

INVESTIGACIONES SEMIÓTICAS I

Actas del I Simposio Internacional de la Asociación
Española de Semiótica.

Celebrado en Toledo durante los días 7, 8 y 9
de junio de 1984



NOTAS.—La correspondiente comisión de recepción para ser publicadas estas actas se reunió en el simposio en el momento de la recepción de las actas de la parte de la tarde. Entre ellas se encontraban dos más que no incluimos por haber sido ya por otro canal en el tiempo transcrito desde nuestra revista hacia la edición del presente volumen. Comentamos las correspondientes referencias bibliográficas para facilitar su consulta: Roman, S.: Sobre el narrativo: problemas teóricos y metodológicos. *Teoría del lenguaje*, I (Cuadernos de Teoría de la Universidad de Valencia), 1985, págs. 213-218. *Vozes*, V. I. (Matemáticas de la Teoría de la Semiótica), 2.º julio 1985, págs. 23-24.

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

1986

LA PRAGMATICA Y LAS DISCIPLINAS LITERARIAS

Cuando Jakobson formuló su famoso principio según el cual el objeto de la ciencia literaria no lo constituiría la literatura, sino la literariedad, es decir aquello que hace de un mensaje verbal un mensaje artístico (o literario), dotó a tal disciplina de unos horizontes de investigación aparentemente bien definidos. Parecía evidente que la literariedad habría de ser algo que se encontrase en el mismo mensaje verbal, único elemento empírico que se mostraba accesible al análisis. La respuesta de Jakobson al identificar la función poética, i.e. la atracción de la atención sobre el mensaje, con el mecanismo de la recurrencia, confirmaba esta interpretación. Ciertamente, como afirma Lázaro Carreter;¹ el principio de recurrencia da una explicación unitaria a una serie de procedimientos que hasta entonces aparecían bien diferenciados y dispersos, pero no puede considerarse un factor constitutivo de la literariedad, pues:

- 1) no es el único mecanismo de la función poética (se puede atraer la atención hacia el mensaje por otros medios),
- 2) no caracteriza sólo a la literatura, sino también a otros tipos de discurso, y
- 3) la orientación de la atención hacia el mensaje no significa nada acerca de las propiedades de éste.

La recurrencia, en definitiva, no hace sino atraer la atención sobre el texto en cuanto recurrente. El medio no se distingue del fin. Pero entonces ya no es función poética (que como tal sólo puede definirse por su orientación hacia uno de los elementos de la comunicación, en este caso el mensaje), sino pura función recurrente.

¹ Vid. Lázaro Carreter, F.: «Lengua literaria frente a lengua común», en *Estudios de lingüística*, ed. Crítica, Barcelona, 1980, pág. 196.

El desarrollo de la pragmática está llevando a postular la existencia de la literariedad fuera del texto, en el contexto, en ciertas convenciones sociales e institucionales, en la disposición de los receptores. Naturalmente, quienes esto defienden no pretenden que cualquier texto pueda ser literario con tal de que el lector o la institución así lo decidan. Se supone una tradición, unos razonamientos, unas experiencias, un consenso y hasta una honestidad que harían imposible, por ejemplo, que la letra de la canción que representó a Televisión Española en Eurovisión fuese considerada literaria. Sin embargo, esta postura, que asume el relativismo sociocultural del concepto de literatura no parece que vaya a continuar por el inevitable camino de investigar las razones sociales e institucionales que definen a la literatura, entre otras cosas porque volverían a encontrarse con el problema que acababan de resolver: determinar dónde se halla y en qué consiste la literariedad.

Pero la pragmática no supone un desdén hacia el texto, sino una toma en consideración de la comunicación en su conjunto, y el texto es uno de los elementos fundamentales de ese conjunto, pues en él se materializa la comunicación. La pragmática se ocupa de determinadas propiedades de los textos que sólo pueden ser explicadas considerando su relación con el contexto extraverbal y con los participantes en el acto comunicativo. Esta relación no es coyuntural, sino que está regida precisamente por las leyes que la pragmática pretende formular. En todo caso, las propiedades a que nos referimos no lo son de los textos, sino de la comunicación.

