

LA POESÍA EN LENGUA DE SIGNOS: UNA INTRODUCCIÓN

Miguel Ángel Sampedro Terrón
Asociación de Arte y Cultura Sorda «El Trébol Sordo»
mangel.sampedro@yahoo.es

RESUMEN

Muy poco después del comienzo de la Lingüística de las lenguas de signos, con *Sign Language Structure* (1960) de William Stokoe, los investigadores se interesaron por la expresión poética en estas lenguas (Klima y Bellugi 1976). Este interés ha continuado hasta nuestros días, y se ha empezado a aplicar también a la LSE (Herrero y Nogueira, 2007). Se trata de un interés lógico en la lingüística, que desde sus orígenes ha visto en el lenguaje poético la expresión ejemplar de la conciencia lingüística, y que ha hecho de la lingüística de la poesía una disciplina muy significativa, de la mano de Roman Jakobson, Samuel Levin y, en España, Dámaso Alonso o Fernando Lázaro Carreter.

En esta comunicación mostraremos los estudios más importante publicados sobre poesía en lengua de signos, y algunas de las publicaciones de poesía signada de mayor difusión. A partir de aquí, esbozaremos las diferencias más relevantes entre la poesía oral y la signada, y señalaremos sus características más significativas. Estos tres apartados se referirán al ritmo lingüístico, a la metáfora, y la iconicidad.

Palabras clave: iconicidad, lengua de signos, metáfora, poesía, ritmo.

EVOLUCIÓN DE LA POESÍA SIGNADA

En primer lugar, queremos destacar brevemente la evolución poética de las LSs comprendiendo el porqué del escaso desarrollo de la poesía signada de otros países, siendo incluso aquí en España es más escaso todavía. El motivo evidente es que ha existido por un tiempo corto. Sus características han cambiado algo como las comunidades sordas de diferentes países han cambiado también. Es cierto lo que señala Sutton-Spence (2003): Because poetry is a social construction, a community's definition of poetry may also change as the community changes.

La mayoría de la gente estaría de acuerdo en que la poesía de las LSs, como lo entendemos en la actualidad, sólo se inició en la década de 1960 a través del descubrimiento de los materiales existentes. Esta fecha coincide con el libro publicado del lingüista muy conocido, William Stokoe. Según Á. Herrero y R. Nogueira (2007), las LSs son lenguas tetradimensionales, a diferencia de las lenguas orales con sus tres dimensiones de la articulación oral. En LSs se añade una dimensión más, la *lateralidad*, como dimensión que se emplea más en la gramática signada. Es decir, se nos muestra una imagen del lenguaje que modifica la imagen fonocéntrica dominante. Stokoe (1960) en su libro célebre formuló la tretadimensionalidad de otra forma: oral (1 dimensión lineal + tiempo), escritura (2 dimensiones del papel + tiempo), Lengua de Signos (3 dimensiones del espacio - tiempo). Sin embargo, los autores citados anteriormente han llevado más lejos su interpretación, directamente como comparación de articuladores: la lengua (dos direcciones —alto/bajo, delante/detrás— + tiempo) y la mano (tres direcciones —las dos de la lengua + la lateralidad—, y el tiempo), destacando que la lateralidad en las LOs es desconocida.

Actualmente existe artistas sordos de todo el mundo que componen y/o interpretan su poesía en LS muestran estilos muy diferentes. Como ejemplo tenemos a algunos poetas sordos más destacados, reconocidos por sus comunidades Sordas, como Rosaria y Giuseppe Giuranna (LS Italiana), Paul Scott y Dorothy Milles (BSL), Clayton Valli (ASL), etc. Sus poesías no son lo mismo, creando el «efecto propiamente estético» a través de sus diferentes usos de técnicas lingüísticas.

Por último, podemos afirmar por nuestra propia experiencia, como persona sorda, la idea formulada por R. M. de Quadros (2008): «Using sign language in a poetic genre is an act of empowerment in itself for Deaf people as members of an oppressed minority language group».

