

# LENGUA POÉTICA Y LENGUA TÉCNICA: CREACIÓN Y CIENCIA\*

PILAR DÍEZ DE REVENGA TORRES  
Universidad de Murcia  
prevenga@um.es

## Resumen

In the present article we shall study how one can find a literary work in which the use of poetic language is combined with that of specialised language. Its concerns the autobiographical work of Maria Cegarra Salcedo, poet and chemist, in which two facets are perfectly reflected: her career, linked to science, and her daily living in which her family life and her working life converge: the teaching of chemistry and laboratory work. She makes use of a technical lexis which, once it passed beyond the frontier of specialised language, arrives at a common language thus allowing her to create as many metaphors as needed in order to express her emotions.

A lo largo de estas páginas nos proponemos comprobar, apoyándonos en criterios básicos, tres objetivos bastante sencillos; esto es: la conexión que se produce entre lengua literaria y lengua común, la que se establece entre lengua técnica y lengua común y, por último, la que se crea entre lengua literaria y lengua técnica y, para conseguirlo analizaremos algunas obras de María Cegarra Salcedo, química de profesión y poetisa.

Si “El lenguaje de que se vale la literatura no difiere en lo esencial del que empleamos corrientemente... [y] Por lo general, literatura y habla usan una misma lengua, con idénticos sonidos y procedimientos gramaticales”<sup>1</sup>, muchos años antes había señalado Bally<sup>2</sup> que, en contra de lo que se había creído, el lenguaje natural es capaz de expresar sentimientos, está repleto de elementos afectivos, si bien no se observa una intención estética o un estilo creador. Al contrario, la lengua literaria, igual que el estilo, nace de una visión estética de las cosas; es una forma de expresión que se ha hecho tradicional porque ha acumulado estilos a lo largo de la vida y la comunidad lingüística los ha asimilado aunque permanezcan diferenciados de la lengua espontánea, recreándolos y reinterpretándolos muchas veces. Tiene la lengua literaria su propio vocabulario y vive, a veces, en el pasado, lo que le confiere un carácter arcaizante y por estas características, en opinión de Bally, había que considerarla una de esas lenguas especiales, escritas, artificiales, resultado de selecciones y creaciones deliberadas, que nacen de una compleja actividad social lo que propicia que cada profesión

---

\* Este trabajo se ha realizado merced al proyecto *El léxico especializado del español: la minería en Murcia en el siglo XIX*, financiado por la Fundación Séneca PB/16/FS/02 y una primera versión se presentó en el *XXVI Curso de Lingüística Textual*, Universidad de Murcia, marzo de 2003.

1 R. Lapesa (1981): *Introducción a los estudios literarios*. Cátedra. Madrid; pág. 29.

2 Ch. Bally (1947): *El lenguaje y la vida*. Traducción de A. Alonso. Ed. Losada, 5.ª ed.; págs. 38-40.

disponga de su terminología y de ahí deducía que tanto la ciencia como la literatura “crean tipos completos de enunciación”<sup>3</sup>.

Para que se produzca la comunicación, el emisor, o autor, y el receptor, oyente o lector, han de compartir un código, es decir, la lengua en que se expresa. No obstante, puede ocurrir que, aún compartiendo este código lingüístico con el emisor y conociendo los posibles valores traslaticios de las palabras, no se comprenda el texto y se escape el significado de conjunto. En cierto modo comparte Senabre<sup>4</sup> las ideas de Bally cuando afirma que esta falta de comprensión se debe a que el sentido del texto, más que en los significados léxicos, se apoya en los valores connotativos que la tradición ha depositado en las palabras. Por ello, el texto literario no se puede leer como cualquier otro, como una noticia de prensa, un acta notarial o un informe médico, etc., sino que es preciso atender al significado y, además, a otros códigos culturales que lo enriquecen e, incluso, lo pueden suplantar. Es, así mismo, unidireccional; es decir, se transmite del emisor al receptor, en el que puede despertar las más heterogéneas reacciones. Ahora bien, en ningún caso el receptor puede adoptar el papel del emisor como ocurre en una conversación y, en consecuencia, es un tipo de texto que no admite respuesta.