Ahora bien, la comunicación literaria ha de ser definida como un tipo bien diferenciado de comunicación, en el sentido de que debe cumplir funciones específicas que no están al alcance de otros tipos de comunicación. Esto es lo único que justifica su existencia. Por lo tanto, la literariedad puede ser considerada como una propiedad o conjunto de propiedades abstractas, anteriores a su materialización en textos y que pueden ser definidas independientemente de las características formales de los textos que las producen.

La literatura es lenguaje, y puede ser definida frente a otras formas de lenguaje. Pero también es arte, y como tal ha de ser considerada. Como lenguaje, el carácter artístico permite diferenciarla de los lenguajes no artísticos o de los usos no artísticos del lenguaje. Los rasgos característicos del arte en general pueden ser

determinados mejor en el terreno de lo literario, puesto que la comparación con sistemas que usan su misma materia (el lenguaje) con otros fines es más fácil en este caso. El presupuesto del carácter artístico, por su parte, orienta la investigación de las propiedades abstractas a través de nociones intuitivas como la de «belleza» y la de «valor». Por todo esto, me parece que la primera disciplina que ha de hacer frente a los problemas de la literariedad es la estética, semiótica por supuesto, y más concretamente pragmática.

Como lenguaje y como arte la literatura es esencialmente un fenómeno de comunicación («El arte es la forma suprema de la actividad comunicativa», decía I. A. Richards), y en cuanto tal, en cuanto fenómeno de comunicación, la especificidad de la literatura y el arte ha de buscarse en sus metas comunicativas: el tipo de información que transmite, los efectos comunicativos, la finalidad última que la comunicación se propone o puede proponerse con respecto a sus usuarios; y esto significa que la literatura tiene una razón de ser pragmática, que las propiedades literarias son propiedades pragmáticas (o funcionales) derivadas de la necesidad individual y social de esta forma de comunicación.

Por tanto, las propiedades literarias serán una consecuencia de tres factores:

1.—El factor funcional (o intencional): i.e. las metas posibles de la comunicación. La literatura sólo puede tener razón de ser en la medida en que, dada una lengua natural, se le ofrezca al hombre la posibilidad de producir unos efectos específicos, cumplir unas funciones inéditas.

2.—El factor conativo: i.e. las capacidades perceptivas de los usuarios. Los fines que se muestran al creador tienen que ser realizables comunicativamente; han de encontrar en los destinatarios de la comunicación una disponibilidad receptiva adecuada, aunque esa disponibilidad sólo sea efectiva tras un esfuerzo e incluso tras una provocación.

² Figura como apéndice en la versión española de su *Obra abierta*. Ariel, Barcelona, 1979, págs. 335-351.

3.—El factor contextual: i.e. la organización del hombre y la sociedad. Los efectos comunicativos, o el tipo de información que va a transmitir el nuevo sistema, tendrá que afectar al hombre y/o a su vinculación con el entorno.

En su ensayo «Generación de mensajes estéticos en un lenguaje edénico», muestra Umberto Eco² cómo Adán está en condiciones de formar este tipo de mensajes sólo cuando las posibles informaciones (los pensamientos-sentimientos) se complican a causa de la prohibición divina (i.e. la comunicación puede pretender metas hasta entonces desconocidas), cuando se desarrolla en el propio Adán la capacidad de interpretar combinaciones inéditas de su lenguaje o descubrir en sus signos significados e implicaciones hasta entonces imposibles, todo ello en relación con la estructura «social» del Paraíso en la que se halla y se siente implicado: «La manzana es comestible y no se puede comer».