Por tanto, el empleo de un género poético en LS es de vital importancia para la comunidad sorda, demostrando el orgullo que sentimos por nuestra lengua visual y fortaleciendo la autoestima de las personas Sordas ante las situaciones de opresión desde diferentes ámbitos político, histórico, educativo, lingüístico, sanitario...

POESÍA ORAL VERSUS POESÍA SIGNADA

La principal diferencia entre las lenguas de signos y lenguas orales se puede apreciar viendo cómo son percibidas y producidas. Las lenguas que se hablan con voz son percibidas por el oído y se caracterizan por el canal vocal-acústico, a diferencia de las lenguas que se hablan con manos, las cuales son percibidas por la vista, por tanto, se basan en el canal visogestual.

Vamos a exponer primeramente la conceptualización sobre la poesía en general. Paul Valéry (1957) enfatiza el significado de la poesía, como uno de los discursos literarios (lengua poética) que se distingue claramente de los discursos ordinarios (lengua estándar), con sus siguientes palabras: «La poesía es un arte del lenguaje. El lenguaje, sin embargo, es una creación de la práctica».

Aquí empieza diciendo cómo se siente la sensación placentera al oír esta frase en sentido poético oralmente: «[...] y mediante la verificación que nos da la práctica. *Le pido fuego. Me da fuego*: me ha entendido. Pero, al pedirme fuego, ha pronunciado algunas palabras sin importancia, con un determinado tono, y con un determinado timbre de voz [...]. Pero he aquí que sin embargo la cuestión no ha terminado. Cosa rara: el sonido, y casi la figura de su pequeña frase, vuelve a mí, se repite en mí; como si se complaciera en mí; y a mí, a mí me gusta volver a oírla, esa pequeña frase que casi ha perdido su sentido, que ha dejado de servir, y que sin embargo quiere vivir todavía, pero una vida muy distinta. Ha adquirido un valor, y lo ha adquirido *a expensas de su significación finita*. Ha creado la necesidad de volver a ser escuchada... Hemos aquí al borde mismo del estado de poesía».

Podemos reducir a términos breves y precisos el concepto genérico de la poesía (o sea, poética o lírica): la poesía es el género subjetivo, es decir, no cuenta unos hechos sino que expresa unos sentimientos pero pretende que esos sentimientos sean los de todos los seres humanos, que se compartan. Los recursos recurrentes que necesita alimentar la poesía son las figuras retóricas, cuyos objetivos resultan precisamente expresar la rara lógica del sentimiento, como una propuesta a los demás, para compartirlo. Decía Gorgias que la lógica es como un puño cerrado y la retórica como una mano abierta.

Además de esto, nos gustaría mostrar la definición de Paul Valéry (1957) acerca de la poesía, a diferencia de otros textos literarios:

«La poesía así entendida es radicalmente distinta a cualquier prosa: en particular, se opone nítidamente a la descripción y a la narración de acontecimientos que tienden a producir la ilusión de la realidad, es decir, a la novela y al cuento cuando su objeto es dar verosimilitud a los relatos, retratos, escenas y otras representaciones de la vida real».

Lo hemos puesto con el fin de esclarecer la diferencia significativa entre la poesía como texto puramente poético y los otros textos literarios. Es que hasta ahora aún existe muchas creencias erróneas en nuestra comunidad Sorda, es decir, la mayoría piensa al escuchar la poesía signada, que es un especie de mimo, o bien, es una narración mágica en función de la multitud de los clasificadores. También, a menudo piensa que es algo de un cuento pantomímico. Más adelante, mostraremos los ejemplos ilustrativos de la poesía y de otros géneros literarios en LS, así para que veáis ustedes mismos haciendo la comparación de la poesía con otros géneros literarios no poéticos, tales como relato, cuento...