Frente a la lógica que impregna la lengua científica, fundamentalmente denotativa y caracterizada por la claridad, la exactitud y las construcciones gramaticales fijas, la lengua literaria, sobre todo connotativa, está cargada de afectividad y sirve para exteriorizar emociones. Para ello se vale de las más variadas inflexiones de entonación, se rompen construcciones gramaticales, se silencia lo que se puede intuir y las palabras o giros experimentan cambios en el significado, empleándose en sentido figurado a través de las figuras retóricas que tampoco son exclusivas de la lengua literaria; el habla espontánea, la lengua popular o el argot son una fuente de creación inestimable<sup>5</sup>; las adivinanzas están repletas de metáforas. La lengua cotidiana tiene también su función expresiva aunque no se puede sistematizar como un concepto uniforme porque comprende demasiadas variantes: de la conversación informal al estilo comercial o de la fraseología a la jerga de estudiantes. Y en todos estos casos, la expresividad varía. Si la lengua cotidiana dispone de una serie de recursos y los emplea porque “reboza de las irracionalidades y cambios contextuales del lenguaje histórico”<sup>6</sup>, a menudo las diferencias con la lengua literaria son cuantitativas. Es decir, esos recursos: la ambigüedad, la paradoja o el cambio contextual de significado, se explotan de forma más deliberada y sistemática, se organizan y se reordenan. En cualquier caso, no debemos identificar lengua poética con poesía ya que, en la prosa, también se pueden hallar muchos de los elementos que la caracterizan. La poética, nos dice Jakobson<sup>7</sup>, “trata de problemas de estructura verbal” y como la lingüística es la ciencia que se ocupa de toda la estructura verbal, la poética debe formar parte de ella, aunque muchos rasgos poéticos son parte de la semiótica general; es decir, de toda la teoría de los signos y no solo de la lingüística.

La lengua de la ciencia y de la técnica a la que veníamos aludiendo, la que transmite y expone técnicamente conocimientos especializados, es llamada por algunos autores “lengua

3 Ch. Bally (1947): *El lenguaje y la vida*. Op. cit.; pág. 162.

4 R. Senabre (1994): “La comunicación literaria” en Darío Villanueva (coord.): *Curso de Teoría de la Literatura*. Taurus. Madrid; 147-163.

5 R. Lapesa (1981): *Introducción...*, op. cit.; págs. 29 y ss.

6 R. Wellek y A. Warren (1979): *Teoría literaria*. Gredos. Madrid; 4.ª ed., 3.ª reimp.; págs. 24-30.

7 R. Jakobson (1983): *Lingüística y poética*. Cátedra. Madrid, 2.ª ed.

de especialidad” y es, básicamente “un instrumento de comunicación formal y funcional entre especialistas de una determinada materia”<sup>8</sup>. En las lenguas de especialidad, las expresiones que se utilizan para denominar las nociones de un área de conocimientos muy tematizada pueden ser lingüísticas, estrictamente extralingüísticas y mixtas, a menudo, tienen carácter convencional y, por lo tanto, el término, o denominación especializada, es un símbolo que representa una noción o un objeto con el significado que tiene en la lengua general o como fruto de algún acuerdo, ya sea empresarial o profesional. Por ello, Coseriu consideraba que conocemos las terminologías en la medida que conocemos las ciencias o las técnicas a las que remiten, pero este conocimiento no está relacionado con el que tengamos de la lengua general en sí. Un símbolo se puede combinar con una palabra de una lengua natural, el caso de “radioactividad  $\alpha$ ”, pero tanto los símbolos como las fórmulas que resultan de su combinación pertenecen exclusivamente a las ciencias y a las técnicas a las que conciernen y resultan opacas a quien no es especialista en la materia.

Si aceptamos que “las definiciones terminológicas son todas ellas definiciones convencionales” como afirma R. Martín<sup>9</sup>, podríamos pensar que el léxico del lenguaje científico-técnico es denotativo y estos lenguajes serían unívocos y objetivos. No obstante, Moreno Fernández<sup>10</sup> apunta que “la relación unívoca entre significante y significado queda rota cuando existen varias formas de decir lo mismo” y pone como ejemplo “presión de vapor”, “presión de saturación” o “tensión de vapor” que en Física, significan lo mismo. Otras veces, una forma adquiere distintos valores semánticos dentro de una especialidad, como ocurre con la voz “registro” en lingüística. Si un término que, en principio, es una convención llega a ser polisémico se debe a que los lenguajes de especialidad, como parte que son de las lenguas naturales, participan de la misma variabilidad que éstas y puede afectar a cualquier plano: fónico, gramatical o léxico-semántico, de ahí que afirme: “en la lengua, hasta lo aparentemente invariable puede ser variable”. Por ello “leer” o interpretar una prueba médica o una fórmula química exige dominar la ciencia o la técnica, mientras que para leer un texto especializado en lengua natural se necesita combinar el sistema de valores saussurianos con un sistema de valores semióticos no lingüísticos<sup>11</sup>.

