

# NOCIONES DE PRAGMÁTICA LITERARIA

Grethel Ramírez

COLECCIÓN CILAMPA







# NOCIONES DE PRAGMÁTICA LITERARIA



COLECCIÓN CILAMPA

# NOCIONES DE PRAGMÁTICA LITERARIA

Grethel Ramírez



EDICIONES

ESCUELA DE LITERATURA  
Y CIENCIAS DEL LENGUAJE

Nociones de pragmática literaria. –  
1ª. ed. – Heredia: Ediciones de la Escuela de Literatura  
y Ciencias del Lenguaje, 2015  
67 p.: 21 x 14 cm.

ISBN 978-9968-9863-5-9

1. Estudios literarios - Teoría 2. Pragmática literaria



COLECCIÓN CILAMPA

*Nociones de pragmática literaria*

© Grethel Ramírez

Primera edición, 2015

ISBN: 978-9968-9863-5-9

© Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje, Universidad Nacional de Costa Rica

Teléfono: (506) 2562-4067

Portal electrónico: <http://www.literatura.una.ac.cr/>

Heredia, Costa Rica

Corrección filológica: *Gabriel Baltodano y la autora*

Diseño preliminar: *Comisión Editorial de la ELCL*, con la colaboración de *Marta Lucía Gómez*

Diseño definitivo: *Daniela Hernández*

Diagramación: *Gabriel Baltodano*

Control de calidad: *Grethel Ramírez y Gabriel Baltodano*

Prohibida la reproducción total o parcial. Todos los derechos reservados.

Hecho el depósito de ley.

Impreso bajo demanda en la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje,  
Universidad Nacional de Costa Rica (Heredia, Costa Rica).





# ÍNDICE

<b>PERSPECTIVA DE LA PRAGMÁTICA.....</b>	<b>11</b>
<b>CONCEPTOS ELEMENTALES.....</b>	<b>15</b>
<b>PROBLEMAS DE LA LITERATURA .....</b>	<b>21</b>
<b>LETRAS Y ACTOS DEL LENGUAJE.....</b>	<b>27</b>
<b>TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN.....</b>	<b>35</b>
<b>COMUNICACIÓN LITERARIA.....</b>	<b>41</b>
<b>VOLUNTAD Y GÉNEROS DE USO.....</b>	<b>47</b>
<b>LITERATURA Y TIPO TEXTUAL .....</b>	<b>53</b>
Epílogo.....	61
Bibliografía citada.....	63



# PERSPECTIVA DE LA PRAGMÁTICA

La pragmática estudia los principios que regulan el empleo del lenguaje en la comunicación. A pesar de las divergencias entre tendencias teóricas, se entiende a esta disciplina como un complemento de la indagación gramatical, pues busca conocimientos acerca de aquellos aspectos no estructurales del lenguaje. Su foco de interés se centra en el ámbito del *uso*, esto es, en el examen de las condiciones que determinan la utilización «de un enunciado concreto por parte de un hablante concreto en una situación comunicativa concreta» (Escandell, 2006: 16).

La pragmática también considera la interpretación dada al enunciado por el destinatario, con ello, las reglas generales de inferencia y determinadas facetas del conocimiento acerca del aparato cognitivo y su relación con el lenguaje. En suma, la pragmática estudia los factores extralingüísticos que inciden en el uso del lenguaje, es decir, las relaciones entre los signos, el código y sus usuarios. No por esto se la debe clasificar como una disciplina menor ni colateral, pues su novedosa orientación e intenso desarrollo durante la segunda mitad del siglo XX e inicios del siglo XXI han enriquecido el conocimiento acerca del lenguaje y la comunicación, en general, y de la literatura, en particular.

Si bien predominan los problemas de carácter lingüístico en el desarrollo de esta perspectiva, algunas de sus consideraciones fundamentales pueden ser útiles para los análisis propios de la filosofía y la crítica literaria, toda vez que se refieren al uso del lenguaje verbal y los sistemas semióticos. En estos términos, la pragmática literaria ha venido a constituirse como uno de los principales medios empleados en la investigación contemporánea; incluso, ha cobrado importancia en el ámbito de los estudios acerca del estilo poético, las expresiones de carácter narrativo y el papel del lector y la institución crítica en la difusión de la literatura.

Uno de los primeros progresos ocasionados por el auge de los estudios pragmáticos se relaciona con el abandono de una convicción asentada, tanto entre especialistas como entre legos; según tal, la comunicación supone un mero proceso de codificación y decodificación de contenidos transmitidos mediante un soporte fonológico. La pragmática concibe a la comunicación humana como un proceso mucho más complejo, cuyo entendimiento sobrepasa incluso los datos obtenidos del más riguroso análisis formal. Más allá de la gramática de una lengua, de sus componentes estructurales, sintácticos y semánticos, parece indispensable, para comprender ciertos fenómenos o complementar el

saber disponible, ahondar en el examen de las manifestaciones específicas y las situaciones comunicativas particulares.

Este nuevo modelo conceptual reivindica nociones tales como *emisor*, *destinatario*, *contexto* e *intención*. Según Escandell (2006: 24), la pragmática ha puesto de relieve dos hechos fundamentales: primero, existe una amplia sección del significado que no es reducible al esquema tradicional de comprensión de la lengua (un código que correlaciona significantes y significados mediante convenciones); y segundo, para caracterizar adecuadamente esa parte del significado, hace falta entender los factores que configuran la situación de enunciación.

Este hecho de la comunicación puede ser percibido claramente en, al menos, tres fenómenos particulares: primero, la distancia entre el enunciado literal y el enunciado auténtico; segundo, la adecuación de las secuencias gramaticales al contexto y la situación comunicativa; y tercero, la asignación correcta de referentes como requerimiento previo de comprensión del enunciado.

El primero de estos tres problemas se relaciona con el *significado no convencional*. En determinados enunciados y textos, algunos signos parecen adquirir significados distintos a la norma o uso; a veces, contradictorios con el sentido convencional; en escasas ocasiones, insólitos. En realidad, estos solo han cobrado un significado diferenciado, que bien puede ser comprendido mediante una operación particular de contextualización, que brinda parámetros de inteligibilidad ajenos al código formal o estable.

En el empleo del lenguaje, como recuerda Escandell (2006: 19), «contamos siempre con la posibilidad de que haya cierta separación entre lo que se dice (entre los significados literales de las palabras que se pronuncian) y lo que se quiere decir (la intención comunicativa subyacente)». Por ello, resultan totalmente admisibles, continúa la estudiosa, expresiones del tipo «leer entre líneas» o «distinguir entre el espíritu y la letra de un texto». Las personas acuden al saber empírico y sofisticados mecanismos de inferencia para entender los enunciados más allá del sentido literal y en virtud de las circunstancias e intenciones específicas.

El segundo problema mencionado apunta al vínculo entre sintaxis y contexto comunicativo. Los estudios acerca de estructuras sintácticas y morfología han permitido observar lenguas con distinto grado de regularidad o, en su defecto, de libertad a propósito del orden de la frase. En el segundo conjunto de sistemas, los hablantes cuentan con mayor margen para organizar las frases o modificar el orden de los componentes; como consecuencia, un mismo contenido puede ser expresado mediante diversos esquemas formales.

La dificultad reside en explicar las razones detrás de la escogencia de una estructura u otra; en este campo, poco pueden decir los análisis estrictamente formales. Es mediante la comprensión de los principios que rigen el entorno comunicativo, que el paso entre diversos esquemas sintácticos adquiere

sentido en virtud de intencionalidades e incluso, énfasis, cuando se piensa en las lenguas con estructuras más regulares. Como consecuencia de este tipo de observaciones, varía la impresión provocada por la flexibilidad sintáctica: las elecciones pueden verse justificadas por causa de necesidades expresivas diferenciadas.

El tercer problema se refiere a los sistemas de referencia. Para entender el sentido de un enunciado no solo se necesita conocer el significado de los términos, sino registrar los objetos, hechos y situaciones a los que remiten las palabras. La asignación de referencias forma parte del hecho comunicativo; cada frase incluye deícticos, esto es, formas especiales que aluden a la situación de empleo del lenguaje.

El análisis de los enunciados devela la constante presencia de deícticos; esto supone que para interpretar una oración aislada o un texto completo, se requiere una cantidad nada despreciable de datos acerca del emisor y el destinatario, el entorno socio-cultural y el lugar y tiempo de la comunicación.

En los tres casos citados, resulta innegable la necesidad de un enfoque distinto, capaz de descifrar problemas a partir del análisis del contexto y los participantes. Mediante el estudio de los elementos extralingüísticos se logra una mejor intelección del lenguaje y sus diferentes facetas.

Algunas grandes ventajas de la pragmática proceden de su capacidad para concebir y descifrar ámbitos poco tradicionales en los estudios acerca del lenguaje, la comunicación y la literatura. Más allá de los aportes de la lingüística saussureana y la crítica estructuralista, esta perspectiva ha contribuido en un campo de interés contemporáneo: la exploración sistemática de los diversos factores implicados en la comunicación.



# CONCEPTOS ELEMENTALES

La pragmática se concentra en un ámbito específico: el examen de los principios que rigen el empleo del lenguaje en la comunicación. Para explicar los fenómenos, actores y mecanismos propios de esta faceta de la vida social, esta disciplina ha acuñado y reformulado conceptos tales como *emisor*, *destinatario*, *situación comunicativa*, *contexto* o *información compartida*. Estas nociones elementales dan cuenta de un paradigma teórico particular y constituyen, junto con otras más de carácter especializado, la terminología básica. En este apartado inicial, se definen algunos conceptos capitales, indispensables para el desarrollo de la exposición; en las secciones posteriores, se precisan otros términos relativos, en la mayoría de los casos, al estudio del discurso propiamente literario.

Escandell (2006: 27) plantea una distinción acerca de los conceptos inherentes al modelo de análisis pragmático. Según esta autora, es conveniente clasificarlos en dos grupos: los elementos de naturaleza material (entidades físicas, objetivas y descriptibles externamente) y los elementos de naturaleza inmaterial (relaciones de diferentes tipos entre los elementos materiales). Los componentes materiales son el *emisor*, el *destinatario*, el *enunciado* y el *entorno*. Los componentes inmateriales o relacionales son la *información pragmática*, la *intención* y la *relación social*.

El *emisor* es «la persona que produce intencionalmente una expresión lingüística en un momento dado, ya sea oralmente o por escrito» (Escandell, 2006: 28). Se trata de un sujeto real con conocimiento y convicciones, no solo un agente abstracto que codifica información mediante un sistema articulado. Este sujeto establece vínculos particulares con el entorno, pues además de ser hablante de la lengua (manejo del idioma), reconoce los preceptos culturales tácitos.