Eco nos muestra la posibilidad de definir los mensajes estéticos antes de que hagan aparición en la historia, como una exigencia de la situación del hombre en el mundo, y esto me parece importante. Sin embargo la historia nos proporciona un elevado número de mensajes realmente aceptados como estéticos, y esto es todavía más importante para la investigación de las propiedades artísticas (literarias), pues significa que la sociedad reconoce efectivamente a determinados mensajes funciones específicas (aunque no llegue a conceptualizarlas). Por tanto, la observación de determinados casos canónicos de comunicación literaria permitirá orientar y concretar las hipótesis de la especulación abstracta.

Esto no implica que sea la sociedad la que decida lo que es artístico (al menos aleatoriamente); sólo que lo artístico se realiza en la sociedad, se determina en la historia, pero siempre como exigencia de la propia naturaleza del hombre (socialmente condicionada, claro está).

No es mi propósito alcanzar aquí una especificación de las propiedades literarias; me limitaré a adoptar, para aclarar mis posiciones, la definición de Goldmann de obra de arte valiosa como «tensión superada, en un plano no conceptual, entre la extrema unidad y la extrema riqueza, entre, de una parte la multiplicidad de un universo imaginario complejo y, por otra parte, la unidad y el

rigor de la creación estructurada». ³ De esta definición podemos extraer, al menos, dos propiedades, de las que nacerían los efectos artísticos: la unidad y la complejidad de sentido. Esta segunda propiedad legitimaría a la literatura en lo que se refiere a las metas de la comunicación (factor funcional); la unidad, entre otras cosas, garantizaría la perceptibilidad por parte de los lectores de esa complejidad de sentido. Además, la complejidad no es un valor absoluto, sino que varía en relación con el tercer factor que señalábamos: la situación del hombre y la sociedad (el factor contextual).

El examen atento de las obras consagradas como literarias permite confirmar que la complejidad de sentido constituye una propiedad fundamental de la comunicación artística: «El discurso poético representa una estructura de gran complejidad —afirma Lotman—. ⁴ Aparece como considerablemente más complejo respecto a la lengua natural. Y si el volumen de información contenido en el discurso poético (en verso o en prosa, en este caso no tiene importancia) y el discurso usual fuese idéntico, el discurso poético perdería el derecho a existir y, sin lugar a dudas, desaparecería».

El principio cooperativo de Grice ⁵ confirma la observación de Lotman, pues exige que la complejidad de la estructura del mensaje sea necesaria en relación con la complejidad del contenido, para no defraudar las expectativas del receptor, que confía en que el emisor no le cree más problemas de los necesarios.

Por lo que se refiere a la unidad bástenos recordar las palabras de Aristóteles vinculándola con la belleza (factor funcional) y con la memoria y la vista (factor conativo): «lo bello, dice Aristóteles, tanto un animal como cualquier cosa compuesta de partes, no sólo debe tener orden en éstas, sino también una magnitud que no puede ser cualquiera; pues la belleza consiste en magnitud y orden, por lo cual no puede resultar hermoso un animal demasiado pequeño (ya que la visión se confunde al realizarse en un tiempo casi imperceptible), ni demasiado grande (pues la visión no se produce entonces simultáneamente, sino que la unidad y la totalidad escapan

³ Cfr. Goldmann, L.: «Critique et dogmatisme dans la création littéraire», en *Marrisme et sciences humaines*, Gallimard, París, 1970.

⁴ Cfr. Lotman, I.: *La estructura del texto artístico*, ed. Istmo, Madrid, 1978, pág. 21 (ed. original de 1970).