La lengua especializada es, sobre todo, una lengua escrita que puede presentar problemas de oralización de índices numéricos, símbolos e, incluso, en la pronunciación de nombres propios, de ahí que se intente resolver los problemas limitando o unificando la lengua de trabajo en laboratorios y centros de investigación. Se impone lo escrito porque es duradero. Cita Lerat<sup>12</sup> el adagio *verba volant scripta manent* y si se utiliza el papel y el soporte electrónico es porque así lo escrito está disponible siempre y la técnica actual permite acceder a los archivos inmediatamente. La sintaxis de estas lenguas es en gran medida una sintaxis de grupos de palabras porque se estereotipan las secuencias más frecuentes; no tienen, pues,

8 F. Moreno Fernández (1999): “Lenguas de especialidad y variación lingüística” en S. Barrueco, E. Hernández y L. Sierra (eds.): *Lenguas para fines específicos (VI). Investigación y enseñanza*. Alcalá de Henares. Universidad de Alcalá, 1999; págs. 3-14 y también en <http://www.ub.es/filhis/culturel/moreno.html>; 11 págs. Se cita por esta última publicación; pág. 3.

9 *Apud* P. Lerat (1997): op. cit., pág. 18.

10 F. Moreno Fernández (1999): op. cit., págs. 4-6.

11 P. Lerat (1997): op. cit., pág. 39.

12 P. Lerat (1997): op. cit.; págs. 60-62.

una sintaxis con reglas propias. Se utiliza el estilo impersonal en contextos formales y las frases, más que oscuras, son muy densas, especialmente en la lengua jurídica<sup>13</sup>.

En las lenguas de especialidad, desde una perspectiva estilística, los contenidos se expresan con mayor impersonalidad y menor implicación afectiva. Desde un punto de vista comunicativo, lo estético y lo expresivo se subordinan a lo objetivo, obteniéndose así orden, claridad y concisión. Puesto que las lenguas de especialidad se definen como el uso de una lengua natural para expresar técnicamente conocimientos especializados, el límite entre lengua general y especializada no está tan claro como se podría suponer. En esta última, se pueden establecer varios tipos según el grado de abstracción que se alcance: lenguajes profesionales, lenguajes técnicos, lenguajes científicos y lenguajes simbólicos. Cuanta menos artificiosidad haya, los más abstractos son los simbólicos, se gozará de una mayor flexibilidad que se puede reflejar, por ejemplo, en la sintaxis porque será más libre<sup>14</sup>.

En el marco de las lenguas de especialidad, la química fue una de las disciplinas que mayor desarrollo tuvo en el siglo XVIII, a causa de su importancia y utilidad en actividades militares o mineras, de su relación con la medicina y la farmacia y de su provecho para la conservación y transformación de alimentos. Todas estas circunstancias, explica Garriga Escribano<sup>15</sup>, facilitaron que se promocionara la creación de laboratorios y la formación de químicos para que desarrollaran la nueva ciencia; así se dejaba atrás la vieja alquimia medieval. La aparición de la *Nueva nomenclatura*, propuesta por Lavoisier y sus colaboradores, marcó el inicio de la química como disciplina científica. A partir de ese momento, la creación de la terminología química alcanza no solo a las denominaciones de elementos químicos, sino también a objetos nuevos que surgen en los laboratorios a medida que avanza la disciplina o los resultados de nuevos experimentos. La continuidad de algunas voces procedentes de la alquimia medieval, los calcos semánticos y la traducción de palabras de otras lenguas son la práctica habitual en aquellos momentos en que se importaba la terminología porque se importaba la ciencia o porque los investigadores se formaban en el extranjero<sup>16</sup>.

Relacionada con la lengua poética, por una parte, y con la química, por otra, está María Cegarra Salcedo (La Unión (Murcia), 1903-1993). Como fruto de su actividad poética, publicó *Cristales míos* (1935) en pleno fervor esteticista de los años 30, dedicada a Andrés, su hermano fallecido. Tras un largo paréntesis vio la luz *Desvarío y fórmulas* (1981) y años más tarde se publicó su obra completa en la que se recogían, además de las obras citadas, un poemario inédito: *Cada día conmigo*. Posteriormente, en 1999, se conoció *Poemas para un silencio*.