El término *emisor* designa a una entidad distinta al mero *hablante*, un concepto de inspiración gramatical. Mientras el segundo cuenta con dominio de la lengua, el primero adapta, además, ese conocimiento en virtud de situaciones nuevas e individuales. Una de sus principales actividades consiste en valorar las características de su interlocutor y adecuar el mensaje.

El *emisor* preserva la condición de tal en tanto demore la enunciación, es decir, durante el lapso de emisión del mensaje; esto reviste importancia, pues subraya el interés de la pragmática por el momento concreto de la

comunicación. Como aclara Escandell (2006: 28), esta noción no apunta a una categoría absoluta, sino a una posición determinada por la coyuntura.

El *destinatario* es la persona o grupo de personas que recibe el enunciado del emisor; con motivo del diálogo, intercambia su rol en la comunicación. Este concepto se distingue de otros como *oyente* o *receptor*, propios de la perspectiva gramatical, pues sugiere un papel más activo: es objeto de intencionalidad, destino de un mensaje o efecto, y no mecanismo de descodificación ni figura con competencia para comprender un código determinado.

En estos términos, «el destinatario es siempre el receptor elegido por el emisor» (Escandell, 2006: 29), nunca el oyente ocasional. La forma de un mensaje está configurada en atención de las características de su *destinatario* puntual; este principio rige también en la literatura, pues si bien el autor desconoce a su eventual auditorio, delimita una idea respecto del perfil de su *lector ideal*.

El *enunciado* está constituido por «la expresión lingüística que produce el emisor»; en consecuencia, ha sido elaborado a partir de un código (Escandell, 2006: 29). Este aspecto lo diferencia del término *mensaje*, que designa a toda clase de información transmitida mediante cualquier tipo de sistema comunicativo.

El *enunciado* depende del emisor; su prolongación, de la dinámica del discurso. Cada una de las intervenciones del emisor da lugar a enunciados específicos; de esta manera, el *enunciado* inicia y concluye con una pausa o con un cambio de interlocutor. No importa la extensión, da igual si es una frase aislada o un escrito completo; tampoco importan los criterios propios de la gramática, pues no se trata de oraciones ni otras unidades formales.

El *enunciado* supone una secuencia lingüística concreta, construida por un emisor en un entorno concreto; se la define como unidad del discurso, pues no se la cataloga a partir de parámetros gramaticales ni es una estructura abstracta no realizada. Para valorar su éxito en la comunicación, se emplean categorías como *adecuado* o *inadecuado*, *efectivo* o *inefectivo* (Escandell, 2006: 31).

El *enunciado*, en tanto expresión lingüística, transmite *significado*, es decir, el contenido semántico de la información codificada. La *interpretación* supone un proceso posterior, de naturaleza distinta, pues intervienen en ella mecanismos pragmáticos. A partir de las representaciones semánticas y en atención del conocimiento práctico respecto de las circunstancias y los actores de la comunicación, el destinatario interpreta los enunciados. De esta manera, se identifican conexiones complejas entre el contenido, la intencionalidad y el contexto, entre el significado gramatical y los actores; en suma, entre el nivel formal y el nivel funcional del lenguaje.

El *entorno* o *contexto* también recibe el nombre de *situación espacio-temporal*; con estos términos análogos se refiere el ámbito físico (espacio y

tiempo) de la enunciación. Más que el escenario de la comunicación, se trata de las circunstancias determinantes para la *deixis*, esto es, el desarrollo del sistema de referencias implícito en el enunciado y que influye en su significado.

El *entorno* reúne distintos aspectos extralingüísticos como el medio físico (los lugares, las condiciones y los objetos observables durante la comunicación o aludidos por los signos), el estado empírico (la noción objetiva de realidad), la coyuntura (las circunstancias prácticas, ocasionales o subjetivas), el plano histórico (la idea de pasado y devenir conocida por los hablantes) y la tradición cultural (explicaciones, instrumentos cognitivos y usos de una comunidad).

De la diversidad de constituyentes del *entorno* surge una dificultad: en sentido estricto, solo la dimensión material (espacio y tiempo del acto físico de la enunciación) puede ser objeto de estudio. Los otros elementos, tal y como propone Escandell (2006: 32), se organizan mediante tipos especiales de relaciones entre los interlocutores y el mundo empírico, socio-cultural y afectivo.

Los componentes inmateriales o relacionales remiten a las funciones y los vínculos establecidos durante el hecho comunicativo; por lo general, surgen como resultado de la interacción entre los elementos concretos. Los ligámenes entre emisor, destinatario, enunciado y entorno se convierten en objeto teórico con el objetivo de explicar los mecanismos de la comunicación.

Uno de estos componentes es la *información pragmática*, «el conjunto de conocimientos, creencias, supuestos, opiniones y sentimientos de un individuo en un momento cualquiera de la interacción verbal» (Escandell, 2006: 33). Este término apunta, por igual, al emisor y al receptor, pues ambos poseen saber acerca del mundo; principalmente, se trata de conocimiento empírico, aunque también los esquemas sociales forman parte de él.

La información derivada de la experiencia, el raciocinio, la cultura y la imaginación puede ser de carácter general (funcionamiento y características del mundo), situacional (cualidades y expectativas de los interlocutores) o contextual (referencias derivadas del intercambio verbal). Si bien resulta imposible determinar el conjunto de conocimientos adquiridos por cada participante del hecho comunicativo, con frecuencia, los interlocutores comparten gran parte de la información.

Esto se debe, desde luego, a la cultura particular, que actúa como un sistema de regulación social, pero también al estado actual del saber científico, la ideología dominante, los estereotipos y, ante todo, los dictados de la experiencia objetiva. Desde luego, el lenguaje desempeña un rol decisivo en este campo, pues supone un sistema de uso extendido y una serie regular de correlaciones semánticas.

La *información pragmática* suele fundarse en determinadas *hipótesis del conocimiento mutuo*. Esta noción parte de una premisa: todo interlocutor presume que cada enunciado, incluso el silencio (negarse a emitir un enunciado), responde a una intención comunicativa determinada (Escandell, 2006: 34).

Como resultado, el emisor actúa en virtud de una serie de suposiciones acerca de la información compartida con el destinatario; a su vez, este receptor interpreta el mensaje en arreglo con sus hipótesis respecto del conocimiento empleado por el hablante al momento de pronunciar su discurso.

Si bien esta tesis ha sido debatida, pues es difícil establecer cuáles datos comparten los interlocutores, existe consenso respecto de algunos asuntos: para empezar, el entorno físico, la cultura, el horizonte histórico y la lengua determinan mucho de lo que puede ser dicho por los participantes de la comunicación; adicionalmente, uno de los principales afanes del acto comunicativo, aportar nueva información, actualiza los datos y equipara las condiciones entre emisor y destinatario.

El concepto *intención* permite identificar los motivos detrás de un discurso; en sentido estricto, se la concibe como un principio o generador ausente, solo perceptible en el acto acabado, en las marcas, los efectos y los productos posteriores. En tanto acción volitiva y consciente, determina la escogencia de ciertas posibilidades expresivas sobre otras, toda vez que descansa en la búsqueda de medios idóneos para la consecución de una meta particular: advertir, persuadir, evitar una decisión inminente, entre muchas otras posibilidades (Escandell, 2006: 37).

La *relación social* implica un tercer tipo de vínculo entre los interlocutores, el entorno y el lenguaje; se la delimita como el conjunto de nexos compartidos por el emisor y el destinatario en virtud de la pertenencia a una misma comunidad con estructura social (Escandell, 2006: 38). Puesto que el lenguaje es el más útil recurso de interacción, todo emisor pretende influir en el destinatario, sea para su beneficio propio o en procura del bienestar ajeno o común.

Esta relación depende de factores como la clase social, el género, el nivel educativo, el rol, la jerarquía y la edad. A pesar de las distancias instituidas mediante el proceso de socialización, el uso del lenguaje se rige por el principio general de cooperación (Escandell, 2006: 142). Además de estos elementos de carácter *macrosocial*, también es relevante la *actuación individual* (el tratamiento dado a los demás según lo establecen las estructuras relativas de la escala social: rango, título, empatía y grado de familiaridad).

La *relación social* se hace evidente a propósito de aspectos como la cortesía, un ámbito predominante en los estudios pragmáticos. La cortesía actúa como un regulador de las diferencias sociales, pues mantiene la estructura y reduce los conflictos (Escandell, 2006: 150). Desde esta perspectiva, por citar un ejemplo, el empleo de las fórmulas de tratamiento supone una expresión verbal del orden social establecido.

Otra vertiente se refiere a la estrategia conversacional, pues el emisor concibe el enunciado en virtud del rol social del destinatario. Al emitir su mensaje, el hablante puede ser cortés y adecuarse a las circunstancias del destinatario o ser directo y emplear formas estandarizadas; en el primer caso, se trata de un

tipo de discurso *interaccional*, que privilegia la *relación social*; en el segundo caso, se está en presencia de un discurso *transaccional*, centrado en la eficacia de la información (Escandell, 2006: 147).



# PROBLEMAS DE LA LITERATURA

A inicios del siglo XX, los aportes teóricos del formalismo y más tarde, del estructuralismo dieron lugar a una corriente dominante, consagrada a los estudios literarios de paradigma inmanentista. Durante la segunda mitad de la centuria, se discutió la especificidad del fenómeno literario y el vínculo entre el texto y los discursos. Algunas ideas asentadas acerca de la singularidad del lenguaje literario y las estructuras poéticas fueron socavadas.

La crítica post-estructuralista planteó nuevos problemas y perspectivas; sin embargo, relativizó la relevancia de elementos y actores con participación innegable en el desarrollo de la literatura. Ante tal circunstancia, se requirieron nuevos modelos conceptuales, capaces de explicar, de forma rigurosa, aquellas manifestaciones no contempladas en el análisis fundado en el examen del plano discursivo, ideológico o filosófico.

Nuevas propuestas surgieron con el propósito de atender las facetas en que la teoría literaria resultó insuficiente. La teoría de la recepción, por mencionar un caso, proclamó, a finales de la década de 1960, el establecimiento de una nueva perspectiva centrada en el consumidor de la literatura. En sus inicios, este enfoque coincidió con algunos postulados de la sociología de la lectura; más tarde, pudo ofrecer una visión mucho más completa de la complejidad del fenómeno literario.

