

**El “ser y estar” y la
realidad lingüística de los
otros**

**El “ser y estar” y la
realidad lingüística de los
otros**

Ser

y estar implican, ante todo, existencia y pertenencia

hacer conscientes a los demás, a los otros, de la
diferencia entre "ser y estar" es una de las
bellezas del idioma español.

Luis Ángel Rodríguez Bejarano

La dificultad para el aprendizaje del español estriba no sólo en las conjugaciones y la distinción de conceptos, sino en el entendimiento del contexto que rodea cada situación lingüística.

Lo más fácil, y práctico, para el docente de español como lengua extranjera es intentar entender las circunstancias por las cuales el alumno no puede contestar preguntas escritas u orales. Diversos ejercicios pueden ayudar a nuestra tarea pero

lo más importante es que comprenda por qué se escribe/dice una palabra y no otra.

“El potencial hablante incluya en su “realidad” la existencia de ambos verbos.”

Un ejemplo significativo, y muy complicado, es el uso de los verbos ser y estar. No son pocos los estudiantes que descubren que estos conceptos dicen cosas muy distintas tanto en la conjugación como el significado abstracto que pueden contener; lo anterior significará que el potencial hablante incluya en su “realidad” la existencia de ambos verbos.

“estar” significa temporalidad porque engloba acciones transitorias: “está guapa (hoy)”, pero resulta difícil de relacionar en oraciones como “Está alto” e imposible con “Está bondadoso”

Es muy usual que se explique que el verbo “ser” implica algo perenne, permanente, con cualidades del ser humano que presumiblemente nunca se irán: “Es guapa”, “es alto” o “es bondadoso”. Por el contrario, “estar” significa temporalidad porque engloba acciones transitorias: “está guapa (hoy)”, pero resulta difícil de relacionar en oraciones como “Está alto” e imposible con “Está bondadoso”.[\[1\]](#)

Esto resulta particularmente difícil para un potencial hablante en casos como “estar muerto” o “ser muerto”. Si aplicamos los criterios anteriores solamente puede usarse “ser muerto”, puesto que implica permanencia porque el individuo no muere hoy o mañana sino que “permanece” de esa manera,

digamos, para siempre. La muerte, en teoría, no es un estado transitorio, por lo que el hablante extranjero elige “ser muerto”.

Ahora bien, ¿cómo explicar esto de manera sencilla? Más allá de las técnicas, materiales o ejercicios de cada profesor, la clave está en explicar que el verbo estar se utiliza cuando es resultado de un proceso, de una fase y que, sospechamos, fue producto de un cambio.

Es decir, para utilizar el verbo “estar” debemos sospechar que algo va a llegar a su fin siempre y cuando sea parte de un proceso. Si coloco “estar” estoy dando un carácter previo, pero no preestablecido.

“Resulta válido preguntarnos: ¿estar muerto es el resultado de un proceso de vida?”

Resulta válido preguntarnos: ¿estar muerto es el resultado de un proceso de vida? o ¿en el enunciado “El jarrón está roto” lo que tenemos es el producto de un proceso donde un niño, perro u hombre alteraron la realidad de ese objeto y lo modificaron, es decir, lo rompieron? La respuesta a ambas preguntas es sí.

Para nosotros es (desde siempre como hablantes de español como lengua materna) muy sencillo; sin embargo, en países donde existe sólo un verbo transitivo o bien donde no se concibe de esta manera la idea de un proceso asociada con las palabras, resulta interesante mostrar la realidad que nos hace hablantes de español.

[1] Yolanda Carbera Cotillas y María Ángeles Sastre Ruano, “Usos de ser y estar. Revisión de la gramática y constatación de la realidad lingüística”, en *El español como lengua*

extranjera, de la teoría al aula: actas del tercer Congreso Nacional de ASELE, Málaga: ASELE, 1992, pp. 299-314. PDF.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1959529>

La poesía de los idiomas

La poesía de los idiomas



Los países acortan las diferencias a través del intercambio cultural y, en primera instancia, de la lengua.