Comencemos a ilustrar las diferencias típicas entre la poesía oral y la poesía signada. Para el mundo oyente en la actualidad, la poesía oral se define como una composición poética, principalmente, escrita en verso. Por consiguiente, la recitación poética en oral se encuentra en segundo plano, pero en la Antigüedad: Homero no escribía; los profetas de la Biblia, que está escrita en verso, no escribían.

En su significación más amplia, la poesía oral significa un texto poético compuesto de versos que pueden estar sujetos a medidas, para ello, se realiza la suma de un número premeditado de sílabas con la finalidad de conjuntar todos los versos creando musicalidad a través del ritmo. Esta composición numérica de sílabas es una de las características fundamentales de la poesía oral, y constituye la *métrica*. Otra característica destacada en los versos es la *rima*, cuya función es la repetición de sonidos en dos o más versos a partir de la vocal acentuada. Es decir, ambas palabras comparten una terminación análoga, creando un juego de palabras que «llaman la atención». Y el *ritmo*, es otra característica esencial de la poesía oral, su función consiste en la repetición periódica de pausas, de acentos, y de ciertos fonemas situados al final de cada verso.

Antes de mencionar algunas de las características fundamentales de la poesía signada, en la que profundizaremos después, volvamos a centrarnos en la significación de la poesía en general como «sistema de modelización secun-

dario»; como señala Sutton-Spence (2003) definiendo de forma sintética la poesía: «an aesthetically purposeful distortion of standard language (...) The language in poems deliberately breaks the rules of standard language».

Compartimos la opinión que expresó la poetisa sorda inglesa, Dorothy Milles, (Sutton-Spence, 2003: 5) afirmando que la poesía: «[It's] a way of putting meaning very briefly so people will see it and feel very strongly».

ALGUNAS CARACTERÍSTICAS SIGNIFICATIVAS DE LA POESÍA SIGNADA

A continuación mencionamos algunas de las características más significativas de la poesía signada, que hemos tomado de algunos estudios más importantes. Algunas de esas características son las siguientes: *Iconicidad*, *Ritmo lingüístico* y *Metafora*.

Iconicidad

La definición precisa de la *iconicidad* es que hace referencia a la similitud o relaciones no arbitrarias entre forma y contenido. En sentido más amplio, la iconicidad hay que enmarcarla en la teoría semiótica formulada por Charles S. Peirce (1966) como una dimensión general de todos los signos, que podía ejemplificarse tanto con un representamen visual (el cuadro de un paisaje, que al contemplarlo acaba siendo el paisaje mismo, § 3.362) como con un representamen acústico (la emoción asociada a una pieza musical, § 2.643). Como bien explican Ángel Herrero y Rubén Nogueira (2007) sobre la iconicidad de la poesía signada, que con total claridad muestra superioridad a la de la poesía oral:

«En las LSs, los representamina participan de esta visualidad de los significados, y reconocemos antes o de forma más natural la iconicidad de imagen a imagen que la iconicidad de sonido a imagen o incluso que la de sonido a sonido. [...] La iconocidad visual es más universal, sin duda. Además, en las LSs los signos pueden “deformarse” (en mucho mayor grado que los fonemas orales) desde una forma puramente lingüística (icónica o no) hasta una pura representación visual, y ya no lingüística, y esta deformación se produce sin solución de continuidad haciendo de lo icónico un

método. Es la visualidad de los significados y la continuidad entre representación lingüística y representación mimética lo que hace de las LSs lenguas poderosamente iconizadoras».

Lo mismo consideraban Giuranna y Giuranna (2002), al destacar la importancia relevante de la iconocidad como una propiedad central en el lenguaje de signos, y *la manipulación deliberada de la iconicidad en la creación de estructuras figurativas*.