El nuevo historicismo, la semiótica de la cultura y otras teorías sistémicas recientes, como la teoría de los polisistemas, han contribuido a alcanzar una más precisa intelección de la literatura, pues explican las interacciones de sus diversos constituyentes. A la vez, registran y catalogan los diferentes tipos de mecanismos; todo ello, desde un enfoque funcionalista, que se corresponde, en alta medida, con los preceptos de la pragmática.

Estas tendencias y disciplinas revaloran la hermenéutica, pues estiman a la interpretación como una tarea indispensable en la comunicación; asimismo, insisten en la necesidad de superar la prevalencia del texto. El catálogo de un hecho como *extraliterario* no tiene cabida en estos esquemas de pensamiento, que procuran entender las maneras en que los elementos, los participantes y el código mismo se interrelacionan en el interior del sistema literario.

Estas corrientes teóricas estudian los fenómenos literarios en un entorno más amplio; los conciben como aspectos de la comunicación y no como hechos definidos *per se* e individuales. Si bien reconocen la tradición literaria y su peso relativo en la conformación de un sistema semiautónomo, privilegian el

análisis de las relaciones y la descripción de los vínculos entre los componentes de un conjunto y de las conexiones entre series distintas y complementarias.

La pragmática no ofrece una caracterización *a priori* de la literatura, sino que aplica sus consideraciones generales acerca de la comunicación para referirse a los fenómenos verbales con finalidad estética; a la par, promueve el comentario de los nexos entre las expresiones artísticas y otras manifestaciones discursivas. Así pensada, la literariedad puede estar asociada con la funcionalidad, la producción de los textos, la interpretación, el consumo, el quehacer de la institución crítica y las tendencias esenciales del acto comunicativo.

Durante las primeras etapas de desarrollo de esta disciplina, los filósofos, teóricos e investigadores se concentraron en el estudio lingüístico; ocasionalmente, se refirieron a la comunicación literaria. Estas contribuciones fueron planteadas a manera de tesis aisladas y no conformaron un campo conceptual sistemático; ha sido en el periodo contemporáneo, que la pragmática literaria ha alcanzado autonomía y rigurosidad. Con todo, la historia de tales aportes es tan antigua como la perspectiva misma.

John Langshaw Austin (Inglaterra, 1911-1960), filósofo del lenguaje cuyo pensamiento sirvió de base a la pragmática, propuso, en tratados póstumos, publicados a finales de la década de 1960, algunos de los ejes centrales de la denominada *Teoría de los actos de habla*. Entre tales postulados, se encuentra la tesis acerca de la *adecuación del enunciado*; según esta, los enunciados más que verdaderos o falsos, se corresponden con el contexto y las finalidades del emisor (Escandell, 2006: 48-49).

Para Austin, los enunciados funcionan como actos, pues si bien todos los hablantes emplean estructurales gramaticales comunes, cada cual las utiliza en circunstancias específicas y en arreglo con un designio coyuntural. A partir de este supuesto, Austin formuló una tipología que caracteriza los distintos tipos de acciones implícitos en la comunicación; estos son: el *acto locutivo*, el *acto ilocutivo* y el *acto perlocutivo*.

El *acto locutivo* consiste en la acción de expresar algo. Esta actividad implica varias acciones menores: el *acto fónico* (emitir ciertos sonidos), el *acto fático* (emitir palabras pertenecientes al vocabulario de una lengua) y el *acto rético* (emitir secuencias de signos con sentido y referencias definidas). El *acto ilocutivo* se realiza al expresar algo, es la acción implícita en el enunciado (pedir disculpas, por ejemplo, equivale a la acción *disculpase*). El *acto perlocutivo* es el efecto del enunciado, la acción producida, la consecuencia o resultado en la conducta, la sensibilidad o el ideario del auditorio (Escandell, 2006: 59-60).

En la literatura, los actos de habla no son fiables, pues el lenguaje se emplea de una manera distinta, artificial, no seria, ajena a los fines y medios del empleo ordinario. Austin comprendió pronto, que el discurso literario descansa

en una suerte de uso parasitario del lenguaje, por lo que subvierte las condiciones normales de la comunicación. En los enunciados de carácter estético, los actos ilocutivos son fingidos, se suspenden los esquemas habituales de referencia, la deixis adquiere otra función y los actos perlocutivos resultan oscuros.

La mayoría de los consumidores no asumen que la literatura sea análoga a la comunicación cotidiana; en consecuencia, algunos factores de carácter pragmático deben advertir acerca de la particularidad de este tipo de comunicación verbal. La literatura, en tanto lenguaje, sistema y práctica, acude a usos no ordinarios y trastorna las convenciones. Las reflexiones de Austin y del continuador de su pensamiento, John Rogers Searle (Estados Unidos, 1932), despertaron el interés de los teóricos de la literatura; a partir de los esfuerzos posteriores, se ha conformado una descripción pragmática de la comunicación literaria.

Esta descripción se relaciona con algunas grandes líneas de investigación literaria. Para comenzar, demanda la revisión del esquema general de la comunicación en virtud de las condiciones del hecho literario. Según recuerda Escandell (2006: 209), los elementos de la comunicación adquieren propiedades especiales en el caso de la expresión literaria.

El emisor deviene en *autor*, una figura que cobra distancia respecto de la enunciación y, por lo general, desconoce a sus destinatarios concretos. Determinar correspondencias entre la voz detrás del enunciado y las intenciones del autor resulta mucho más difícil. A diferencia de lo ocurrido con los usos cotidianos del lenguaje, no persigue un propósito inmediato de utilidad práctica, pues su mensaje ha sido concebido para un empleo diferenciado y un consumo perdurable.

El destinatario de la literatura también es distinto; en principio, no recibe el enunciado sino que lo busca, pues consume un producto (adquiere el libro, un bien de origen industrial, o asiste a la sesión como parte del auditorio, cuando se trata de formas propias de la oralidad). Este acercamiento no resulta de una urgencia comunicativa, sino de una práctica cultural. Salvo excepciones, no comparte el entorno físico del emisor y la comunicación se da a través de la distancia.

El contexto no suele ser uno solo ni simultáneo; el autor y sus lectores bien pueden situarse en ámbitos temporales, espaciales o culturales diferentes. La obra literaria crea sus propios referentes, pues no puede depender de la comprensión basada en el entorno externo; si bien todo enunciado contiene un sistema de referencia, en la literatura, este adquiere una autonomía radical, capaz de brindar mucha más información.

En otras corrientes teóricas, la alta densidad de sentido ha sido valorada como una propiedad de los textos estéticos. El código empleado conforma un sistema particular, pues se relaciona con una tradición de géneros,

convenciones, estilos de época y principios de reforma y renovación. En el mensaje, la forma expresiva reviste importancia y desplaza, en la jerarquía de los valores, al contenido. La comunicación literaria difiere de la comunicación ordinaria.

Otra línea de investigación trata acerca del problema de la referencia en el texto literario. En los enunciados empleados en la vida cotidiana, los signos remiten a significados regulares precisados por la situación comunicativa concreta; en la literatura, la deixis funciona en arreglo con principios distintos. Así, por ilustrar esta circunstancia, los pronombres personales de la primera y la segunda personas del singular, una clase usual de deícticos, pueden, en la obra estética, referirse a muchas instancias, no solo a emisor y destinatario respectivamente.

En una novela, el pronombre *yo* puede aludir al personaje que asume la narración de viva voz, al protagonista ocasional de un diálogo, al autor que declara sus intenciones en el introito o al firmante de una epístola reproducida en el relato. El pronombre *tú* no solo apunta al lector, una referencia externa; bien podría corresponder con el interlocutor de un discurso inserto o con la conciencia desdoblada del carácter ficcional.

Lo habitual es que el texto literario construya un mundo autónomo y el lenguaje contenga referencias a figuras, objetos y eventos existentes, principalmente, en el ámbito de la ficción. Ello no impone obstáculo alguno para que el texto también aluda a ciertos elementos del entorno comunicativo concreto. Tampoco ha de confundirse, como explica Escandell (2006: 211) con modificaciones del significado, pues el sentido convencional de los signos no se desvanece en la obra literaria.

Un interés privativo de los teóricos de la pragmática literaria radica en el estudio de las transformaciones evidenciadas en las propiedades ilocutivas. En la literatura, las acciones tras los enunciados funcionan como *representaciones de actos de habla*, no como auténticos actos de habla. Esto supone que operan como imitaciones de los actos ilocutivos, pues más que implicar una acción concreta y auténtica, buscan despertar impresiones o modificar la comprensión socio-cultural. Como resultado, el destinatario debe evitar conscientemente la respuesta normal ante los enunciados.

Estas ideas se relacionan con el debate en torno a la *suspensión del juicio*, un requisito indispensable para la adecuada valoración de las expresiones estéticas. La obra literaria no ha de ser juzgada en atención de la dicotomía *verdad/falsedad*, pues es producto de la ficción. Esto no supone que diga mentiras, sino que ha sido creada a partir de la apertura, el afán lúdico, el marco dictado por la tradición y el fingimiento de los hábitos de la comunicación. La simulación de las interacciones comunicativas y la suspensión temporal de las reglas usuales reciben un nombre específico: *fictivización* (Escandell, 2006: 214).

De acuerdo con la pragmática, el lector de textos literarios aplica dos principios: primero, sabe que la literatura difiere de otras formas de comunicación ordinaria y actúa consecuentemente; segundo, concibe a la obra como un bien acabado, no determinado por la interacción. Este último aspecto debe ser aclarado: puesto que el destinatario interpreta la obra estética, es activo; afirmar que la obra literaria supone un producto terminado no implica la tesis acerca de la pasividad del lector.

El quid de tal dicotomía se halla en la perspectiva empleada. La pragmática repara en las condiciones del lector en tanto figura de la comunicación; desde este punto de vista, el destinatario de la literatura podría ser descrito en virtud de sus limitaciones. Para comenzar, se trata de un receptor accidental, pues si bien parece que el mensaje se dirige al lector, lo cierto es que no fue concebido, en específico, para él. Además, este tipo de destinatario carece de recursos para influir en la construcción del mensaje, tampoco ha de reaccionar de forma espontánea ante los actos ilocutivos.

A pesar de ello, el lector desempeña un rol fundamental. En la comunicación literaria, el enunciado cobra la forma de producto. El destinatario toma la iniciativa de acercarse al mensaje, pues consume el bien específico. Esto difiere del modelo habitual, en que el emisor promueve la interacción. Adicionalmente, el lector descifra el texto, completa los vacíos de información y crea el marco general. Esta última tarea le exige cambiar el esquema predominante de inferencia.