En este juego de traducir y proponer nuevas versiones, en la poesía de los idiomas, podemos ver la preponderancia del lenguaje sobre los autores

Luis Ángel Rodríguez Bejarano

Es sabido ya que muchas palabras de otras lenguas son intraducibles; en ¡Lengua Viva! se ha contado por qué algunos conceptos tienen que ver más con aspectos culturales que con una traducción literal; con todo esto, no es el espacio aquí para teorizar sobre la traducción-traición. Sin embargo, en la poesía, los intentos son aún más vanos. En esta poesía de los idiomas, las personas se dan por vencidas y eligen crear otro poema con el fin de preservar la obra original, y que, al mismo tiempo, funcione como homenaje. En otras ocasiones, es preferible explicar por qué se ofrece una u otra versión.

Para un escritor, la ansiedad de dar a conocer a otro autor, lengua o texto es grande e inacabable

Sobre los autores traduciendo poetas hay mucho material: para un escritor, la ansiedad de dar a conocer a otro autor, lengua o texto es grande e inacabable. Un asunto distinto es cuando un poeta escribe un poema y pide a otros (o en todo caso, conoce poco), continuarlo en una lengua distinta a la suya. Las preguntas son varias: ¿es el mismo poema?, ¿se pueden acercar las versiones?, o bien ¿cuál es la utilidad de escribir “lo mismo”?, lo anterior encuentra respuesta en un valiente experimento que Octavio Paz inició en 1971 cuando pidió a Charles Tomlinson, Jacques Robaud y Edoardo Sanguinetti que escribieran un poema a la usanza japonesa: un renga, que es un poema encadenado. Las dificultades para la versión occidental del escrito los hicieron decidirse por escribir sonetos, con lo cual, cada uno en su lengua, completó la secuencia que explica el crítico literario Makoto Ooka:

Paz y sus amigos escribieron pues veintisiete sonetos, todos de cuatro estrofas, cada una compuesta por un poeta diferente, que se expresaba en su propia lengua. El orden de intervención de los autores cambiaba en cada poema, y las estrofas podían tener de siete a cuatro versos. El conjunto se divide en cuatro secciones, las tres primeras de siete sonetos y la última de seis. Puesto que las cuatro secuencias se escribieron al mismo tiempo, empezando por el primer soneto de cada una, luego por el segundo, y así sucesivamente, el libro puede leerse en ese orden, al que llaman horizontal, lo mismo que en el orden vertical de su presentación final, secuencia tras secuencia.[\[1\]](#)

El lenguaje debe ser, ante todo, el

protagonista del poema. En la multitud se eliminan nombres, corrientes, incluso idiomas

Lo anterior no hace sino demostrar un máxima en la poesía paciana: que el lenguaje debe ser, ante todo, el protagonista del poema. En la multitud se eliminan nombres, corrientes, incluso idiomas, sólo subyace el texto a través de su materia prima:

Aime criaient-ils aime gravité

des très hautes branches tout bas pesait la

Terre aime criaient-ils dans le haut

(Cosí, mia sfera, cosí in me, sospesa, sogni: soffiavi,

tenera, un cielo: e in me cerca i tuoi poli, se la

tua lingua e la mia ruota, Terra del Fuoco, Terra di

Roubaud)

Naranja, poma, seno esfera al fin resuelta

en vacuidad de estupa. Tierra disuelta.

Ceres, Persephone, Eve, sphere,

earth, bitter our apple, who at the last will hear

that love-cry?

Las palabras se encadenan, resuenan y se independizan del autor. No requieren más que el acompañamiento de otras de su mismo género. Las posibilidades que ofrece Paz y sus amigos son un intento por acercarse a la interactividad de la poesía

japonesa, en la cual la participación del lector, o bien otro poeta, es indispensable. por supuesto, no es la intención de este texto analizar *Renga*, sólo se pretende ejemplificar la hermosa relación entre las lenguas y la salida que da la poesía a lo intraducible.

[\[1\]](#) “La modernidad de la tradición japonesa y el *Renga* de Octavio Paz”, en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, marzo 2014, p. 22.