⁵ Vid. Grice, H. P.: «Logique et conversation», en *Communications*, 30, 1979. La versión original en inglés fue publicada en 1968 y 1975.

a la percepción del espectador, por ejemplo, si hubiera un animal de diez mil estadios); de suerte que, así como los cuerpos y los animales es preciso que tengan magnitud, pero ésta debe ser fácilmente visible en conjunto, así también las fábulas han de tener extensión, pero que pueda recordarse fácilmente».⁶

En general, se puede afirmar que las propiedades literarias no son diferentes de las propiedades estéticas, de las propiedades de las demás formas artísticas. La literatura, simplemente, alcanzaría objetivos de la misma naturaleza con un medio propio: el lenguaje. El lenguaje se presenta, entonces, como una fuente de posibilidades artísticas. Los textos literarios ostentan propiedades formales o estructurales que proceden del desarrollo de esas posibilidades del lenguaje. Sin embargo, las propiedades textuales no poseen en sí mismas ningún valor artístico: las estructuras métricas o narrativas, los procedimientos estilísticos, las metáforas o las aliteraciones no constituyen garantía alguna acerca de la cualidad 'literaria' del texto que las contiene. Porque, como acabamos de ver, la condición artística de los objetos se define en el nivel abstracto y funcional de la estética. La poética estructural, como podemos llamar a esta otra disciplina, debe proponerse, no describir las estructuras de las obras literarias, sino explicar su funcionamiento con respecto a sus modos de utilización y en relación con los fines artístico-literarios previamente definidos.

En otras palabras, las estructuras utilizadas (o utilizables) por los textos literarios han de mantener una triple relación:

- 1.—Con la finalidad artística propuesta, es decir, con las metas de la comunicación (son medios de alcanzar unidad, complejidad semántica, etc.).
- 2.—Con las capacidades perceptivas de los usuarios.
- 3.—Con el tipo de información que transmiten.

En resumen, las estructuras literarias pueden ser definidas como mecanismos, exigidos por la índole de la información, capaces de cumplir funciones artísticas y hacerlas perceptibles al receptor. Los géneros, en cuanto dispositivos formales, la métrica, la metá-

6 Cfr. Aristóteles: *Poética*, Gredos, Madrid, 1974, 153-154.

fora, el emparejamiento, o cualquier otro recurso formal aún por descubrir, están al servicio de la función estética y, consecuentemente, del contenido que acarrearán. Se revelarán, entonces, como medios especialmente apropiados para lograr las metas de la comunicación literaria, son vehículo de contenidos «complejos y unitarios», pero no comportan por sí mismos esos contenidos, pues éstos dependen, no de las estructuras, sino de los signos individuales de la obra y de su vinculación con el hombre y la sociedad («de que haya algo que decir»). De manera que las estructuras no son nada si las separamos de la significación concreta de los enunciados, de las unidades significantes de las expresiones: podríamos decir que la «complejidad» del contenido presiona en busca de la estructura adecuada que lo exprese, pero que, en cualquier caso, la estructura puede ser utilizada para transmitir un contenido trivial. Y esto significa que las estructuras o procedimientos no son necesariamente preexistentes a la obra creada, aunque una vez utilizados y demostrada su eficacia estén a disposición de cualquier contenido posible, artístico o no, complejo o banal.

En resumen, la poética estructural estudiará cómo los procedimientos habitualmente utilizados por las obras literarias funcionan para alcanzar objetivos en relación con las capacidades perceptivas del lector. De aquí se pueden sacar conclusiones generales acerca del modo de funcionar la literatura como objeto semiótico: por ejemplo, que la literatura es un sistema semiótico connotativo o un sistema de modelización secundario. Y estas conclusiones pueden aplicarse a géneros y procedimientos desconocidos, subrayando así su posibilidad, ya que en efecto en cualquier momento pueden aparecer nuevas formas y técnicas literarias, cuando las circunstancias del hombre en la sociedad las impongan o necesiten y la evolución de las condiciones de percepción (por ejemplo, a través del (re)conocimiento de nuevas experiencias) las haga asimilables a los lectores. Un artista de vídeo, Bill Viola, lo ha subrayado recientemente a propósito de la imagen, pero sus palabras valen también para la creación verbal: «Había otras formas que estaban esperando su descubrimiento. Se podían desarrollar nuevas formas basadas en el funcionamiento del ojo humano, o en el comportamiento de las señales electrónicas y musicales, la forma en que el cerebro procesa la información, la forma en que se estructuran los sueños, la

imaginación, las alucinaciones, etcétera; todas ellas pueden ser formas válidas y naturales de composición de la imagen».⁷