La *inversión del proceso de inferencia* es un fenómeno característico del consumo de la literatura. En la comunicación ordinaria, el destinatario adecua el significado de los enunciados a partir de los datos situacionales. Caso distinto, el lector reconstruye el contexto (identidades de emisores y destinatarios, localización de las acciones y circunstancias de enunciación) con base en el mensaje. Para dar sentido a la obra, el receptor imagina, deduce y complementa los informes disponibles con su propia experiencia, con conocimientos y convenciones culturales.

Para concluir este apartado, conviene indicar que tanto la transformación del esquema de la comunicación, los sistemas de referencia y los actos de habla, como la fictivización y la inversión del proceso de inferencia pueden ser clasificadas como señas del carácter literario de un texto. Surge entonces, la necesidad de hallar un origen para estas modificaciones visibles. Para la pragmática literaria, la causa detrás de la valoración de los discursos descansa en la convención social.

En estos términos, la literatura es concebida como una institución social, que induce en los emisores y destinatarios un cambio de actitud respecto de determinados discursos verbales. La comunidad recurre a múltiples recursos y canales para determinar el estatuto de una expresión e instruir a sus miembros

respecto del valor dado a ella. El sistema educativo, la crítica, la industria editorial y el mercado intervienen en dicho proceso.

Los autores crean con voluntad estética textos; sin embargo, solo mediante el refrendo cultural, estos productos adquieren la condición de literarios. La *literarización*, un procedimiento análogo a la conformación del canon, da cuenta de casos en los que se valora una obra como bien estético a pesar de los designios del escritor. Ocurre también a algunos géneros, como la epístola, la memoria o el diario, concebidos con otros propósitos y que por reordenamiento del campo literario, valía de estilo, relevancia documental u otra causa, han terminado por ser atesorados por la crítica.

# LETRAS Y ACTOS DE LENGUAJE

Los teóricos de la pragmática literaria han procurado definir la literatura a partir de las condiciones particulares derivadas del uso del lenguaje. Esto los llevó a distinguir las obras estéticas de otros discursos, a partir de un criterio: las variaciones en el proceso comunicativo. Ellos adoptaron un enfoque distante de las posiciones del inmanentismo (Formalismo, Estructuralismo y, en especial, Nueva Crítica), aunque no contradictorio. Acogieron una perspectiva funcional y una tesis general: los actos verbales son también acciones (Ohmann, 1999b: 35).

Con base en la teoría de los actos de habla, formulada por Austin, estos pensadores han establecido características del discurso literario. A la vez, han hallado mayor sustento para algunas ideas ya asentadas o han rectificado sus implicaciones. Puesto que el destinatario advierte, con regularidad, la condición distintiva de este tipo de expresiones, su conocimiento y actitud respecto del acto comunicativo varían. En tales circunstancias, cambian las convenciones. Los tres actos del habla mudan también su naturaleza cuando se trata del discurso literario.

En el campo de la literatura, los actos locutivos remiten al escritor que enuncia su mensaje mediante signos de carácter gráfico, en arreglo con el sistema gramatical y las reglas semánticas y pragmáticas de una lengua específica. Los actos ilocutivos son modificados a profundidad, pues nunca se los ha de tomar del mismo modo que en la comunicación ordinaria; en la literatura, apuntan, ante todo, a las normas y modos prescritos para la enunciación, no solo a las acciones implicadas en el enunciado, que pueden verse atenuadas por la distancia. Los actos perlocutivos, efectos en el lector, son aplazados y obedecen a designios intrincados.

Estos tres tipos de acciones pueden ser completados mediante la escritura, no solo a través de la oralidad. Según explica Ohmann (1999b: 40), «todos los actos ilocutivos tienen un carácter contractual», pues las acciones realizadas al enunciar un mensaje determinado se producen en el marco de las convenciones sociales y de acuerdo con normas y roles establecidos. A causa de ello, el género, el canon y la crítica sirven para explicar el funcionamiento de los enunciados de carácter artístico.

En tanto productos del discurso, tales expresiones dan cuenta de la conciencia de los emisores y destinatarios respecto del entramado social: estructuras, vínculos, costumbres, ceremonias, rituales y deberes. Ohmann se basa

en algunas consideraciones propuestas por Searle acerca del ligamen entre los actos ilocutivos y los denominados *hechos institucionales*.

En el tratado *Actos de habla* (*Speech Acts*, 1969), Searle distingue entre *hecho bruto* y *hecho institucional*. Mientras el primero se refiere a realidades físicas o fácticas, el segundo «presupone la existencia de instituciones humanas», es decir, de sistemas de reglas constitutivas subyacentes (1994: 60). Según aclara el autor, la «hipótesis de que hablar un lenguaje es realizar actos de acuerdo con reglas constitutivas nos introduce en la hipótesis de que el hecho de que una persona haya realizado un cierto acto de habla [...] es un hecho institucional» (ídem).

El estudio de tales fenómenos ha permitido a Ohmann (1999: 28) acuñar el siguiente concepto: «una obra literaria es un discurso abstraído, o separado, de las circunstancias y condiciones que hacen posibles los actos ilocutivos; es un discurso, por tanto, que carece de fuerza ilocutiva». Con más precisión, «Una obra literaria es un discurso cuyas oraciones carecen de las fuerzas ilocutivas que les corresponderían en condiciones normales» (ídem), pues la fuerza ilocutiva no es auténtica, sino imitada.

Según explica Ohmann (1999: 29), en la literatura, la imitación va más allá del nivel de las acciones, es decir, trasciende el sentido conferido al término *mimesis* en el pensamiento aristotélico. La obra estética no solo remeda el mundo, sino la comunicación misma; en ella, se recrea una localización imaginaria que da sentido a los cuasi actos de habla realizados por el enunciado. Como señala este teórico, «una obra literaria apela a toda la competencia de un lector en cuanto descifrador de actos de habla, pero el único acto de habla en el que participa directamente es el que ha llamado *mimesis*» (ídem).

El carácter mimético del arte se relaciona, en esta concepción, con la capacidad de reproducir no el mundo, sino el acto comunicativo. La obra estética proporciona a su lector actos de habla insuficientes e incompletos, que él completa mediante una acción compleja: agregar las circunstancias adecuadas (Ohmann, 1999: 33). El receptor imagina el entorno físico y social a partir de los datos aportados por un seudosistema de referencias.

La *mimesis* literaria invierte la ruta de inferencia seguida por el destinatario. El lector asume que las acciones de lenguaje se ajustan a los principios de un entorno ausente y reconstruye las circunstancias requeridas para que tal adecuación sea posible. Emplea el conocimiento disponible acerca de las convenciones consabidas de los actos ilocutivos y juzga las condiciones de comunicación; con todo ello, orienta la lectura.

En la literatura, el receptor cuenta con menos detalles que en la actividad verbal directa; en opinión de Ohmann (1999b: 48), esto explica la dificultad implícita en la interpretación de las obras estéticas. En este punto, los aportes de la pragmática se corresponden con algunos hallazgos de la Estética de la

recepción; por ejemplo, con la ideas de Wolfgang Iser acerca de los vacíos de información dispuestos en el texto literario.

En el texto literario, el sistema de referencias funciona de forma distinta; por eso, la función referencial se gesta de manera inusual. A veces, las palabras remiten a realidades conocidas en el mundo fáctico; con frecuencia, no guardan la misma correspondencia que en la comunicación ordinaria y apuntan al ámbito de lo ficticio. Ohmann (1999: 32) advierte que la fuerza referencial parece disminuida, porque se desvía del ligamen con los objetos y solo imita las propiedades del discurso estándar.

La literatura es mimesis de los actos de habla; en consecuencia, se trata de una forma de comunicación con condiciones diferenciadas. Ahora bien, el valor dado depende, principalmente, del estatuto, es decir, de las convenciones sociales. La comunidad dedica esfuerzos al catálogo de los discursos; luego difunde esos criterios entre sus miembros, que juzgan los enunciados a partir de ellos e interactúan con la producción discursiva de maneras específicas.

Como indica Ohmann (1999b: 44), «las obras literarias son discursos en los que están suspendidas las reglas ilocutivas usuales [...], son actos sin las consecuencias normales, formas de decir liberadas del peso usual de los vínculos y responsabilidades sociales». Explicado en otros términos, «el contrato entre el poeta y el lector u oyente no pone al poeta detrás de las diferentes manifestaciones, réplicas, lamentos, promesas, etc., a los que parece dar voz» (ídem).

La literatura constituye una actuación ilocutiva especial, que se manifiesta en el *modo indirecto* de la actividad verbal, pues no se rige por los preceptos del habla común, sino como un producto de tipo simbólico, exento de las demandas habituales y en el que predominan el espíritu lúdico y la voluntad estética (Ohmann, 1999b: 41).

Estas condiciones dan lugar a un fenómeno adicional. En la comunicación de carácter literario, la participación del destinatario se ve reducida, si se la compara con los parámetros del habla. Al departir, las personas cargan con las consecuencias de las palabras, pues se exponen a críticas, ordenes, amenazas, ofrecimientos o halagos inesperados, es decir, están sometidas a la interacción social y moral, establecen y alteran las relaciones con los demás.

Según expone Ohmann (1999b: 48-49):

«La literatura le quita al lector esas cargas y esas satisfacciones. Al leer, entra en una participación diferente, cuyas consecuencias están suspendidas. No se encuentra implicado ni contractual ni moralmente, ni en modo alguno vinculado al acto en el que participa. Su participación es cognitiva e imaginativa únicamente, un acto de la mente y del corazón».

La comunicación literaria se caracteriza por su naturaleza lúdica, toda vez que los participantes, en especial, los lectores, han sido eximidos de la responsabilidad ordinaria. Al modo de los juegos, se goza de libertad y se minimiza

el compromiso. Los esquemas se modifican y los principios detrás del uso del lenguaje sufren una transformación profunda. Para imaginar y discutir otras posibilidades, se establece un empleo excepcional del aparato lingüístico y se suspenden algunas normas sociales.

La cultura impresa ha restado interacción social a la literatura, pues el libro si bien promueve la conciencia individual, demanda un consumo solitario. En la época moderna, la literatura se convirtió en una actividad predominantemente cognitiva (Ohmann, 1999b: 50). Con todo y ello, la lectura ensimismada no conlleva detrimento: «la literatura compensa por sí misma al lector por la pérdida de participación activa al concederle una crítica de la vida y una visión alternativa de la realidad» (Ohmann, 1999b: 56).