Al fin, una gramática es una simbolización. En cambio, la actuación lingüística del poeta sigue un sentido inverso: la lengua se somete a un proceso especular por el que esas normas se muestran en el mismo uso, se iconizan en él, provocando lo que Sutton-Spence (2003: 2) llama un «foregrounding of language», es decir, un poner el lenguaje mismo, y no el contenido, en primer plano. Esto interpreta que toda poética es una teoría de la iconización de la lengua. Es la célebre función poética formulada por Jakobson.

Ejemplificamos el video de un poema en ASL «Flying words» de Kenny Lerner & Peter Cook (2001) con recursos poderosamente icónicos, con los cuales se produce el efecto bellamente estético.



Ilustración 1. Poema en ASL «Flying words».

Ritmo lingüístico

El ritmo lingüístico en la poesía se denomina el ritmo poético. La manera de crear el ritmo es muy variada pero en todos los casos son repeticiones que apuntan a una tensión, se relajan, vuelven, crean como un discurs-

so verbal (oral o signado). En las poesías signadas, sin duda, existe el ritmo como en las poesías orales pero de forma diferente, lo cual es un elemento imprescindible en la poesía con el objeto del disfrute visual.

Ángel Herrero esclarece ese significado: el ritmo es un proceso temporal que promete y concede reposo (Herrero, 1995: 10). Así mismo, el ritmo de la poesía signada se convierte en proyección de imágenes «casi musical». No podemos confundir el ritmo y la métrica: el ritmo forma parte del lenguaje natural, el metro es cuestión de tradición, es una superestructura (Klima and Bellugi, 1976).

Dorothy Milles (Sutton-Spence, 2003) sacó la siguiente conclusión de la importancia del ritmo en la poesía signada: «Hearing people [i.e. spoken language poetry] use different ways to make you notice their meaning, like rhythm. If they want to make it exciting, they will have a fast rhythm. If they want it slow, boring and sleepy, they'll have a long rhythm». Resumimos su idea, cuando se crean signos con ritmo lento, se designan ideas lentas o pacíficas, mientras que los signos con ritmo rápido, ideas rápidas o estusiasmas. Además del cambio de la velocidad y la nitidez de movimientos sígnicos, hay que tener en cuenta la intensificación y sintetización de la expresión.

En comparación con el ritmo de la poesía oral, por ejemplo la repetición fónica (y las pausas, entonaciones, etc.) cuya función es la elección de palabras con los mismos patrones de sonido en las secuencias temporales, por ejemplo, la aliteración, la rima, etc., el ritmo en la poesía signada se produce de manera visual; consiste en la repetición de esquemas articulatorios (configuraciones, movimientos, etc.) en los dos casos, en secuencias temporales y/o simultáneas, etc. Pero en las LSS, gracias a la lateralidad, de la que hemos hablado anteriormente, se produce un ritmo de alternancia espacial (de lugares espaciales laterales) que en las lenguas orales es desconocido.

Podemos demostrar la existencia de diferentes formas del ritmo en versión signada, que hemos visto algunos videos. La variación del ritmo puede ser: la oscilación de lugares, los movimientos, el vaivén y las transiciones de configuraciones de mano, la repetición, etc...

Pero vemos sólo uno de los poemas en ASL en video, con una técnica especial que se aplica al ritmo poético: una combinación de un signo mismo repetitivo en mano no dominante y signos poéticos en mano dominante a lo largo del poema. Elegimos el siguiente poema en video «las lágrimas de la vida» de Vivienne Simmons:



Ilustración 2, 3, 4, 5. Poema en ASL «las lágrimas de la vida».

Metáfora

En la poesía signada, se recurre abundantemente a la metáfora, en este caso los significados metafóricos son manifestados visualmente. Por tanto, la poesía suele ser «semánticamente desviada» con todos los componentes relacionados a lo visual. Es cierto lo que indican A. Ibáñez, C. Becerra, V. López, D. Sirlopú y C. Cornejo (2005): Debido a que toda la información lingüística debe ser recibida a través de la vista, este lenguaje está estructurado de acuerdo a las necesidades y capacidades del ojo humano.