Desde que en 1935 Ernesto Giménez Caballero le prologara el primero de sus libros y la enmarcara en la escuela pura señalando la originalidad que alcanza aplicando a la literatura “su sentido sincero y profesional del formulismo químico”, los autores que han estudiado su obra coinciden en apuntar que su espíritu poético era platónico y que alcanzó un importante nivel de abstracción; eso era lo que la unía a los representantes de la poesía pura, la técnica

13 P. Lerat (1997): op. cit.; págs. 79-82.

14 F. Moreno Fernández (1999): op. cit.; págs. 4-5.

15 C. Garriga Escribano (1997): “La recepción de la *Nueva nomenclatura química* en español” en *Grenzgänge*, 4, h.8, págs. 33-48.

16 J. Gutiérrez Cuadrado (2001): “Lengua y ciencia en el siglo XIX español: el ejemplo de la química” en M. Bargalló, E. Forgas, C. Garriga, A. Rubio y J. Schnitzer (eds.): *Las lenguas de especialidad y su didáctica. Actas del Simposio Hispano-Austriaco*. Universitat Rovira i Virgili. Tarragona; págs. 181-196.

y la forma. Por otra parte, hacen hincapié en la combinación de poesía y química que con tanto acierto supo conjugar a lo largo de su vida<sup>17</sup>. La química había sido su profesión y, según confesaba en una entrevista, se había enamorado de ella:

Pero, ¿de qué manera se puede llevar la química a la poesía? Siendo poeta porque solamente siendo químico no. Es que yo me he enamorado de la química. Francamente, la he trabajado con mucho gusto y no he encontrado aridez. Bueno, la química son unos nombres, unas letras con unos subíndices que te dicen..., pues hasta el secreto de la vida y de la muerte. Y es una maravilla. ¡Pobre de la persona que no tenga un poco de poesía! Y ahora me encuentro felicísima y no es nada más porque hago poesía<sup>18</sup>.

De ahí que Asensio Sáez afirmara: “Ensayando minerales por buscarles la veta de plata que Roma no se llevó de La Unión, la encuentra un día Miguel Hernández. *Lo llevé a las minas más cercanas y a las puestas de sol*”, relataba la autora, y se llevó con él el nardo que María le regalara y que, en opinión del poeta, nunca debió mustiarse, el libro *Cristales míos*, dos “mendrugos” de mineral y la imagen de los crepúsculos en las minas de La Unión que hubiera servido al poeta para la escenografía de *murcianos de dinamita*<sup>19</sup>. Impresionado por la personalidad de la autora y por el entorno minero y mediterráneo, en aquellos días de agosto de 1935, le dedicó unos sonetos de *El rayo que no cesa* que traía hechos de Madrid e, incluso, escribió en uno de ellos, concretamente en “¿No cesará este rayo que me habita?”, unas cariñosas palabras: “A mi queridísima María Cegarra, con todo el fervor de su Miguel Hernández”, pero no la obra completa como, al parecer, había afirmado María Cegarra<sup>20</sup>.

La autora se sirve de la combinación poesía-química esporádicamente en *Cristales míos* y sobre todo en *Desvario y fórmulas*, libro éste en el que se trasluce su actividad profesional: como química, “Hubiera querido ser una alquimista antigua” y como profesora: “He sido/ una sencilla profesora de química./ En una ciudad luminosa del sureste”. Si abandona en este libro el tono meditativo de *Cristales míos*: “La sílice es una afirmación con un círculo duplicado. Tierra y Dios: mi barro y mi atmósfera” (*CM*) y se acerca a una poesía más inteligible y más próxima a la poesía social<sup>21</sup> es porque aúna tecnicismos y metáforas. Sabemos que en el seno de las lenguas de especialidad hay varios grados abstracción y, en concreto, en la química se alcanza un nivel mayor en las fórmulas, mientras que en el plano léxico se comparten muchas voces de elementos que se conocen y resultan familiares sin necesidad de ser especialista y son éstos los que utiliza generalmente porque los símbolos corresponden al máximo grado de abstracción. No obstante, alude a ellos en un poema dedicado a un alumno que abandona los estudios, dejando atrás programas, cuadernos, “La regla de cálculo inservible/ para medir músicas, emociones”/, nos dice, sin embargo conserva “los símbolos

17 J. Barceló Jiménez y A. Cárcelos Alemán (1986): *Escritoras murcianas*. Academia Alfonso X el Sabio; Murcia; 143-157; S. Delgado (1987): “Introducción” a *Poesía completa* de María Cegarra Salcedo. Editora Regional; Murcia, 2.ª ed. F. J. Díez de Revenga y M. de Paco (1989): *Historia de la literatura murciana*. Universidad de Murcia, Academia Alfonso X el Sabio y Editora Regional de Murcia; págs. 406-409.