Samuel R. Levin (1999: 69-70) estima que tras todos los poemas particulares se esconde un único acto de habla; esta acción puede ser expresada al modo de un enunciado concreto: «Yo me imagino a mí mismo en, y te invito a ti a concebir, un mundo en el que...». Tal oración implícita dominaría la comunicación literaria y daría sentido a ciertos hechos de la interacción lingüística y social.

Puesto que el poeta proyecta un mundo ficticio, ni las condiciones normales de verdad ni las de adecuación o propiedad servirán para valorar las afirmaciones del poema. La invitación a imaginar un mundo distinto establece un ligamen especial entre el emisor y el destinatario del texto literario, pues presupone un contrato tácito acerca de la sustitución de los principios de verdad y la libertad de innovación.

El pacto establece una manera diferenciada de interactuar; mediante su acción, las fuerzas ilocutivas del mensaje logran atenuar los cuasi actos de habla y redirigen la comprensión hacia el ámbito de lo imaginativo. El lector no experimenta otra persuasión que la fe poética (Levin, 1999: 72), es decir, la convicción acerca de realidad del mundo ficticio.

Todo aquello que integra el enunciado ha sido preparado con el objetivo de despertar el interés de los destinatarios; en los textos literarios, la invitación a acoger la ficción resulta atractiva y apremiante. La métrica, la rima, la dicción creativa, la originalidad y los recursos retóricos fortalecen la impresión de que el lenguaje es empleado de una forma nueva, peculiar y especial.

El mensaje se construye mediante ingeniosos artificios con el afán de capturar la atención del lector, de provocar su curiosidad respecto de unos seres y sucesos extraños y desconocidos. Al mismo tiempo, la exhibición de la propia factura, un rasgo del lenguaje poético descrito por los formalistas rusos, produce en el lector «una sensibilidad hacia los *servicios* del poeta» (Levin, 1999: 74), es decir, hacia su arte y capacidad deslumbrante como productor.

A partir de estas ideas, el consumo de la literatura puede ser definido, de manera complementaria, como un proceso de cumplimiento de condiciones de propiedad relacionadas con la fuerza ilocutiva del poema. La lectura de

una obra estética supone, primero, que el lector reconozca un tipo especial de acto ilocutivo y, segundo, que confiera valor a un conjunto de aseveraciones no necesariamente cotejables con la realidad fáctica.

El mundo de la ficción se entiende como un *mundo posible*. Se suscribe su existencia a pesar de las discrepancias con el entorno inmediato; al hacer esto, el destinatario también asume que el lenguaje puede operar según principios distintos. «Si se acepta la idea de que el mundo del poema es un mundo extraño, es aceptable también la idea de que el lenguaje usado para describirlo sea diferente del que usamos para describir el mundo ordinario» (Levin, 1999: 76).

Al dar vida a un mundo imaginado, el escritor puede romper las normas de lo conocido, apartarse de los referentes o deformarlos. En el texto literario, el lenguaje adquiere una capacidad birreferencial, pues apunta tanto al mundo real como al ámbito ficticio. Si el consumidor desconoce estas condiciones, ocurre un problema de lectura. Como señala Levin (1999: 73):

«Es evidente que los lectores que insisten en la exactitud histórica o referencial en un poema, que aplican condiciones normales de verdad a las afirmaciones de un poema, se equivocan en su concepción de lo que es un poema y de lo que un poema hace».

Si el acto perlocutivo (convencimiento de aceptar la ficción) no se consuma entre los lectores, tiene lugar una suerte de *infortunio*, es decir, una incongruencia entre los propósitos de la comunicación y las condiciones indispensables para que tales fines se cumplan adecuadamente. Este tipo de infortunio, privativo de la literatura, en que el lector no comprende o no acepta la fuerza ilocutiva de la oración implícita y dominante, atenta contra el intercambio poético.

Austin alude a este aspecto en su exposición acerca de las deficiencias que afectan a los diferentes tipos de enunciados. Según se advierte en *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones (How to Do Things with Words, 1962)*:

«Una expresión realizativa será hueca o vacía *de un modo peculiar* si es formulada por un actor en un escenario, incluida en un poema o dicha en un soliloquio. Esto vale de manera similar para todas las expresiones: en circunstancias especiales como las indicadas, siempre hay un cambio fundamental de este tipo. En tales circunstancias el lenguaje no es usado en serio, sino en modos o maneras que son *dependientes* de su uso normal. Estos modos o maneras caen dentro de la doctrina de las *decoloraciones* del lenguaje» (Austin, 1990: 63).

De acuerdo con Domínguez Caparrós (1999: 95), Searle coincidió con Austin respecto de la naturaleza «parasitaria» del discurso literario. Estos dos pensadores definieron a la literatura como un acto lingüístico con reglas

propias, que atenúan los usos consuetudinarios y dan lugar a interacciones particulares, aunque no exentas de los fines generales de la comunicación.

En el marco de la teoría de los actos del lenguaje, estas primeras discusiones de los pioneros de la pragmática han permitido el desarrollo de una corriente preponderante respecto de la noción de discurso literario. Esta vertiente ha sido sintetizada con precisión por Camps (1976: 61):

«El texto literario no respeta ni necesita respetar los presupuestos más elementales de la comunicación pura y simple. Los actos lingüísticos que los constituyen son, en definitiva, ficticios, imitaciones de otros actos considerados como más *reales*. De ahí que [en] el contexto literario pierdan su valor original para convertirse en actos distintos, de diverso tipo, obedientes a otros criterios».

En lo atinente al fenómeno literario, los aspectos descritos constituyen la base de la teoría de los actos de habla. A partir de dichas proposiciones, han cobrado forma un objeto y un concepto específicos. Ohmann y Levin han defendido la tesis acerca de la alteración del acto ilocutivo como principio de la expresión literaria; algunos otros críticos, como Mary Louise Pratt han recalcado la pertinencia de pensar a la literatura como un uso del lenguaje y no como una clase de lenguaje (Ver Domínguez Caparrós, 1999: 99-100).

Esto implica que la literatura actúa como un contexto lingüístico, que otorga sentido al acto comunicativo. No resulta indispensable que el lenguaje del discurso literario adquiera especificidad ni condiciones privativas, basta con que los involucrados (emisores y destinatarios) manifiesten una disposición especial hacia el enunciado. Tal actitud se caracteriza, entre otras cosas, por la *cuestión de la no participación*.

A diferencia de la comunicación ordinaria, en el discurso literario, una única persona utiliza la palabra. El autor acapara la enunciación, pues están descartados los intercambios (diálogo, réplica, etcétera). Con el objetivo de rectificar esta arbitrariedad, el emisor se vale de fórmulas y recursos que le permitan justificar su posición respecto del emisor; para ello, solicita autorizaciones, dirige notas y proemios y provoca el interés del consumidor. A su vez, el lector puede consentir o declinar la posibilidad del intercambio.

En suma, el concepto de literatura depende, en gran medida, de lo normativo, esto es, de las convenciones sociales acerca del valor de los diferentes tipos de discurso. Mediante diversos procedimientos, los miembros de una comunidad escriben, editan, leen y evalúan los textos; solo algunos son calificados como *artísticos* y se consumen durante periodos prolongados. En cada caso individual, los receptores cooperan con el texto en pos de experiencia estética, interpretación o algún otro beneficio.

La noción de literatura depende, entonces, de las relaciones culturales y de la experiencia acumulada por los productores, lectores y críticos. En esta perspectiva, algunos problemas descuellan; entre ellos, el debate en torno a los

procesos de conformación del canon, el papel de la institución, la modificación de las escalas de valor respecto de las expresiones consolidadas y emergentes, y la definición de los géneros literarios.

El género literario puede ser entendido, desde algunas posturas cercanas a la pragmática, como la «codificación de propiedades discursivas» (Dominguez Caparrós, 1999: 105), es decir, como sistemas de tipos ilocucionarios. En tanto formas institucionalizadas, presentan el mismo carácter que otros actos lingüísticos tipificados en la vida social.

Incluso por encima del devenir histórico, una manifestación genérica sigue determinadas reglas de funcionamiento, que la delimitan, que la distinguen o aproximan a otras expresiones. Varios géneros, en apariencia lejanos, pueden obedecer a acciones del lenguaje similares. El parentesco entre discursos se establece a partir del funcionamiento, una perspectiva propia de la pragmática.

Esta concepción de la literatura difiere de los enfoques inmanentistas, pues revaloriza la importancia de situar a los textos literarios en el ámbito general de la comunicación. Con el abandono de la búsqueda de estructuras subyacentes, durante la segunda mitad del siglo XX, ha cobrado fuerza esta manera de entender los textos estéticos. La literatura es estudiada como un acto lingüístico particular, altamente estimado en virtud de las convenciones sociales acerca del lugar del arte en la cultura, y posible gracias a la disposición de productores y consumidores para adoptar una actitud especial, lúdica y cooperativa, que persigue un conocimiento superior al meramente fáctico, un saber cimentado en el símbolo, la imaginación, los mundos posibles y la poesía.



# TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN

La teoría lingüística contemporánea comparte con la teoría literaria una serie de reflexiones acerca de la comunicación, las representaciones simbólicas y los fines sociales del lenguaje. Parece admisible juzgar a la pragmática literaria, en particular, y a los enfoques científicos de carácter funcionalista, en general, como esfuerzos sistemáticos por recuperar y complementar algunos hallazgos previos de los estudios lingüísticos y literarios.

Por ello, es común que ciertos debates, gestados en el seno de la pragmática, remitan a nociones de formalistas, estructuralistas y gramáticos, a los descubrimientos de los exponentes de la Nueva Crítica, la semiótica o la Estética de la recepción. A lo largo de la centuria anterior y en los albores de la actual, el vínculo entre lingüística y crítica literaria ha experimentado momentos de proximidad y distanciamiento. Sin embargo, tal y como señala Alonso-Cortés (2005: 6), han predominado la neutralidad y la compartimentación.

Con frecuencia, el desarrollo del conocimiento ha requerido del espíritu revisionista, pues se hace indispensable evidenciar los puntos de encuentro entre ambas disciplinas y cuestionar los límites derivados de las premisas epistemológicas dominantes. Con el objetivo de situar a la literatura en el marco de la teoría de la comunicación, Roland Posner sometió a escrutinio tres de las reducciones heurísticas de la lingüística moderna.

