

tas, antes que mera actividad individual, el lenguaje es sobre todo trabajo. Es decir, actividad colectiva, social, que apunta siempre a un fin, sea o no consciente, y que desemboca en un producto, que permanece.

Existe, como vemos, una teoría marxista del lenguaje, y Ferruccio Rossi Landi (1) figura entre sus más conspicuos representantes en Italia. El lenguaje, explica este estudioso italiano, surge como respuesta a la necesidad que tienen los hombres de expresarse y comunicarse. Y surge precisamente en el momento en que aquéllos comienzan a diferenciarse, a individualizarse, proceso que corre paralelo al desarrollo del lenguaje y a la institucionalización de todo tipo de intercambio. La lengua satisface, pues, primeramente necesidades de tipo colectivo —es instrumento de que se dota a sí misma la sociedad—, y sólo en un segundo momento cabrá hablar de uso individual de la misma.

La lengua —medio de intercambio universal, como el dinero— es alternativamente materia prima, instrumento y producto: capital constante, para seguir empleando categorías económicas, que hace posible toda expresión y todo acto comunicativo. Capital constante que sería, por lo demás, algo muerto, afirma el autor, si no se le añadiese "el capital variable de la fuerza operativa lingüística, que suministran continuamente los hablantes". Ambos, capital constante y variable, constituyen el capital lingüístico total que engloba a to-

(1) "El lenguaje como trabajo y como mercado". Monte Avila Editores, Caracas.

da la producción, circulación y acumulación de mensajes en el seno de una comunidad, es decir, de un mercado lingüístico.

Rossi Landi establece una relación de homología, siguiendo en ello a Marx, pero también a Hegel, entre producción "material" y lingüística y compara, en sus distintos niveles de complejidad, la fabricación de utensilios y máquinas, por un lado, y de enunciados y discursos, por otro, para demostrar el carácter totalmente arbitrario de la división entre ambos tipos de producción.

Si, en efecto, los filósofos comenzaron a hablar de la inmaterialidad del lenguaje, fue porque, a diferencia de los utensilios fabricados por el hombre, que permanecieron desde el principio como objetos en el mundo exterior, los enunciados, hasta la invención de la escritura y más modernamente de la grabación sonora, sólo pudieron almacenarse en el interior del individuo, en su sistema nervioso como memoria. Allí fueron constituyendo una especie de capital interno en forma de modificaciones de ese mismo sistema. Rossi Landi extrema su teoría hasta apuntar la hipótesis de la "formación de una especie de plusvalía", a consecuencia de las elaboraciones lingüísticas producidas con el capital interno. Lo que equivale a considerar la producción material "en parte como una progresiva realización proyectiva e imitativa de una producción lingüística ya existente".

¿Puede hablarse, se pregunta coherentemente el autor, de propiedad privada a propósito de la lengua, igual que se habla de propiedad privada de los me-

dios de producción? Todo uso lingüístico individual se produce siempre en un contexto histórico-social determinado; se desarrolla, esto es, en el seno de "una lengua dada, de una estructura también determinada y por ende siempre en cierta medida ideologizada ya como producto e ideologizante como instrumento". En segundo lugar, y precisamente debido al carácter público y social originario del capital lingüístico, puede establecerse la posibilidad de una propiedad privada lingüística en el interior de un mercado, es decir, de una comunidad.

Propiedad privada de la lengua —y no lengua privada— que se manifiesta en el control por parte de la clase dominante de los códigos comunicativos, los canales por los que circulan los mensajes y las modalidades de descodificación y que obliga al trabajador lingüístico o simple hablante a utilizar "productos lingüísticos ya existentes", que en ningún caso puede modificar, so pena de verse marginado, sino que ha de limitarse a "consumirlos, reproduciéndolos inconscientemente según modelos que de esa forma resultan confirmados".

Así se manifiesta, desde el punto de vista del lenguaje, la alienación, realidad sobre la que Rossi Landi vuelve una y otra vez a lo largo de los distintos ensayos que componen el libro. ■ JOAQUIN RABAGO.

cen unos empleados que se quedan perpejos ante los mil sofismas que improvisamos para que nos dejen entrar; aparece después un encargado, que escucha en silencio y por fin sonríe y cede: "Hala, pasen".

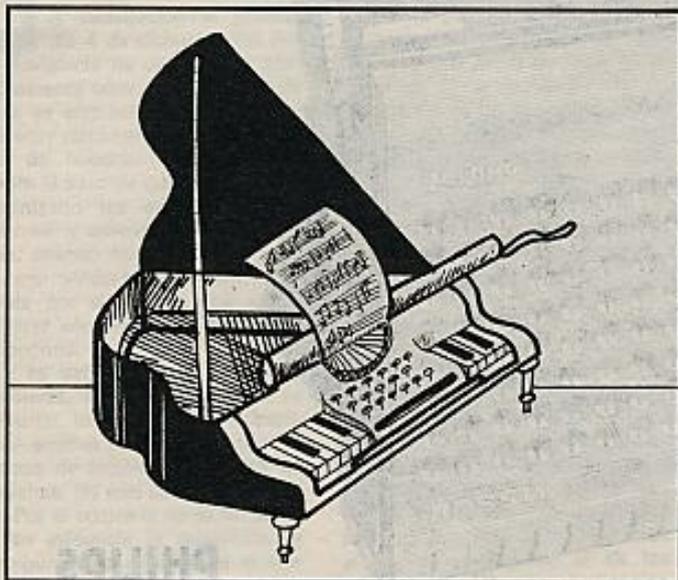
Subimos las escaleras y allí estamos, y allí pasan cosas muy raras. En un escenario lleno de instrumentos musicales —"Es que en la primera parte actuaron los de Música Urbana"— hay un señor que está vestido



Jordi Sabatés.

como quien va a un concierto y que, sin embargo, debe de ser el que lo da, porque está sentado al piano. Le cubre la cara un mechón de pelo.

Y después de imaginar esa cara de mil formas, a partir del recuerdo de las fotos que he visto —"tiene gafas y bigote, creo"—, acabo por mandar a paseo las fotos, las gafas y el bigote, porque me doy cuenta de que la cara de ese señor debe ser la mía, y de que ese señor debo ser yo, porque en su música aparece todo lo que me gusta: aparecen Ravel y Gary Burton y Keith Jarrett, y aquel visionario resignado que se llamó Erik Satie; aparece Tolkien con sus hobbits, y Charlie Brown, y la "Liebre de Marzo", y la pertinaz sonrisa del desvaneciente gato de Cheshire, enigmático como el color de cierto río... Y pienso que todo eso merece contarse, y que ni siquiera hay que hacerlo objetivamente, porque es mucho mejor ser subjetivo cuando a quien hay que describir es a uno mismo. Que, a fin de cuentas, esa música en ese momento es toda la aventura, y es unos extraños en una ciudad, una plaza llena de palmeras, un café vacío y unos músicos callejeros. Algo que le podía haber pasado a Harry Haller. ■ JOSE RAMON RUBIO.



MUSICA

Sabatés

La historia le podría haber sucedido a Harry Haller. Incluía al principio una ciudad extraña —o unos extraños en una ciudad—, una plaza llena de palmeras, un café vacío y unos músicos callejeros. Un ambiente hecho de impresiones en el que de repente, y tal vez sólo porque no esté ausente de él Cocteau, irrumpen unos motoristas que nos dan la noticia: sí, Zeleste está en esa dirección; no, no toca Sabatés allí, está actuando en el Palau ahora mismo.

Ahora, un rápido cambio de escena y nos encontramos en el Palau, en el vestíbulo. Apare-