La estética y la poética estructural no son las únicas disciplinas que se ocupan o han ocupado de la literatura. Además tenemos, por un lado las artes poéticas clásicas, sistemas de normas destinadas a la creación de nuevas obras poéticas y a la evaluación de obras ya existentes. Por otro, varias formas de crítica literaria que no se fundan explícitamente en ninguna teoría o doctrina pero que, en última instancia, remiten a alguna concepción no muy bien determinada de la literatura. Me referiré a todas ellas con la denominación de preceptiva literaria.

La preceptiva literaria formula reglas o se basa en normas implícitas acerca del modo de ser de la obra literaria y las funda en circunstancias externas a la comunicación artística. Es decir, no tiene en cuenta las exigencias intrínsecas de la comunicación literaria, la funcionalidad comunicativa de las estructuras, las posibilidades perceptivas de los lectores, sino los gustos imperantes, los valores tradicionales, la moral, la moda, los hábitos (rutinas) perceptivas, etc. La preceptiva es conservadora, porque no trata de descubrir leyes acerca de las posibilidades creativas del arte, como la poética estructural, sino que consagra como superiores algunas posibilidades históricamente realizadas.

La regla de las tres unidades, por ejemplo, la unidad de acción más en particular, obedece a una tradición, a unos modelos a veces mal interpretados, incluso a las exigencias artísticas de ciertos géneros. Su imposición y difusión puede orientar al artista a estructurar su obra y al lector a interpretarla dentro de una tradición, pero coartará la búsqueda de soluciones a las necesidades expresivas de nuevas realidades individuales y sociales, porque no tiene en cuenta la adecuación del procedimiento o del género con el tipo de información, ni con las posibilidades cognitivas del público, sino sólo con sus hábitos y capacidades más rutinarias.

Las preceptivas tienden a consagrar técnicas o temáticas y, por tanto, a separar la expresión del contenido, a confundir la literatura con los procedimientos literarios o con determinados asuntos. Y esto se debe tanto a la dependencia de modelos y autori-

⁷ Cfr. Viola, Bill: *El arte del video*, publicado en el diario *El País* de 11 de marzo de 1984, págs. 14-15.

dades cuyas soluciones artísticas se proyectan sobre contextos que le son ajenos, como a la presencia interiorizada de un público demasiado inmediato y concreto, pero a la vez indiscriminado, en nombre de cuyos gustos, formación y conocimientos los críticos analizan y, sobre todo, juzgan.

Ya termino, en la definición de la literatura pueden entrar factores estéticos funcionales, estructurales (textuales) y preceptivos. No me parece que ninguno de ellos sea desdeñable. Sin embargo, la definición pragmático-funcional debe ser la base de los sucesivos estadios. Una vez definido el papel de la literatura, éste puede ser cumplido de múltiples maneras. Los factores a que está sometida la comunicación literaria no sólo permiten, sino que provocan una continua evolución de la literatura real. Y si la funcionalidad más genérica puede considerarse determinada por la «necesidad semiótica» y ser, por tanto, más o menos permanente, ello no impide que históricamente se desarrollen formas y concepciones muy diferentes, derivadas, no ya de una especificación de las funciones genéricas, sino de la incidencia de desarrollos estructurales o de factores externos de todo tipo. Tales concepciones, sin embargo, sólo resultarán adecuadas, en mi opinión, en la medida en que dejen a salvo la especificidad funcional de la literatura como medio de interacción comunicativa.

RAFAEL NÚÑEZ RAMOS
Universidad de Oviedo