

## LA LITERATURA COMO INEXISTENCIA

**Jorge Urrutia**  
*Universidad de Sevilla*

### ABSTRACT

The author begins to the premise of Julia Kristeva that literature does not exist for Semiology. Nevertheless, rather than referring to that non-existence he analyzes the way the theory, in describing the literary processes, has moved away from the exclusive institutionalization of the text to a stage in which literature only exists as manipulated material in a specific kind of act.

En un artículo que provocó incomprendiones e, incluso, iras, Julia Kristeva escribió que, para la semiología, la literatura no existe<sup>1</sup>. La frase tenía algo de 'terrorista' y no podía extraerse de su contexto. La literatura, decía Kristeva, no existe en tanto que palabra como las demás, y menos en tanto que objeto estético. No es sino una práctica semiótica particular con la ventaja de poner de manifiesto mejor que las otras la problemática de la producción de sentido.

No voy, por mi parte, a referirme a esa inexistencia aunque, luego veremos, marcaré un punto de coincidencia con Julia Kristeva. Me detendré en cómo la teoría, al describir los procesos literarios, ha pasado, de la institucionalización exclusiva del texto, a un momento en el que la literatura no existe sino como material manipulado en un tipo determinado acto.

La preocupación crítica moderna sobre el texto se inicia entre los formalistas rusos. Éstos discutieron la idea que tenían los simbolistas del carácter de la lengua literaria en relación con la lengua cotidiana. Para am-

bos la primera se desviaba con respecto a la segunda, entendida ésta como norma, pero para los simbolistas la poesía exigía la presencia de imágenes, mientras que para los formalistas no eran definitorias, por sí solas, del carácter poético. Ello condujo a la posterior definición de la función poética del lenguaje, que hiciera Roman Jakobson, y a admitir que la comunicación verbal de la realidad anímica significa poesía por lo que, como escribió Carlos Bousoño ya en 1952, resultan poéticas “muchas frases del hablar cotidiano, rebosantes de expresividad, muchas cartas [...] escritas sin la menor intención estética”<sup>2</sup>.

En el uso expresivo del lenguaje se cumple la función poética o estética. Ahora bien, es posible —con Bousoño— considerar una finalidad práctica en el uso expresivo de la lengua, un ir más allá del propio lenguaje, que lo distingue del lenguaje poemático o poema. Éste puede definirse, a la manera de Richard Ohmann, diciendo que “es un discurso cuyas oraciones carecen de las fuerzas ilocutivas que les corresponderían en condiciones normales. Su fuerza ilocutiva es *mimética*”<sup>3</sup>.

La manifestación individual del lenguaje diario puede ser, pues, por su instantánea expresividad, poética y la poesía es un grado superior de la expresividad poética del lenguaje diario. La diferencia constitucional entre el lenguaje simplemente expresivo y el poemático radica en la intensidad del uso de los recursos expresivos en cuanto desviación de una norma lingüística dada (que es histórica y, por ello, cambiante). Esa intensidad, difícilmente medible, unida a la apracticidad, es lo que hace poemático un texto y corresponde a lo que el formalismo estructuralista jakobsoniano llama *poeticidad*: un componente que transforma necesariamente los otros elementos y determina con ellos el comportamiento del conjunto.

Tomachevski defiende que la sustancia de la obra de arte no reside en el carácter de las distintas expresiones, sino en la “construcción artística del material verbal”<sup>4</sup>, observación que me parece importante porque modifica la noción de desvío, pero no sabemos muy bien qué quiere decir “construcción artística”. Fernando Lázaro Carreter, por su parte, escribe que “la obra literaria no es [...] un fruto más o menos aberrante del tronco lingüístico común, sino un lenguaje aparte, sobre cuya independencia no puede engañarnos el hecho de que comparta muchos caracteres léxicos y gramaticales con los demás frutos del mismo árbol”<sup>5</sup>. Queda sin explicar qué significa ser “un lenguaje aparte”.

Creo que sólo pueden entenderse las observaciones de Tomachevski y de Lázaro si se tienen en cuenta la “intensidad” y la “apracticidad”. La “intensidad”, dije, es difícilmente medible, puesto que consiste en una insistencia en la aparición de rasgos expresivos de distinto tipo. No conviene tampoco perder de vista que la mayor parte de los teóricos definen la literatura a partir de la poesía, pero otros géneros literarios utilizan un len-

guaje menos expresivo sin, por ello, dejar de considerarse literatura. Parece, pues, que la "apracticidad" pudiera resultar elemento más claramente definidor; exige para ello la integración del texto en una nueva cadena semiótica, la que corresponde al uso que de él se hace. Entramos en la pragmática.