**Pensar como niños para
aprender idiomas**

**Pensar como niños para
aprender idiomas**



La pintura de Henry Füssli muestra no sólo los símbolos de la palabra «*nightmare*» sino que guía al lector hacia su origen.

La imaginación de los niños nos puede ayudar a la hora de encontrar respuesta a algunas frases o palabras, en especial en otro idioma.

Luis Ángel Rodríguez Bejarano

Para muchos, la historia detrás de una palabra embelesa y a veces deja sin habla. La composición de cada una de ellas puede trasladarnos a lugares y tiempos en que la realidad era otra, fascinante casi siempre, y que por algún milagro lingüístico podemos disfrutar ahora. Hasta ahora he omitido un elemento hermoso y decisivo en la historia de las lenguas y

sin el cual no podríamos concebirnos como sujetos reales: la imaginación. Ahondando mucho más, existe un sector de la población que tiene a lo onírico como un tesoro y para el cual trabaja toda una maquinaria editorial que probablemente compita con los *bestsellers* para adultos: el de los libros infantiles.

Aunque históricamente ninguneados por la Academia literaria, los niños pueden explicar ciertos fenómenos de la lengua; por ejemplo, aprender idiomas. No es ningún secreto que los métodos lúdicos aplicados a ellos después se llevan a cabo en adultos con buenos resultados la mayoría de las veces. Todos hemos sido víctimas, y aprendido, de ellos.

Existe un sector de la población que tiene a lo onírico como un tesoro y para el cual trabaja toda una maquinaria editorial: el de los libros infantiles.

Cuando se aprende un nuevo idioma debería dedicarse una parte del curso a relacionar la imaginación de las personas con los conocimientos que se pretenden transmitir. Lo interesante de esto sería que cualquiera, en especial los niños, podría formar metáforas y poemas; aun aquellos que se dicen negados. En especial, los niños. Al azar se me ocurren dos ejemplos, uno simple y el otro complejo, de palabras inglesas que pueden arrojar luz sobre lo dicho hasta ahora. Esta clasificación está basada simplemente en la historia de la palabra.

La palabra «*lighthouse*» («faro»), en poder de un niño, puede suscitar, al menos, una interpretación: es una casa donde hay mucha luz, muchos focos, es amarilla o simplemente está iluminada. Para nosotros, pensando como adultos, sería importante saber que esa imagen puede disparar nuestros pensamientos infinitamente. No se trata de enseñar lo literal

sino de enseñar a imaginar, a crear historias cargadas de ficción y, por supuesto, de poesía.

La forma no literal de las palabras podemos encontrarla en «*nightmare*» (pesadilla). Si llevamos a cabo el mismo proceso podríamos decir que es una yegua de la noche. Poéticamente hablando, esto nos lleva a la verdadera acepción: se colocó «pesadilla» a «*nightmare*» porque la segunda palabra («*mare*») es también un demonio que perturba el sueño de las personas. Por lo tanto, una *nightmare* es la molestia del sueño por una yegua o bien de un demonio. Literalidad e imaginación se unen.

Las pesadillas que explicó Borges en diversos textos nos muestran que él mismo tuvo la imaginación de un niño (...) una nightmare es la molestia del sueño por una yegua o bien de un demonio.

Este tema ha sido tratado por muchos artistas; por ejemplo, Borges trató en *Siete noches* trató el tema en la conferencia “La pesadilla”; revisó la etimología, mencionó referencias literarias (Shakespeare y Víctor Hugo) y sobre todo nos entregó el poder de la imaginación, la magia, la ficción y la fantasía. El mayor mérito, nada nuevo, fue compartir información y conducirnos por el sueño, la vigilia, la invención y la oscuridad. Es decir, Borges pensó como niño, como todos deberíamos hacer de vez en cuando.

Los súperhablantes

Los súperhablantes



Después de comparar varios estudios y de llevar a cabo algunas entrevistas, el autor de *Babel No More* concluyó que las personas que hablan más de 11 idiomas pueden denominarse hiperpolíglotas.