Posner (1999: 126-127) asevera que los estudios lingüísticos tradicionales han simplificado el aparato científico en aras de resolver ciertos problemas básicos; esto atenta contra la auténtica complejidad del lenguaje y aminora su relevancia social; asimismo, ignora la dependencia del entorno en la comunicación. Para dar sustento a esta estimación, señala tres reducciones puntuales, a saber:

- a. La lingüística ha centrado su interés investigativo en las reglas del sistema lingüístico. Por consiguiente, ha desatendido el examen de las reglas del uso del lenguaje, es decir, las convenciones que establecen cómo se aplican las reglas del código de acuerdo con factores extraverbales.
- b. La lingüística ha privilegiado el análisis de las condiciones de correcta formación de los enunciados lingüísticos y ha ignorado los requisitos que los interlocutores deben cumplir al utilizar tales expresiones en un acto comunicativo.
- c. La lingüística ha preferido los enunciados en forma de textos escritos y ha perdido mucha de la información disponible en el contexto situacional.

Este esquema dio lugar, según Posner, a la denominada *falacia lingüística*, un «desvío de la atención de la comunicación lingüística para centrarla en las reglas del sistema lingüístico en sí mismo», que sustentó el postulado acerca de la existencia de un lenguaje poético, distinto del lenguaje ordinario (1999: 135).

Esta falacia parte, asimismo, de una contradicción, pues lo literario no se define a partir de un código diferenciado, sino como variante específica del acto comunicativo. Posner retoma el debate de los formalistas respecto de uno de los fundamentos de la literariedad: la *desautomatización*.

Las contribuciones del teórico checo-alemán remiten a uno de los principales debates del Formalismo ruso. Para Jakobson y Tinianov, la literatura supone un uso especial del lenguaje. Es una suerte de alejamiento o distorsión del lenguaje ordinario y práctico, que se utiliza en los actos de comunicación. Por oposición, el lenguaje poético no cumple ninguna función práctica, solo estética.

Según propusieron estos pensadores, el objeto teórico de los formalistas no era la literatura, sino la *literariedad*; esto es, el lenguaje poético, la cualidad de objeto elaborado y la violencia controlada sobre el lenguaje práctico. La función poética del lenguaje se correlaciona, por un lado, con la creatividad del emisor y la novedad; por otro, con la liberación del receptor ante lo ordinario.

La ruptura del código despertaba el interés de los receptores y derivaba en autosuficiencia, en *autorreflexividad*, la capacidad del mensaje para provocar que los lectores repararan en la constitución misma del enunciado. Ambos procesos restituían la sensibilidad del público, una cualidad disminuida por la vida moderna.

Conviene recordar que los formalistas idearon sus teorías bajo la influencia de los hallazgos de los movimientos históricos de vanguardia; en especial, de las corrientes anti-burguesas y desalienantes. Steiner (2001: 45) asevera que la temprana formulación de estos principios estuvo asociada con el afán de promover nuevas formas artísticas, acorde con el gusto iconoclasta de la juventud radical.

En el ensayo «El arte como artificio» (1917), Victor Shlovsky planteó algunas tesis fundamentales para la comprensión del ligamen entre literariedad y desautomatización; se las puede reunir en torno al concepto *ostranenie* (desfamiliarización, extrañamiento o «hacer extraño»). Lo normal y lo habitual automatizan la percepción; para combatir contra esto, el arte renueva la sensibilidad y devuelve la imagen precisa de los objetos y las acciones.

Al comienzo de su argumentación, Shlovsky (2004: 59-60) afirma:

«Si examinamos las leyes generales de la percepción, vemos que una vez que las acciones llegan a ser habituales se transforman en automáticas. De modo que nuestros hábitos se refugian en un medio inconsciente y automático.

[...] El objeto pasa junto a nosotros como dentro de un paquete; sabemos que él existe a través del lugar que ocupa, pero no vemos más que su superficie. Bajo la influencia de una percepción de este tipo el objeto se debilita, primero como percepción y luego en su reproducción. [...] Así la vida desaparece transformándose en nada. La automatización devora los objetos, los hábitos, los muebles, la mujer y el miedo a la guerra».

Más adelante, indica que el arte recupera la facultad atrofiada, pues al oscurecer la forma expresiva y aumentar la dificultad y la duración de la experiencia, singulariza los objetos y las acciones. Con ello, devuelve al ser humano su capacidad de conocer el mundo, que no solo de reconocer los atributos más evidentes de las cosas que lo componen. En estos términos, la literatura libera al hombre del automatismo (Shlovsky, 2004: 61).

Ahora bien, la percepción no solo se habitúa a los objetos y las acciones, sino también al lenguaje mismo. De acuerdo con Shlovsky, las leyes del discurso prosaico, las frases inconclusas y las palabras pronunciadas con descuido se explican por la automatización que afecta el desempeño de los hablantes de una lengua.

Este último aspecto sirve como punto de partida a Posner. El fenómeno de la automatización también está presente en el nivel comunicativo, no solo en la relación del ser humano con la realidad. Para que una acción sea desautomatizada, resulta indispensable que se la ejecute en un medio que impida la llana repetición. En criterio de este teórico, «El uso del lenguaje sólo puede ser desautomatizado por un tipo especial de uso del lenguaje, es decir, por el uso poético del lenguaje» (Posner, 1999: 129).

En el empleo ordinario, el lenguaje no recibe atención alguna, pues se lo utiliza al modo de un instrumento transparente. En los enunciados sin función estética, ciertos elementos de la materia signica pasan inadvertidos. Por lo general, se trata de características codificadas, relativas a los componentes gráfico, fonético, fonológico, morfológico, sintáctico y prosódico.

Estos rasgos de la información transmitida al igual que la calidad de la transmisión (legibilidad) no suministran datos relevantes en la comunicación ordinaria. «En la comunicación estética, sin embargo, se puede dar por supuesto que muchos elementos de la materia signica que no forman parte comúnmente de ningún sistema vigente de signos, tienen asignada una función que los convierte en vehículos de información» (Posner, 1999: 130).

A causa de ellos, por recordar algunos de los ejemplos citados por Posner, los filólogos siguen normas meticulosas al editar textos literarios o al establecer la autenticidad y los motivos tras un escrito. Como explica el crítico, «En una obra de arte toda la materia signica puede funcionar como vehículo signico» (idem).

Ha de recordarse que los destinatarios mudan su actitud ante los actos lingüísticos con función estética a partir de las convenciones sociales dominantes. Como aclara Posner (1999: 130-131):

«Si una persona piensa que se halla frente a una obra de arte, organiza esas propiedades de tal modo que las relaciones entre ellas se hacen perceptibles; establece relaciones con la información precodificada y atribuye a esas relaciones un valor informativo, y forma con ello una superestructura coherente a partir de los distintos elementos. La interrelación entre los elementos del mensaje puede llegar a tal extremo que se invierta la información en el nivel semántico».

Surge entonces, una de las principales condiciones de la comunicación literaria: el texto poético crea un contexto propio, que permite la interpretación de las propiedades codificadas en el interior del enunciado. Se colige que durante la recepción del enunciado estético, se desarrolla un código especial en el destinatario.

Dicho código se constituye durante el proceso de recepción; no existe independientemente del enunciado que lo manifiesta; rara vez, es conocido por el destinatario desde el comienzo de la interacción, caso distinto, suele descubrirse durante el consumo y a través de fragmentos de información; además, se caracteriza por su carácter indeterminado, por lo que da lugar a la novedad y guarda relaciones complejas con la conformación de un código estilístico de época, las circunstancias del mercado y los avatares de la historia del arte (Posner, 1999: 132).

Tal código cumple dos funciones básicas: primera, determina la relevancia de todos los elementos no precodificados, y segunda, descifra el valor dado a cada aspecto. Opera, por lo demás, con los parámetros ordinarios del código lingüístico, que respeta en parte, y con los principios de otros sistemas sígnicos socioculturales. En consecuencia, el código estético resulta inaccesible (oculta su información cifrada) a quienes carezcan de los conocimientos suficientes acerca de los sistemas sígnicos apropiados para la lectura de un texto en particular.

Si la mala comprensión implica un riesgo para los consumidores desinformados o neófitos; para los lectores competentes y perseverantes, la comunicación literaria reserva un bien mayor: «El placer especial que se experimenta al tener contacto con una obra de arte procede del éxito gradualmente creciente que se tenga en la búsqueda del código estético y en el desciframiento de la información estética» (Posner, 1999: 133).

En síntesis, según Posner (1999: 133-134), la comunicación literaria se caracteriza por:

- a. Desautomatizar la relación entre los destinatarios y el lenguaje mismo; con ello, entre el ser humano, la vida social y la comprensión de la realidad cultural.

- b. Desarrollar una tematización implícita de los códigos lingüísticos y extra-lingüísticos, por cuanto renuncia a su empleo ingenuo y los convierte en motivo de interés para los emisores y destinatarios.
- c. Producir signos secundarios, es decir, elementos redundantes o carentes de sentido respecto de los códigos ordinarios.
- d. Organizar su información mediante códigos estéticos específicos, que emergen de la interacción con el destinatario.
- e. Crear textos *densos*, conformados por grandes parcelas de información y complejas relaciones de naturaleza superestructural.
- f. Elaborar modelos acerca del supuesto funcionamiento de un segmento de la realidad; estos esquemas ponen en contacto al destinatario con el mundo, pues le ofrecen conocimientos y guían su conducta, aun cuando se fundan en la imaginación poética y la ficción.

A mediados de la década de 1970 y como parte de los intensos debates acerca de las limitaciones de las investigaciones inmanentistas, otros teóricos de la pragmática literaria criticaron la orientación gramatical imperante. Para Ursula Oomen (1999: 137), una de ellos, resultaba evidente que la poesía no podía ser entendida como una forma de lenguaje, con propiedades gramaticales inherentes, sino como un modo particular de comunicación.

En diversos aspectos, las tesis de Oomen se corresponden con algunas de las ideas recogidas hasta ahora. La singularidad de su propuesta proviene de los aportes en el ámbito de la caracterización de la comunicación literaria. Para esta estudiosa, existe un rasgo básico, que define a la literatura; se trata de la *multiplicación de los niveles comunicativos*. Tal proliferación se manifiesta, cuando menos, en dos rangos distintos: los papeles del destinador y el destinatario, y las dimensiones de espacio y tiempo.

En el primero de los casos mencionados, se evidencia una alteración del uso ordinario de los pronombres. En la comunicación literaria, *yo* designa a varias personas y no solo al hablante, pues además de denotar al escritor, contruye otras subjetividades ficticias con voz propia. Algo semejante ocurre con *tú*, ya que puede referirse a un ser histórico, vinculado con el autor; a una entidad textual o un destinatario imaginario.

