa figura misteriosa) que el analista. En cierto sentido, esto no se explica con el lenguaje, pues para una persona que no lo comprenda, toda declaración de él será tan difícil como el original, mientras que para una persona que lo comprenda, una declaración de él no tendrá significado porque carecerá de propósito.

De hecho, los significados de esta clase sí se transmiten, pero las más de las veces sucede gracias a los poetas más que a los analistas; para esto es que existen los poetas, y aquí radica su importancia. La poesía tiene medios poderosos de imponer sus propias suposiciones, y es muy independiente de los hábitos mentales del lector; se puede rastrear su independencia hasta la facilidad con que pasa de una a otra de las dos clases de significado anteriores. Una sola palabra, arrojada donde se acomode con más facilidad, sin destacarse, como si sólo completase el enunciado, puede señalar al lector lo que se pretende que él dé por hecho; si esa palabra ocupa ya un lugar en su mente, le parecerá lo bastante natural y no actuará como señal innecesaria. Una vez logrado lo anterior, en lecturas posteriores dará por hecho lo que siempre se

dio por hecho; sólo personas muy sensibles son tan discretas en esta materia como la página impresa. Casi todas las declaraciones suponen de esta forma que se conoce algo pero no todo acerca del tema en cuestión, y significarían algo distinto si se conociese más; pero las declaraciones impresas por lo común difieren de las verbalizadas en su pretensión de llegar a una mayor variedad de personas, y las poéticas difieren de las expresadas en prosa al imponer el sistema de hábitos que implican de manera más firme o más rápida.

Como ejemplos de las cosas que se dan por hechas de este modo, y al suponer un hábito, más que una porción de información, en el lector, se puede conceder que se emplea una sección particular del idioma; que se está hablando español, de lo cual se cobraría conciencia de saber francés; de que se emplea un idioma europeo, de lo cual se cobraría conciencia de saber chino. El primero de estos "hechos" es más definido de lo que parece; una palabra en un discurso que no pertenezca al vocabulario esperado causará una perturbación incómoda en todo interlocutor más o menos atento; en muchos sermones se echa mano de esta dolorosa franqueza. Es evidente que una sección así se define más por sus propiedades que por enumeración, y de este modo altera el carácter de las palabras que emplea; por ejemplo, se puede tener esto presente al considerar si el empleo de una palabra requiere por igual considerar su derivación. Los poetas regionales o dialectales tienden más al monótono empleo de dichas palabras desde este punto de vista. No sorprende ningún ejemplo de tan delicado y continuo tema; tomaré uno al azar de *Deirdre*, de Synge, para dejar en claro que una palabra no necesariamente deja de ser poética porque se haya limitado su significado:

DEIRDRE: ...It should be a sweet thing to have what is best and richest, if it's for a short space only.

NAISI: And we've a short space only to be triumphant and brave.

[DEIRDRE: ... Sería muy grato poseer lo mejor y lo más valioso aunque fuera sólo por un breve instante.

NAISI: Y sólo contamos con un breve instante para mostrarnos triunfantes y valerosos.]

Aquí el lenguaje se presenta rico en implicaciones; es verdad que lleva en sí mucho sentimiento y transmite un delicado sentido del estilo. Pero al pensar en las asociaciones romanas o medievales de *triumphant* [triumfante], incluso en el habla común, se siente una especie de advertencia inexplicable de que dichas asociaciones carecen de importancia; la palabra aquí es una débil señal que marca una noción no traducida del todo a partir del estilo irlandés; con ella se alarga ese ritmo discursivo extraño y móvil, que deja sin

peso alguno a sus palabras solas.²

El proceso de acostumbrarse a un nuevo autor se relaciona mucho con aprender lo que hay que excluir de este modo, y este primer "hecho" de los tres que mencionamos ya, si bien es difícil explicarlo en detalle, es uno al cual los críticos entendidos están muy acostumbrados y lo aprovechan muy bien. Pero los otros dos son más desconcertantes; poco se puede decir acerca de la calidad de un idioma, aunque sólo sea porque el proceso mediante el cual se lo describe en sus propios términos es tan complicado, y las palabras de otro idioma no lograrán describirlo. Por ejemplo, las preposiciones en el idioma inglés, debido a que se emplean de tantas maneras y en combinación con tantos verbos, adquirieron ya no tanto diversos significados cuanto un cuerpo de significados continuo en varias dimensiones; una cualidad de herramientas auxiliares, a la vez ligera, manejable y pesada, que no se transmite mediante una mera declaración de su variedad. En cierto sentido, todas las palabras tienen un cuerpo de esta naturaleza; ninguna es reductible a una cantidad finita de puntos, y si fuese posible hacer esto, las palabras no podrían transmitir los puntos.

Así, una palabra puede tener varios significados distintos; varios significados relacionados entre sí; varios significados que se necesitan entre sí para completar su significado; o varios significados que se unen para que la palabra signifique una relación o un proceso. Esta escala sigue sin fin. La misma palabra "ambigüedad" significa una indecisión respecto de lo que se quiere decir, una intención de querer comunicar varias cosas, una probabilidad de que se quiera expresar una u otra o ambas cosas, y que la declaración tiene varios significados.³ Es útil ser capaz de separarlos si se desea, pero no es obvio que al separarlos en cualquier punto determinado surjan más problemas que los que se resuelven. Así, a menudo empleo la ambigüedad de la "ambigüedad", y pronombres impersonales como "se" (verbo en tercera persona), para elaborar declaraciones que abarquen tanto al lector como al autor de un poema, cuando deseo evitar problemas sin importancia respecto de la comunicación. Pretender una menor ambigüedad sería como analizar el enunciado del gato con un curso de anatomía. Del mismo modo en que las palabras del poeta, como regla, son palabras con más justeza, lo que representan conforma una unidad en la mente de manera más eficaz que las más abundantes palabras con que yo imite su significado para revelar su proceso de transmisión.

² No es un ejemplo claro, y no estoy seguro de que lo que afirmo sea verdad, pero me pareció necesario un ejemplo extremo para demostrar que también pueden tener que ver las sombras sutiles.

³ Sería pedante alterar la frase "tiene varios significados", pero es traicionera. Si la declaración más simple tiene un sujeto y un predicado, puede expresarse de forma que abarque dos significados. No tendría caso denominarla ambigua a menos que dé pie a reacciones alternas.

Y detrás de esta noción de la palabra misma, más como una herramienta firme que como una recopilación de significados, debe establecerse la noción de la forma en que dicha palabra se considera miembro del idioma; esto se difumina más y parece menos comunicable en cualesquiera términos que no sean los propios. Es decir, quizá se conozca lo que se echa a una olla y se reconozcan los objetos en el guisado, pero el caldillo en el que están inmersos debe considerarse con un respeto peculiar, pues todos están también allí, de alguna manera, y no se sabe cómo se combinan o se mantienen en suspensión. Se debe sentir respeto debido a una enorme falta de comprensión de la noción de un potencial, así como del sentido del poeta respecto de la naturaleza de un idioma.