Las historias de los hiperpolíglotas demuestran que para aprender una lengua se necesita labrar el talento a punta de voluntad y disciplina.

Hubo una época en la que todos los hombres conocían las mismas palabras. A dios le disgustaba la idea y, por eso, cuando supo que estaban construyendo la torre de Babel para acariciar el cielo, quiso ponerlos a prueba inventando muchas lenguas. Así, además de confundirlos, los obligaría a dispersarse, a poblar el planeta, a fundar nuevas culturas, en fin, a crecer en la diferencia.

Hoy se hablan alrededor de 7.000 idiomas en el mundo y sólo unos pocos seres humanos han desafiado ese mandato divino al convertirse en hiperpolíglotas, es decir, personas versadas en 11 lenguas o más. El más famoso es Giuseppe Mezzofanti, de quien se dice dominaba más de 70 idiomas en el siglo XIX. Cada vez que le preguntaban por el secreto de su talento, el cardenal italiano se lo atribuía a su memoria prodigiosa: le bastaba escuchar una palabra una vez para que se le quedara grabada el resto de la vida.

Atraído por esa historia, hace unos años, el periodista Michael Erard escribió el libro *Babel No More* en busca de otros personajes como Mezzofanti. El reportero encontró varios casos asombrosos, pero su hallazgo más interesante es que estos genios del lenguaje son mucho más que súper cerebros, pues incluso el cardenal usaba tarjetas de mnemotecnia (una estrategia para recordar más fácilmente por medio de la asociación de ideas nuevas y conceptos ya conocidos). Un ejemplo viviente es el de [Alexander Arguelles](#), un profesor estadounidense capaz de hablar 50 idiomas. Su habilidad no es más que disciplina: horas de estudio, manuales de gramática y caminatas por el bosque mientras escucha y repite grabaciones en otras lenguas.

Cada vez que le preguntaban por el secreto de su talento, el cardenal

italiano se lo atribuía a su memoria prodigiosa: le bastaba escuchar una palabra una vez para que se le quedara grabada el resto de la vida.

Un método similar aplica [Tim Doner](#), un joven de 20 años a quien varios medios han presentado como el hiperpolíglota más precoz de la historia. Doner empezó a los 13 años con el hebreo después de escuchar y aprenderse las letras de un grupo de funk israelí. Su mejor estrategia es imitar la melodía de las palabras –como si los idiomas fueran música–, así como visitar las tiendas de inmigrantes en Nueva York. Desde que su historia se volvió viral, siempre se ha cuestionado lo que implica dominar una lengua. “Puede significar memorizar tablas de verbos, conocer el argot o hacerse pasar por nativo –escribió en [TED](#)–. Sé que nunca podré hablar con fluidez 20 idiomas, pero ahora entiendo que el lenguaje también consiste en ser capaz de conversar con otros, ver más allá de las barreras culturales y encontrar una humanidad compartida”.

En su investigación, Erard también se enfrentó a esa pregunta, pues si dominar una lengua supusiera pronunciar un par de frases, bastaría con repetir las hasta el cansancio para memorizarlas. Sin embargo, ¿dónde quedarían las sutilezas? Una lección inolvidable en el tema la dio el liberiano Ziad Fazah, el hombre que supuestamente más idiomas hablaba en el mundo, según el libro Guinness de los récords, cuando en plena [transmisión televisiva](#) no pudo responder una pregunta informal en mandarín, ruso y griego, pues no entendió nada de lo que le estaban diciendo.

Los auténticos políglotas no andan compitiendo ni alardeando de su talento. Al contrario, aprenden de manera silenciosa y temen referirse al número de idiomas que dominan, incluso sospechan de cuánto conocen el suyo. Son conscientes, sobre todo, de que cada lengua es dueña de un universo, y por eso

siempre habrá vocablos, expresiones y conceptos que no comprenderán si no se acercan a los modos de vivir de sus hablantes. Puede entonces que el secreto para asomarse a esos otros mundos, producto de la ambición humana y la ira divina de hace millones de años, también sea una combinación de disciplina y humildad.