18 Entrevista con García Martínez en *La Verdad*, en la serie *¿Quiénes son?* (18 de junio de 1978). *Apud* Barceló Jiménez y A. Cárcelos Alemán: op. cit.

19 A. Sáez (1980?): “María” en *A María Cegarra. Homenaje de la docencia murciana*. Cartagena; págs. 39-41.

20 J. L. Ferris (2002): *Miguel Hernández, pasiones, cárcel y muerte de un poeta*. Temas de hoy; Madrid; pág. 207. Según Ferris únicamente le dedicó los sonetos 10, 13, 14, 19, 22, 24, 25 y 30.

21 S. Delgado (1987): “Introducción” a *Poesía completa* de María Cegarra Salcedo. Editora Regional; Murcia, 2.ª ed. En los ejemplos aludiremos a *Cristales míos* como *CM* y a *Desvario y fórmulas* sin ninguna referencia.

químicos convertidos/ en notas, compases, melodías”, yendo de una abstracción a otra, de una lengua de especialidad, la química a otra, la música.

Emplea el término *fórmula*, *fórmula química* para referirse a su quehacer cotidiano: “He quemado mis largas horas en la lumbre/ de símbolos y fórmulas”; para María Cegarra, la fórmula química representa la exactitud, la verdad, lo recto y por eso quisiera que algunas circunstancias, la guerra o la muerte, se asemejaran a ella y se pudiera extraer la verdad, lo bueno y desechar lo indigno y lo cruel. En la entrevista citada antes, afirmaba que para acercar la química a la poesía era necesario ser poeta, no bastaba con ser químico, de ahí que diga: “manejo tantas fórmulas/ y no sirven para versos”; no obstante, en otro poema, sí le son útiles porque las piedras preciosas, a fin de cuentas, también se pueden reducir a fórmulas: “fórmulas son, no tengo otros tesoros/ Pero les pongo vida para que tú las sientas /.../ Todas van en la cuartilla/ Ingrávidas/ Fácilmente se ocultan /.../ hay un tesoro en esas letras/ que yo sola veo y comprendo”. Por otra parte, hace referencia a las fórmulas sin citarlas en este caso cuando escribe, probablemente pensando en H<sub>2</sub>O, “Con dos letras y un número/ el agua en la pizarra muriéndose de sed”.

Como buena química, se rodea de algunos utensilios propios de los laboratorios. Sabemos que el léxico de la química hereda muchas voces de la alquimia medieval, de ahí que aparezcan *crisoles* y *redomas*. El crisol o vaso que sirve para fundir metales, aparece ya en los diccionarios de Nebrija<sup>22</sup> y Alcalá como propio de los plateros, sin especificarle uso, y es en el de la Real Academia, de 1780, cuando ya se concreta que sirve para fundir metales. Habrá que esperar al diccionario de Domínguez, 1853, para saber que lo utilizan en los laboratorios químicos y no sólo los orfebres hacen uso de él. En un poema autobiográfico se refiere a los análisis químicos que hacía para empresas mineras: “He quemado mis largas horas en la lumbre/ de símbolos y fórmulas. Junto a crisoles/ de arcilla al rojo vivo hasta encontrar la plata”. En otro también hace alusión a sus actividades cotidianas: “Mis fieles quehaceres diarios:/ Lava en crisoles.” Al ser la vasija de arcilla le sirve para un símil: “Y sus labios de fresa/ en el rojo vivo del crisol”.