Charles Morris, en *Signos, lenguaje y conducta* (1946)<sup>6</sup>, distinguía tres ramas de la semiótica: la semántica, la sintaxis y la pragmática, que definía como la rama que estudia el origen, los usos y los efectos de los signos. En *Fundamentos de la teoría de los signos* (1938)<sup>7</sup>, había matizado que por *pragmática* se entiende la ciencia de la relación de los signos con sus intérpretes. Por ello, un reciente *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*<sup>8</sup> la define como "rama de la semiótica que trata del uso de los mensajes en relación con los factores comunicativos, con la situación, con las necesidades y miras de los participantes, con los papeles, con las presuposiciones".

Probablemente, la definición de la pragmática lingüística más amplia y, a la vez, más exacta es la que, resumiendo, ofrece Stephen C. Levinson en *Pragmatics* (1983)<sup>9</sup>: la pragmática es el estudio del uso de la lengua. Y es que, como recuerda Morris, Charles S. Peirce "llegó a la conclusión de que, en último término, el interpretante de un símbolo ha de buscarse en un hábito", mejor explicado por el propio Morris: "la regla semántica tiene como correlato en la dimensión pragmática el hábito del intérprete de usar el vehículo signico en determinadas circunstancias y, a la inversa, el de esperar que tal y tal será el caso o situación en que se usará el signo", por lo que "las reglas pragmáticas expresan las condiciones (en los intérpretes) bajo las que un vehículo signico es un signo"<sup>10</sup>.

La aplicación de la pragmática al estudio de la literatura ha sido intentada, en más de una ocasión, con los vicios que, de forma habitual, manifiesta la crítica lingüística de textos literarios. Los lingüistas suelen confundir el uso peculiar de la lengua con la literatura y el análisis de ese uso peculiar con la crítica literaria. El estudio lingüístico de textos literarios es muy útil e, incluso, loable. Tan útil y tan loable como el estudio lingüístico de las octavillas de propaganda electoral o de las crónicas deportivas de un diario. Pero, de la misma forma que, por analizar lingüísticamente la crónica del último partido del Real Madrid, nadie pensaría estar estudiando las fintas y los regates de Butragueño, por diseccionar el empleo del adjetivo en los dramas de Valle Inclán no debe el analista creerse en tránsito por los caminos de la crítica literaria. La literatura entendida como peculiar uso de la lengua sólo tiene interés —y he aquí el punto de coincidencia que anunciaba con Julia Kristeva— en la medida en que se enfoque en su irreductibilidad de cara al objeto de la lingüística normativa. Porque lo que se llama arte verbal ni siquiera es, en cuanto arte, "espacio lingüísti-

co, aunque utilice la lengua natural como elemento material de base. El arte es un *lenguaje* específico, diferente e irreductible al tipo de lenguaje que conocemos como lengua natural. En consecuencia su funcionamiento es semiótico y no lingüístico"<sup>11</sup>. Para estudiar la obra literaria es preciso dar un paso más allá del tratamiento del soporte —por importante que éste sea— y pasar de la lingüística a la semiótica.

Puede, con un análisis del texto según la pragmática lingüística, defenderse la idea de la literatura como suma de actos de habla fingidos ("el escritor emite actos de habla imitativos, *como si* estuvieran siendo realizado por alguien"<sup>12</sup>. En el léxico de los filósofos y lingüistas como Austin, Searle u Ohmann, ese "falso lenguaje" de la obra literaria, corresponde a un uso *poco serio o parásito* del lenguaje. Pero este tipo de estudio no es realmente el de la pragmática de la literatura, ni siquiera el de la pragmática de la comunicación literaria —como algunos dicen, intentando así evitar problemas (parece más fácil saber qué sea la comunicación que la literatura), cuando habría entonces que plantearse hasta qué punto puede considerarse la literatura como comunicación—, no es, decía, el estudio de la pragmática de la literatura, sino la de los actos de habla fingidos, descritos, en el texto literario. Esa pragmática, pues, sigue siendo un estudio del soporte lingüístico del objeto literario, pero no el del proceso que instituye un texto como literario.

Si consideramos el texto literario en un macronivel, según la terminología de Van Dijk, la situación es distinta. Desde el punto de vista de la pragmática, lo que consideramos ya no es una suma de actos de lenguaje imitados, sino un peculiar acto semiótico que llamamos acto literario. Como dije, el funcionamiento del texto literario es semiótico, no lingüístico. Es decir: se trata de una práctica significante en la que los significados se modelan como significantes, integrados, pues, en otras prácticas significantes. En dicho acto, el sujeto se manifiesta de modo similar a si anunciara: "yo digo que...". El receptor no está generalmente presente en el acto, sino que se manifiesta o puede manifestarse también como ausencia.