Oomen (1999: 142) describe este fenómeno:

«La utilización de los pronombres (personales) en poesía se desvía, por tanto, de su utilización en el lenguaje, tanto oral como escrito. El uso desviado de los pronombres de primera y segunda personas indica que en la comunicación poética los papeles de hablante y destinatario se diferencian de los de otros modos de comunicación verbal. Hemos resumido esta diferencia como una multiplicación y extensión de papeles».

Las figuras acrecentan sus roles, pues la comunicación literaria no se ejerce bajo esquemas unívocos de interacción ni se corresponde, en exclusiva, con

los seres del mundo real. A diferencia de la comunicación cotidiana, en que los pronombres están claramente delimitados en virtud de las circunstancias de la enunciación, los papeles se multiplican.

En el segundo caso, la multiplicación de las dimensiones de espacio y tiempo se debe a las condiciones particulares de la comunicación literaria. En este tipo de acto lingüístico, las *referencias de espacio y tiempo* (uso de adverbios, tiempo presente y otros deícticos) no se ven restringidas por la situación de habla (Oomen, 1999: 143).

En la literatura, la extensión del espacio y el tiempo aludidos por el enunciado amplían, a su vez, la percepción. Los lectores son introducidos en lugares y momentos distintos al suyo. En tal circunstancia, se ven liberados del entorno inmediato y trasladados a un mundo posible. Puesto que no se está sometido a las restricciones habituales ni se pueden practicar las inferencias consabidas, se experimenta una ampliación de la percepción (Oomen, 1999: 146).

# COMUNICACIÓN LITERARIA

En los estudios literarios ha prevalecido, hasta entrada la segunda mitad del siglo XX, el interés, primero, por el texto literario, y luego, por el lenguaje poético. Tal inclinación por la obra, el código y la «gramática» literarios proviene de los hallazgos y las líneas de investigación de las corrientes inmanentistas. Tanto el Formalismo ruso como la Nueva Crítica y el Estructuralismo crearon las bases de dicho enfoque.

A partir de la década de 1960, las exploraciones de la Teoría de la recepción, el pensamiento postestructuralista y el desarrollo de la semiótica y la pragmática contribuyeron a reorientar las discusiones respecto de los elementos esenciales para la definición no de la literatura, sino del acto comunicativo detrás de la literatura y otras expresiones signílicas análogas.

En este campo, la pragmática ha brindado grandes contribuciones, pues algunos de sus principios han venido siendo aplicados a la comprensión del hecho literario como suma de procesos comunicativos. Desde esta perspectiva, resulta evidente que toda teoría acerca de la literatura debe contemplar tanto una explicación conceptual acerca del texto literario y el lenguaje, como un conjunto articulado de nociones respecto de los contextos y formas comunicativas (ver Van Dijk, 1999: 176).

El análisis del hecho literario mediante la idea de *comunicación literaria* descansa en ciertas premisas puntuales; para comenzar, parte de la tesis acerca del carácter convencional de la literatura. Según esta, un texto con determinadas propiedades solo puede funcionar como literario si es asumido como tal por la comunidad, es decir, si es objeto de convenciones sociales e históricas, derivadas de la tradición cultural y el desarrollo temporal.

Ahora bien, la comunicación literaria es un hecho social, tanto en la faceta de la producción de bienes simbólicos como en su consumo (o interpretación). Esto implica que el escritor está condicionado por preceptos anteriores a sus actos (a la creación misma), mientras que el lector sigue esquemas que orientan su comprensión acerca de los discursos estéticos, ficticios, de género literario o cultural, entre otras posibilidades.

En la mayoría de los casos, el consumidor de literatura está familiarizado con sistemas de reglas distintos a los códigos del lenguaje natural, que le permiten reconocer, disfrutar y apreciar las propiedades de ese tipo de discurso y asignar funciones concretas al texto. Cuando esto no ocurre, el receptor experimenta severas dificultades para interpretar la obra estética. Asimismo,

se ve incapacitado para emitir un juicio razonado respecto de la calidad de un determinado producto cultural (Van Dijk, 1999: 190-191).

Las diferencias entre el hecho literario y otras manifestaciones comunicativas, como las bromas, los chistes, algunas adivinanzas y las canciones, se deben, ante todo, al componente social, y menos a los aspectos pragmáticos. El campo de la literatura obedece a la lógica de lo institucional, más todavía, se trata de un ámbito intensamente institucionalizado. Los textos son editados y publicados en arreglo con regímenes propios, los escritores gozan del prestigio y el estatus inherente a su oficio intelectual, la crítica prologa, reseña y examina la producción; a la par, existen procesos de canonización y renovación, procesos de transmisión y educativos.

Puesto que la sociedad funciona como un «sistema complejo de sistemas de comunicación que pueden distinguirse unos de otros según la estructura y la función de los procesos de comunicación que en ellos se desarrollan» (Schmidt, 1999: 198), el discurso literario obedece a esquemas institucionalizados (convenciones y reglas), creados sobre la base de la evolución histórica de las comunidades culturales.

Según propone Van Dijk (1999: 179), la literatura constituye un acto de habla particular, que debe ser valorado en el nivel global. Esto supone que si bien un texto literario incluye una amplia gama de aserciones y con ello, de actos lingüísticos específicos, se lo considera en su unidad total, esto es, en tanto *macroacto de habla*.

Una cuarta premisa se refiere a la índole del acto lingüístico implícito en la comunicación literaria. Puesto que la literatura ocasiona un cambio de actitud en el destinatario, en particular, en torno a las actitudes valorativas, el acto de habla realizado en ella se caracteriza por ser de tipo *ritual*. La estructura proposicional del texto y las condiciones de propiedad sufren transformaciones profundas. Así, por citar un ejemplo, en los discursos literarios el emisor y el receptor modifican la *actitud semántica*, puesto que no esperan que las aseveraciones del texto sean objeto de cotejo con la realidad fáctica (Van Dijk, 1999: 186).

La quinta proposición alude al carácter *cuasi-expresivo* de la comunicación literaria. En el uso ordinario del lenguaje, los actos de habla son, por lo general, expresivos, pues *emanan* del hablante y dan cuenta de sus circunstancias, expectativas y deseos. En la comunicación literaria, como se ha señalado antes, el empleo de la primera persona gramatical no trae consigo la implicación de que el lector deba hacer corresponder las palabras del ente ficticio con la voluntad o discurso del propio autor.

Si bien se caracteriza por algunas particularidades, la comunicación literaria responde a los esquemas generales del intercambio verbal. En estos términos, supone la interacción de diversos participantes, con funciones específicas.

Participan de ella, por ejemplo, los *productores* de objetos de comunicación literaria, los *intermediarios*, los *receptores* y los *agentes de transformación*.

Según Schmidt (1999: 199-200), los primeros se definen como personas o grupos de personas que producen textos; los segundos, como receptores autorizados de los objetos de la comunicación literaria, que juzgan, transmiten y comercializan; incluso, a veces, se arrogan la facultad de declarar determinados objetos como objetos literarios y difundirlos en tanto tales.

Los *receptores* acogen los objetos de la comunicación literaria generados por los *productores* y ratificados o modelados por los *intermediarios*; en ocasiones, pueden valorar y tratar como literarios ciertos bienes que han sido consumidos por iniciativa propia y no como parte de la cadena de producción de objetos. Los *agentes de producción* tienen a su cargo la institucionalización de los productos de la comunicación literaria, pues producen discursos que acreditan las calidades de algunos bienes privilegiados; ellos escriben críticas, interpretan los textos y traducen a otras lenguas, con lo que dan fe pública de la valía de determinados objetos.

Estas entidades son descritas desde una perspectiva funcionalista, ya que se concibe a la comunicación literaria como la suma de interacciones entre agentes con roles específicos e intercambios complejos. La comunicación es entendida como un «conjunto de actos sociales realizados sobre la base de esquemas de actos (convenciones, normas, etc.) por mediación de un código admitido por los participantes» (Schmidt, 1999: 201).

Esto se hace evidente al considerar algunos hechos puntuales: los autores de obras literarias escriben para sus lectores (a veces, estrictamente imaginarios), porque desean hacerlos partícipes de algo; los receptores ansían el intercambio a tal grado que están dispuestos a completar un arduo trabajo (reconstruir los elementos escindidos de la comunicación); y los intermediarios y agentes de comunicación solo tienen relevancia social si ejercen sus funciones, en todo dependientes del dominio de lo literario.

A su vez, lo literario existe en virtud del funcionamiento total de sistema de la comunicación literaria; en otras palabras, se define como aquello que «los participantes de la comunicación implicados en procesos de comunicación a través de textos tienen por literario sobre la base de las normas poéticas válidas para ellos en una situación de comunicación dada» (Schmidt, 1999: 202).

La comunicación literaria forma parte de un dominio mayor, la comunicación estética, del que supone un sistema-elemento. La especificidad de la comunicación estética se funda en la constante aplicación de un criterio, que establece las bases de este tipo de intercambio. Tal criterio opera al modo de una pauta de conducta, Schmidt (1999: 203) la denomina *regla F*; esta norma estipula que para todos los participantes de la comunicación estética «rige la instrucción de actuar tendente a obtener de ellos que de entrada no juzguen los

objetos de comunicación interpretables referencialmente o sus constituyentes según criterios de verdad como verdadero/falso».

Este principio regula la comprensión de los textos literarios, toda vez que impone una lógica a los lectores: si los receptores no pueden establecer relaciones entre las aserciones contenidas en el texto literario y el productor y sus concepciones personales, entonces solo queda como marco de referencia el mundo construido en el propio texto (Schmidt, 1999: 205). Esto conlleva que el lector acepte y se comprometa efectivamente con los datos tal y como son propuestos en el mundo textual.

El acatamiento de este precepto implica que los criterios de verdad quedan suspendidos, aunque no anulados. Asimismo, supone que en la comunicación estética, los roles de interacción son fictivos o fictivizados. Así, el productor de objetos de comunicación estética se desdobra en dos instancias: la persona real y el papel adoptado. De manera similar, el receptor está constituido por un yo real y un yo fictivo (Schmidt, 1999: 204).

Según plantea Schmidt (1999: 206):

«Un mundo fictivo es un mundo o sistema de mundos que un receptor pone en correlación con el texto literario en la comunicación literaria, y al hacerlo así admite que el productor no afirma la existencia o presencia efectivas de personas, objetos y estados de cosas que aparecen en el mundo textual, aunque aserciones aisladas o secuencias enteras describan hechos, estados de cosas, personas reales».