La *redoma* era otro utensilio de cristal usado por los boticarios en principio y citado ya en los primeros diccionarios al que alude para describir el entorno que la envolvería de haber sido alquimista: “Rodeada de imanes y brújulas sin norte./ Amarillos azufres y redomas hirvientes”. No podía faltar en un laboratorio una *balanza*, voz de incorporación bastante tardía porque el primer diccionario que la recoge es el de Oudin, de 1607, “Balanza, urna de sensibilidad: Eres el crucifijo de la mirada” (CM), ni tampoco una referencia a la necesidad de concentración y de exactitud cuando se trabaja en ese campo: “Mis ojos prisioneros en la cruz de la balanza/ Que un suspiro la turba./ Un aliento la inquieta/ Una vibración –aun tenue– la enloquece”. Y, por último, la *brújula*: “no hay carta geográfica que marque tu ruta ni brújula/ que indique tu punto cardinal” (CM); recogida esta voz desde el diccionario de Nebrija y señalada como propia de la náutica en el de *Autoridades* está utilizada, como contrapunto a la exactitud del químico, en el mundo de la alquimia, con su componente de magia: “Rodeada de imanes y brújulas sin norte”.

Y con estos utensilios, viejos conocidos en la tarea cotidiana, no podía dejar de lado los sonidos que la acompañaban en el marco del laboratorio: “La sonoridad de las *ebulliciones* y de los *alambiques*/ es como un viento sin mar y sin molinos...” (CM).

22 Para consultar los distintos diccionarios citados en este trabajo se ha utilizado el *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española*. Real Academia Española. Edición en DVD. Madrid, 2001.

Debían ser protagonistas, lógicamente, en la poesía de María Cegarra los *metales* y los *minerales*. Entre los primeros, se sirve del hierro, el plomo y el cobre, personalizándolos ya que “se sienten, sufren, padecen”, para explicar que aun lo más duro es maleable y puede tener una finalidad pacífica y cotidiana, sea cual sea la aleación que se consiga: “Aceros de un limpio corazón”, útiles no sólo para fabricar material bélico, como cañones o balas, sino para producir objetos cotidianos tan inocentes como “aros en las manos de los niños” o tan prácticos como “Martillos forjadores/ verjas de huertos”.../ Barcos, trenes./ Molinos. / Campanas... El cobre, como antes ocurría con la redoma, le presta su color: “El veía los ojos de su amada/ en los reflejos dorados del cobre”, pero cuando se entera de que no es correspondido siente la “punzada metálica, quemante, /—cobre y lumbre soñados y perdidos— que sintió en el corazón”. Por último, el mercurio; es un término que se registra por primera vez en el diccionario de Minsheu, en 1617, pero es el de *Autoridades* el que nos especifica: “Lllaman los chimicos y boticarios al azogue, en la distribución que hacen de los Planetas a los metales” y se refiere a su textura: “Esta gota de mercurio/ temblorosa y excitada” y a su brillo: “Espejos de mercurio sin imagen”. Otra voz propia de la química que encontramos en la poesía de María Cegarra es el azufre, metaloide de color amarillo y olor característico, de uso frecuente en el mundo de la alquimia con el que, a veces, soñaba.

Los *minerales* son muy diversos; por una parte, utiliza las piedras preciosas, reducidas a fórmulas, y le permiten por su color y por sus cualidades crear una serie de metáforas: “Esmeraldas que miran” son unos ojos verdes; el rojo del rubí para la arteria: “Llevaba un rubí encendido —aorta de cristal—/ en el vértice del fondo” (CM); ágatas que hablan en silencio/ Fuego y miel en rubíes y topacios”, por el color rojo y amarillo, respectivamente, de estas dos últimas piedras o “torres de cuarzo transparentes”. El carbono en sus distintas combinaciones es otro de los temas que aborda; cristalizado con gran pureza: “Diamantes que calientan” o como tema del examen que un alumno no supo contestar: “Sentí una honda tristeza/ al suspender al alumno vestido de negro/...Presentó las cuartillas en blanco/ sin escribir una palabra del carbono/. Lo curioso es que para describir al muchacho se sirve de distintos tipos de carbón: “Pantalón de hulla./ Jersey de grafito./ El cabello recordaba la turba./ Lignito en los zapatos. Los ojos de azabache./ En un dedo un diamante/ sus destellos lanzaba...” Si pensamos que la hulla es carbón de piedra; el grafito es un mineral compuesto exclusivamente de carbono; la turba, combustible fósil formado de residuos vegetales en terrenos pantanosos que se considera roca sedimentaria y por las varias capas de que se forma posiblemente la utilizara para el pelo; el lignito, un carbón fósil y el azabache, una variedad del lignito que se puede pulir y que se usa en joyería, de ahí el brillo de los ojos, no nos extraña, por la concentración de combustibles de mayor o menor calidad, que antes de la descripción escribiera del joven: “Era como un árbol quemado”.