La oración "Yo digo que..." no debe confundirse con la que propone Samuel R. Levin: *Yo me imagino a mí mismo en, y te invito a ti a concebir, un mundo en el que...*<sup>13</sup>, porque no debe admitirse que la literatura sólo sea imaginación y carezca de contacto con la realidad. Dicho de otra forma: la literatura puede ser y es ficción como objeto, pero no como acto, por lo tanto, el autor no se imagina necesariamente en otro lugar, sino que está en *su* lugar e invita al lector a... Naturalmente, en el acto literario, el escritor describe y organiza una serie de circunstancias que perfilan un enunciador y un enunciatario. La suma de los caracteres de los enunciadores de las obras literarias publicadas bajo un mismo nombre, conforman lo que conocemos como el autor.

El acto literario descrito no es ni verdadero ni falso, simplemente es. Los actos de lenguaje del texto son ficciones, aún en el caso de que fueran transcripciones de actos reales, ya que la descripción de las circunstancias de la enunciación no son esas circunstancias. Por eso, la cuestión de la verdad o falsedad no afecta a la literatura. Lo único que importa, en el interior del texto, es la coherencia. Y entiendo por coherencia una trabazón peculiar entre los componentes de una obra literaria que rige la verosimilitud interna, sus relaciones de valor y uso con el exterior y la ficción de su lenguaje.

El acto descrito es, como ha podido verse, un acto de escritura por el que se producen significados. Otro tema del que debe ocuparse la pragmática —y que resulta ser el que más nos interesa— es la descripción del acto de lectura, aquel por el que se produce sentido. Tal acto es el definidor realmente de un texto como literario.

Según la sociología de Erving Goffman, “la sociedad está organizada sobre el principio de que todo individuo que posee ciertas características sociales tiene un derecho moral a esperar que otros lo valoren y lo traten de un modo apropiado”<sup>14</sup>, de modo similar podemos decir que se comportan los textos. Se espera que todo texto que posee ciertas características sociales sea valorado de un modo apropiado. Esas características son las que corresponden a su modo de relacionarse con el contexto y mueven a que se les considere de una forma o de otra.

Un texto se considera literario cuando determinados hechos o rasgos provocan que los receptores así lo entiendan. No es preciso buscar la *literariedad* entre las propiedades formales del texto, sino en una disposición peculiar del receptor. Aunque Samuel R. Levin opina que la lengua literaria se organiza según unas convenciones que “contribuyen de manera significativa a la inducción de la consciente suspensión de la incredulidad de los requerimientos normales del lenguaje y la aparición de la fe poética”<sup>15</sup>, sabemos que ninguna estructura lingüística del texto es suficiente para calificarlo de literario.

Ya Carlos Bousoño extraía la discusión del proceso de escritura para conducirlo hacia la pragmática. En lo que él denomina *situación poemática*, el lector define el texto como poema o no, en virtud de la relación que puede establecer con él y con el contexto. Es el proceso llamado de “asentimiento”. Como afirmará Walter Mignolo, “una definición operativa de la literatura no hay que buscarla en las propiedades esenciales (estructura óptica) o específicas (literariedad) del objeto, sino en las interacciones entre, por un lado, un conjunto de estímulos verbales y, por otro, un sistema de valores localizados en los “ejecutores” de este sistema: quienes escriben, quienes leen, quienes interpretan”<sup>16</sup>. Lo que explica Teun A. van

Dijk al escribir: para que “un texto con ciertas propiedades *funcione* o no como un texto literario depende de *convenciones* sociales e históricas que pueden variar con el tiempo y la cultura”<sup>17</sup>.

Tales convenciones, que se manifiestan como indicadores pragmáticos, se aprenden por el receptor a lo largo del aprendizaje y la experiencia culturales y sólo actúan en procesos semióticos determinados. En ellos, según explica Siegfried J. Schmidt, “le producteur d’objets de communication esthétique *fictivise* son rôle par un clivage conscient en instances *personne réelle et rôle adopté*. [...] Cette fictivisation du rôle du producteur doit être reconnue par le récepteur pour que la communication réussisse”<sup>18</sup>. Es decir: el emisor, al elaborar el enunciado, produce un enunciador, un yo ficticio, que el receptor (ya ficcionalizado como enunciatario, añadido por mi parte) debe admitir como tal.