En cuanto a la metáfora, como señala Sutton-Spence (2003): «The meaning of the words in the poem - or even of the whole poem itself - might deviate from the expected meaning in normal language. In the broadest sense, this is the area of metaphor.»

La metáfora y la visualización de imágenes en la poesía signada son a menudo muy diferentes a que las utiliza la poesía oral. Por consiguiente, los poetas Sordos crean poemas, normalmente, con todo lo relacionado a los objetos o ideas visuales. Ponemos un ejemplo sencillo de un poema recitado con recursos metafóricos de carácter visual por Dorothy Milles en BSL, que se titula «Trío».



Ilustración 6. Poema recitado con recursos metafóricos de carácter visual.

CONCLUSIÓN

Nuestra humilde conclusión con respecto a la poesía signada es que, aunque con características diferenciadas de la poesía oral, la poesía signada constituye un sistema propio de modelización secundaria, con una peculiar forma de producción y de percepción. Desde el ámbito literario o poético de las LSs, es fundamental transmitir nuestra espiritualidad artística en los medios de comunicación, tanto a la Comunidad Sorda como a la Comunidad oyente. Es decir que, como arte, la literatura procura exponer y producir, mediante el uso del lenguaje visual, impresiones de belleza, de goce estético, de personal satisfacción espiritual e intelectual; reacciones de admiración de la capacidad creativa y realizadora del autor, y una cierta comunidad espiritual e intelectual entre el escritor o autor artístico y los espectadores usuarios de LSs. En síntesis, es un embellecimiento visual de la lengua signada, que nos cuesta ignorar por su preciosa poeticidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Documentos impresos

GIURANNA, R. y GIURANNA, G. (2002). *Poetic structures in ASL and LIS*. Institute of Psychology, National Research Council (CNR), Rome.

- HERRERO, Á. (1995). *El decir numeroso. Esquemas y figuras del ritmo verbal*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- HERRERO, Á. y NOGUEIRA, R. (2007). The Loving Hand: Spanish Poetry in Spanish Sign Language, en *The Sign Language Translator and Interpreter*, 1(2), 37-58.
- KLIMA, E. S. y BELLUGI, U. (1976). Poetry and Song without Sound, en *Cognition* 4, pp. 45-97.
- PIERCE, Ch. S. (1966). *Collected Papers*. ed. by Charles Hartshorne and Paul Weiss. Vols. 7-8 ed. by A.W. Burks. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1958-1966.
- STOKOE, W. C. (1960). *American Sign Language Structure*. 2.^a ed. en Silver Spring, Md., Linstok Press., 1978.
- VALÉRY, P. (1957). *Teoría poética y estética: La balsa de la Medusa*. Madrid. Visor, 1990.

Documentos electrónicos

- IBÁÑEZ, A.; BECERRA, C.; LÓPEZ, V.; SIRLOPÚ, D.; CORNEJO, C. (2005) *Iconicidad y Metáfora en el lenguaje chileno de signos (LENSE): Un análisis cualitativo*. RELIEVE: v. 11, n. 1, pp. 27-45. http://www.uv.es/RELIEVE/v11n1/RELIEVEv11n1_2.htm
- QUADROS (de), R. M. (2008) *Images of Deaf Culture and Identity in Sign Language Poetry*. Editora Arara Azul. Petrópolis / RJ. Brazil. <http://www.editora-arara-azul.com.br/EstudosSurdos.php>.
- SUTTON-SPENDE, R. (2003) *An overview of sign language poetry*. European Cultural Heritage Online (ECHO), <http://www.let.kun.nl/sign-lang/echo/docs>

Documentos audiovisuales

- COOK, P. y LERNER, K. (2001). *Flying words*.
- MILES, D. (1991). Trio.
- VALLI, C. (1987). *ASL Poetry*. Selección de trabajos de Clayton Valli.