Tampoco podían faltar en su poesía sustantivos que denotaran procesos característicos de la física: “...a través de ella se ha filtrado —ósmosis de sentimientos— el paisaje anémico de una sonrisa” (CM) ni verbos que significaran acciones propias de la actividad en un laboratorio: calcinar, precipitar y quemar. Calcinar es someter al calor los minerales de cualquier clase para que se desprendan las sustancias volátiles: por eso, mezclando lo duro con lo delicado y lo frágil, desprendiendo por la calcinación lo inútil, queda lo valioso: “Calcinar a la hora celeste de las lunas,/ pétalos, hierro, nácar, con raíces de lluvia./ Hallar entre humos y escoria, como sangre,/ para siempre rendida, para nunca escapada; la gema rutilante de la felicidad.” Precipitar significa en el léxico de la química, “producir en una disolución una

materia sólida que cae al fondo de la vasija” y es, como nos cuenta en otro poema, uno de sus quehaceres diarios: “precipitados blancos/—velas, nubes, alas—/Precipitados rojos,/—ce-rezas, labios, sangre—/ Azules, verdes,/ —lagos, uvas, algas—”, en donde la licencia poética le permite que lo obtenido no siempre sea sólido. Y quemar, abrasar o consumir con fuego: “He quemado mis largas horas en la lumbre/ de símbolos y fórmulas...”

María Cegarra, química y oriunda de La Unión, no podía olvidarse de las *minas* y dedica a la dura vida del minero varios poemas: “Sería mejor dejarlos descansar en parcela de vivos/.../ entre amapolas de sílice y los trigos de sus respiraciones”. De la misma forma que poetiza su actividad como profesora, también se refiere a otra faceta de su actividad profesional, los análisis químicos: “Estas piedras sobre mi mesa de trabajo/ parecen restos de un banquete de cíclopes./ Mendrugos olvidados para canes gigantes./ Arrancado corazón de las minas”. Y las personaliza como había hecho con las piedras preciosas o con los metales: tienen calor de humanas y humedad de sudor humano; se preocupa también de su proceso de formación: “Sufriendo cataclismos, hasta hacerse de plomo”.

No obstante, esta mezcla de términos técnicos y poesía que cultivó María Cegarra también era frecuente en las coplas populares de la zona, en las que se cantaba al dolor, a la muerte, a la injusticia social y, por supuesto, a la mina: “Cuando llega de la mina,/ en la boca me da un beso;/ y el beso me sabe a gloria/ revuelta con manganeso”<sup>23</sup>.

Vemos, pues, que entre la lengua natural, por una parte, y la literaria, por otra, se producen una serie de coincidencias ya que ambas comparten un mismo código lingüístico y sirven para expresar sentimientos, aunque la literaria posee una intención estética de la que carece la lengua común. En esencia, el vocabulario es el mismo, pero la tradición acumula una serie de valores connotativos que agudiza las diferencias y enriquece el significado, lo que causa que estas diferencias, además de cualitativas, sean cuantitativas frecuentemente; por ello, un texto literario no se puede leer como cualquier otro.

Puesto que literatura y habla, a pesar de las divergencias, comparten una lengua y unas características comunes, como hemos visto, también presentan una serie de coincidencias con las lenguas de especialidad. Si tenemos en cuenta que estas últimas se definen como el uso de una lengua natural para expresar conocimientos especializados, observaremos que en unos campos de trabajo determinados la lengua que se usa es la común si el grado de abstracción no es muy alto y está sujeta a la misma variabilidad que ésta. Se diferencian no obstante en el léxico porque, al contrario que en la literatura o en el habla en las que prima la subjetividad, estos lenguajes tienden a ser unívocos y objetivos. Ahora bien, cualquiera de las tres: lengua común, literaria o de especialidad por distintos motivos son ricas en la creación de metáforas. Por ello, incluimos a continuación un cuadro en el que se observa cómo muchos de estos términos tienen marca diatécnica y cómo ha cambiado ésta a lo largo de los años. Nos hemos servido de diferentes diccionarios, eligiendo de la lexicografía académica el de *Autoridades* porque es el primero y el de 1970 ya que es la edición anterior más cercana a la fecha de *Desvario y fórmulas* (1981). Al margen de la actividad lexicográfica de la Real Academia, seleccionamos el de Nebrija por ser el primero y los de Terreros y Pando y Domínguez por parecernos los más significativos en cuanto a los datos que nos ofrecen<sup>24</sup>.