Es el receptor quien define la literariedad de un texto, del mismo modo que es él quien define la teatralidad de una acción, atribuyéndole la consideración de ficción o de verdad. Ello comporta ventajas pero también limitaciones. Por ejemplo, si un receptor teatraliza una acción, se autoimpide —sometiéndose a un código cultural— intervenir en la misma. En caso contrario interrumpiría su desarrollo. Un error ocasionaría, por ejemplo que contemplase una pelea creyéndola representación o que defendiera a un actor ante otro, por no apreciar la teatralidad.

La admisión de la ficcionalización, la fe poética, que decía Levin, corresponde a la noción de asentimiento, enunciada por Carlos Bousoño. Sin duda existen unos indicadores textuales que convendría delimitar. Entiendo que fórmulas del tipo: “En aquel tiempo...”, “Hace ya muchos años...”, “Érase que era...”, “Había una vez”, etc. actúan como indicadores pragmáticos que posibilitan el asentimiento, es decir, que permiten definir un texto como literario. Otros podrían ser unidades que llamaríamos *suprasegmentales* y que corresponden a los modos de edición, papel, tintas, etc. gracias a los cuales el receptor distingue un posible texto de otros.

Ahora bien, esos indicadores textuales no son imprescindibles y, es sabido, un lector puede dar marchamo de literariedad a un texto no escrito nunca con dicha intención. O al revés. De ahí que sea posible decir que la literatura no radica en unos textos determinados sino en la consideración que de ellos se hace y del valor que se les concede.

Por un lado, desde el punto de vista del texto, la literatura es una inexistencia. Ese texto es la materia prima con la que trabaja el lector para producir sentido. La única intención del lector es precisamente esa producción, pero el hecho de obtener sentido añade un nuevo valor al texto: lo hace literario. Desde ese momento puede decirse que la literatura no sólo es una inexistencia, sino también una plusvalía.

## Notas

1. Julia Kristeva: "La semiología: ciencia crítica y/o crítica de la ciencia"; en Redacción de *Tel Quel: Teoría de conjunto*. Barcelona, Seix Barral, 1971, pág. 111.
2. Carlos Bousoño: *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 1952, pág. 25. Hay puntos de similitud entre la teoría formalista y la bousoniana. Bousoño supo bien ver que ello sucede sobre todo con los escritos de Shklovski, pero también recordará que el Formalismo ruso sería desconocido en occidente hasta el libro de Víctor Erlich de 1954, dos años posterior, pues, a la *Teoría de la expresión poética*. Sobre la modernidad de ciertos conceptos bousonianos trata mi artículo "Lengua poética y asentimiento (desde la teoría de Carlos Bousoño)", en *Anthropos* n° 73, Barcelona, 1987.
3. Richard Ohmann: "Los actos de habla y la definición de literatura" (1971), recogido en Aa, Vv. *Pragmática de la comunicación literaria* (ed. de José Antonio Mayoral). Madrid, Arcos Libros, 1986, pág. 28.
4. Boris Tomachevski: *Teoría de la literatura*, Madrid, Akal, 1982 (edición original rusa de 1928), pág. 22..
5. Fernando Lázaro Carreter: *Estudios de lingüística*, Barcelona, Crítica, 1980, pág. 204.
6. Buenos Aires, Losada, 1962.
7. Barcelona, Paidós, 1985, pág. 67.
8. El de Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, Barcelona, Ariel, 1986.
9. Utilizo la edición italiana: *Pragmatica*, Bologna, Il Mulino, 1985, pág. 26.
10. *Fundamentos...* pp. 69, 71 y 75.
11. Jenaro Talens: "Teoría general", en Jenaro Talens, José Romera Castillo, Antonio Tordera y Vicente Hernández Esteve: *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid, Cátedra, 1978, pág. 18.
12. Idem: "El habla, la literatura y el espacio que media entre ambas" (1972); en *Pragmática de la comunicación literaria*, pág. 45
13. Samuel R. Levin: "Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema"; en *Pragmática de la comunicación literaria*, pág. 70.
14. Erving Goffman: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires, Amorrortu, 1981, pp. 24/25.
15. Samuel H. Levin: "Consideraciones sobre qué tipo de acto...", pág. 74.
16. Walter Mignolo: *Elementos para una teoría del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1978, pág. 47. Mignolo llega a utilizar (pág. 63) la palabra *acceptar*: "el receptor puede o no 'acceptar' la intención del emisor...".
17. Teun A. van Dijk: "La pragmática de la comunicación literaria", en *Pragmática de la comunicación literaria*, pág. 176.
18. Siegfried J. Schmidt: "La communication littéraire"; en Aa. Vv.: *Stratégies discursives*, Presses Universitaires de Lyon, 1978, pág. 25.