23 A. Puig Campillo, ed. (1903): *Cancionero popular de Cartagena*, pág. 59.

24 Real Academia Española (2001): *Nuevo tesoro lexicográfico del español*. Edición en DVD. Madrid.



**MARCACIÓN DIATÉCNICA DE LOS TÉRMINOS APARECIDOS EN LOS TEXTOS**

Término	Nebrija	Covarrubias	Autoridades	Terreros	Domínguez, 1853	DRAE, 1970
Acero	-	+	+	+	Met.	+
Ágata	-	+	+	+	-	+
Alambique	+	-	+	Quím.	-	+
Azabache	-	-	+	-	Miner.	+
Azogue	+	-	+	+	Miner.	Quím.
Azufre	-	-	+	+	Miner.	Quím.
Balanza	-	-	+	+	+	+
Basalto	-	-	-	-	Geol.	+
Brújula	-	-	-	+	Mar.	Mar.
Calcinar	+	-	+	+	+	Quím.
Carbono	-	-	-	-	Quím.	Quím.
Cataclismo	-	-	-	+	+	+
Cobre	+	+	+	+	+	Quím.
Crisol	+	+	+	+	+	+
Cuarzo	-	-	-	-	Miner.	+
Diamante	+	+	+	+	+	+
Ebullición	-	-	+	+	+	+
Esmeralda	-	+	+	+	Miner.	+
Grafito	-	-	-	-	Miner.	+
Hierro	+	+	+	+	Quím., Miner	+
Hulla	-	-	-	+	+	+
Imán	-	+	+	+	+	+
Lignito	-	-	-	-	-	+
Manganeso	-	-	-	-	Quím.	Quím.
Mercurio	-	-	+	+	Quím.	Quím.
Ósmosis	-	-	-	-	-	Fís.
Plomo	+	+	+	+	Miner.	Quím.
Pedernal	+	+	+	+	+	+
Precipitar	-	-	+	+	Quím.	Quím.
Quemar	+	-	+	+	+	+
Redoma	+	+	+	+	+	+
Rubí	+	-	+	+	+	+
Sílice	-	-	-	-	Quím.	Quím.
Topacio	-	+	+	+	+	+
Turba	-	-	+	+	+	+

CUADRO 1.

El ejemplo que hemos expuesto para mostrar cómo es posible que lengua literaria y lengua técnica se aúnen es la poesía autobiográfica de una persona que conjugaba perfectamente dos facetas: su profesión, ligada a las ciencias, y su actividad literaria en la que reflejaba su realidad cotidiana, en la que confluían su mundo familiar y su ámbito laboral: la enseñanza de la química, por una parte y el trabajo de laboratorio, por otra. A esto se le sumaba su entorno más cercano, próximo por vecindad y por profesión: la mina. Evidentemente no podía componer unos poemas sobre la base de las fórmulas químicas porque hubiera resultado una abstracción excesiva y de interés escaso por la minoría que habría podido acceder al contenido. Sin embargo, sí le era posible valerse de un léxico técnico que, a la vez, ha traspasado la frontera de lo especializado para llegar a la lengua común. Todos sabemos qué es el hierro, el plomo, el cobre, las esmeraldas o los diamantes; ahora bien, más difícil nos resulta entender, probablemente, algunas metáforas si no conocemos la finalidad, la textura o el color de ciertos utensilios, la composición de algunos elementos o su utilidad y destino. Así, comprendemos qué significa “amapolas de sílice” si previamente sabemos que se trata de un mineral, que es un tipo de ópalo y puede ser rojo aunque lo haya también traslúcido.

Del mismo modo, sabemos también que cuando nos habla del azogue es porque se refiere al mundo de la alquimia; si la alusión fuera a un laboratorio moderno, trataría del mercurio. Dado que hay un trasvase continuo entre el léxico de la lengua común y el de las lenguas de especialidad, con un mínimo conocimiento de términos técnicos no solo podremos desentrañar el significado de ciertas metáforas: “En mi costado esta chispa de pedernal, caído sin/ dirección ni origen, ha formado un mundo de basaltos encendidos” (CM), sino que nos aproximaremos el origen de algunos dichos y frases hechas, aunque en el campo especializado la voz haya quedado anticuada y por eso entenderemos qué es “tener azogue” o “perder el norte” por citar solo algunas que se refieran al ámbito técnico o científico.