De esta manera, «un texto literario es autónomo en la medida en que el receptor debe, para comprenderlo, hacer intervenir el mundo textual construido por él como sistema de referencia para llenar de significación las aserciones producidas en el texto literario» (Schmidt, 1999: 208).

El último aspecto de la definición de *mundo fictivo* da lugar a algunas consideraciones adicionales. La aplicación de la *regla F*, que sustenta la existencia de mundos textuales ficticios y autónomos, no excluye la posibilidad de que, en los textos literarios, figuren enunciados o conjuntos de elementos relacionados con la realidad conocida por los lectores, sea esta de carácter empírico o histórico.

En las novelas históricas y en las crónicas, dos ejemplos posibles, algunos objetos de la comunicación literaria pueden ser puestos en relación con el marco de referencia dado por la realidad social, histórica y cultural de los consumidores. Ahora bien, esta posibilidad de acción interpretativa «solo tendrá importancia para la literariedad de un texto literario si desempeña un papel constitutivo para la organización en un mundo textual coherente de datos presentados en el texto» (Schmidt, 1999: 206).

Es evidente que, por lo demás, el acatamiento de la norma descrita no desconoce un hecho básico: los conocimientos acerca de la lengua y el mundo

determinan la recepción, incluso la conformación del lector fictivo (Schmidt, 1999: 207). Todo aquello que el consumidor sabe respecto del significado, los guiones de conducta, los géneros discursivos y la realidad socio-cultural afecta la comprensión del texto literario. El factor histórico es decisivo, pues solo en aquellas comunidades en las que existe un dominio delimitado y relativamente estable para la cultura o el arte, resulta posible concebir la existencia de algo tan particular como la comunicación literaria.

La *regla F* debe ser atendida por los participantes de la comunicación estética si quieren que el proceso de intercambio se desarrolle de manera adecuada; la norma es adquirida a través del aprendizaje social y se la observa de forma consciente. Para ello, los receptores adoptan ciertas convenciones: cuentan con que el autor ha fictivizado su papel y el marco de referencia no está fijado de manera unívoca (Schmidt, 1999: 207).

La experiencia derivada del contacto con mundos textuales, que producen modelos de realidad distintos de la realidad social aceptada, sirve a los lectores, primero, para apreciar la diferencia; segundo, para evaluar las limitaciones y carencias de los esquemas de sentido dominantes; y tercero, para imaginar mundos posibles. En ciertos casos, como la literatura de consumo masivo, la ficción puede provocar actitudes de evasión, pero también interpretaciones *camp*.

Además de la *regla F*, Schmidt propone otro criterio complementario para la delimitación de la comunicación literaria: la *polifuncionalidad*. Esta puede ser conceptualizada como:

«[...] un conjunto de propiedades textuales significativas, pretendidas por el productor de textos literarios y esperadas por el receptor, propiedades que pueden aparecer ciertamente en otros sistemas de comunicación y en los objetos de comunicación que le son propios, pero en la comunicación literaria deben aparecer necesariamente o estar ausentes de la misma manera reconocible y valorable. [...] un conjunto de propiedades significativas de la organización de los elementos textuales que, de un modo general, llevan a hacer posibles lecturas diferentes de los propios constituyentes textuales, de sus mutuas relaciones y con el conjunto del texto, así como del conjunto del texto» (Schmidt, 1999: 210).

La *polifuncionalidad* tiene como propósito elevar la densidad de la organización de los componentes textuales. Este principio deviene de la facultad de crear intencionalmente mundos ficticios, susceptibles de ser interpretados mediante lecturas polivalentes. Esta noción guarda correspondencias con las ideas postestructuralistas respecto de la ambigüedad y densidad signíca de las expresiones estéticas, aunque se distingue en un punto: no se la considera como un conjunto privativo de rasgos estrictamente literarios; caso distinto, se refiere a propiedades comunes a muchos tipos de discursos, pero con presencia o ausencia contundentes en el plano de los textos literarios.



# VOLUNTAD Y GÉNEROS DE USO

La pragmática no constituye un área adicional de los estudios lingüísticos ni literarios, sino que brinda una perspectiva distinta y complementaria, enfocada en el uso del lenguaje por las personas. Ahora bien, la categoría *uso del lenguaje* puede provocar equívocos y dar lugar a simplificaciones; aunque remite a la esfera de lo concreto y funcional, su estudio también contempla el examen de otras dimensiones menos evidentes, ligadas a tradiciones culturales y aspectos cognitivos, volutivos y antropológicos.

Como ha sido señalado en otros apartados, con frecuencia, las implicaciones de la pragmática permiten descubrir nuevas vertientes de determinados problemas conceptuales, que podrían merecer el título de *clásicos* en la teoría sobre el lenguaje y el discurso literario. Tales problemas están relacionados con las interacciones entre lenguaje, vida social y generación de significado. En el pasado lejano y reciente, estos han sido objeto de polémica; antes que los teóricos de la pragmática, muchos otros pensadores se han aproximado a ellos con enfoques distintos.

Uno de estos problemas clásicos se refiere al establecimiento de unidades comunicacionales mínimas y su correspondiente tipología. Con la lingüística saussuriana, se designó al signo como elemento básico del trato comunicativo; más tarde, se pensó en la oración. En ambos casos, prevaleció el criterio gramatical por encima del criterio funcional. La revisión de estos conceptos empezó con Mijail Bajtin.

En el siglo XX, Bajtin fue el primer teórico en analizar, a profundidad, ciertos hechos lingüísticos fundamentales. A partir de observaciones rigurosas, comprendió que el enunciado es la unidad del discurso y que las diversas esferas de la actividad humana producen diferentes tipos de enunciados. En esta materia de interés esencial para la pragmática, los desarrollos ulteriores deben mucho a los hallazgos del teórico ruso; por ello, conviene recuperar algunas de las tesis recogidas en el ensayo titulado «El problema de los géneros discursivos».

En este escrito, Bajtin (1982: 264) sostuvo que, en realidad, «La gente no hace intercambio de oraciones ni de palabras en un sentido estrictamente lingüístico, ni de conjuntos de palabras: la gente habla por medio de enunciados, que se construyen con la ayuda de las unidades de la lengua». Según explica, en el uso de la lengua, los sujetos discursivos procuran transmitir información en bloque (ideas, inquietudes, observaciones, experiencias, etcétera); para

ello, se sirven de enunciados, que si bien pueden ser expresados mediante una palabra, una oración o una serie de cualquiera de las dos opciones previas, tienen una naturaleza distinta al mero carácter de unidad gramatical.

Los enunciados se definen, según Bajtin (1982: 265-266), por dos condiciones: primera, están enmarcados por el cambio de los sujetos discursivos; y segunda, tienen carácter conclusivo. Para delimitar al enunciado, este pensador parte del hecho de que el emisor enunció todo lo que en un momento dado y en unas circunstancias específicas, quiso expresar. Alega que todo enunciado contempla la posibilidad de ser contestado (tomar una postura en respuesta al enunciado). Además, Bajtin reparó en un aspecto significativo: la *conclusividad* del enunciado (su condición de expresión acabada, agotada) guarda un vínculo estrecho con la intencionalidad o *voluntad discursiva del hablante* y con las formas típicas o genéricas.

Mediante el lenguaje, las comunidades humanas confieren sentido a la realidad. Las elecciones sociales, implícitas en los actos comunicativos, no son neutras ni están libres de consecuencias, aunque puede ocurrir que se deban a procesos convencionalizados, esto es, no concientes ni fundados en la voluntad individual. Es evidente que en las escogencias median la ideología y el entorno socio-histórico, pero también el uso cuasi mecanizado de instrumentos dados por la cultura: convenciones, géneros discursivos, guiones, materiales previos y repertorios.

Por ello, en la época reciente, algunos autores como Verschueren (2002: 43) distinguen entre términos como *construcción del significado*, común a los análisis gramaticales, y *generación del significado*. En el segundo caso, la propuesta del estudio citado, se desconfió de la premisa acerca de la permanente participación activa del emisor como productor intencional de enunciados, y se prevee otra posibilidad: la activación espontánea más allá de la intencionalidad de los agentes. A partir de ello, se establece que en la *generación de significado* intervienen diferentes grados de *saliencia*, es decir, múltiples niveles de conciencia enunciativa, que cubren el espectro entre el ejercicio pleno de la voluntad racional y el uso inconciente del lenguaje (Verschueren, 2002: 292).

En la pragmática, al discutir los grados de *saliencia* suele ser oportuno recordar dos factores esenciales: primero, la preponderancia de la denominada *saliencia social*, que se expresa en los patrones de uso del lenguaje impuestos por las normas de convivencia y las tradiciones culturales; y segundo, los diversos procesos mentales implicados en las elecciones más o menos concientes. Respecto a esto último, conviene indicar que tanto los usos planificados del lenguaje como el empleo de categorías e indicadores de conciencia metapragmática (marcadores de cohesión y coherencia, por ejemplo) suelen ser señales de una mayor conciencia acerca de la intencionalidad del acto comunicativo (Verschueren, 2002: 300-301).

La escogencia de géneros de uso del lenguaje también participa de la dualidad *acto conciente/acto inconciente*, y puede ejecutarse bajo alguno de los muchos *grados de salencia*. Importa aclarar que ni unos ni otros procedimientos son esencialmente volutivos ni esencialmente inconcientes; esto depende de cada acto comunicativo singular. En alta medida, los géneros de uso del lenguaje se corresponden con convenciones acerca de los distintos actos lingüísticos y las variaciones discursivas, en especial, cuando se trata de tipos elaborados de comunicación. Pueden entonces, ser concebidos como formas dadas socialmente, que dejan poco espacio a la expresión individual. Sin embargo, es cierto también, que algunos géneros, en particular aquellos asociados con la literatura, promueven el cultivo del estilo personal; incluso, se definen a partir de ello.

Bajtín estaba interesado por un factor mucho más específico. En los límites y el volumen de un enunciado resulta evidente la *voluntad discursiva del hablante*, que pone coto a su expresión lingüística en arreglo con un proyecto determinado. La intención determina el objeto y la extensión del enunciado; cuando el destinatario establece el grado de conclusividad del enunciado, imagina qué quiso comunicar el emisor. Al respecto, el teórico ruso señala lo siguiente:

«La intención, que es el momento subjetivo del enunciado, forma una unidad indisoluble con el aspecto del sentido del objeto, limitando a este último, vinculándola a una situación concreta y única de la comunicación discursiva, con todas sus circunstancias individuales, con los participantes en persona y con sus enunciados anteriores. Por eso los participantes directos de la comunicación, que se orientan bien en la situación, con respecto a los enunciados anteriores abarcan rápidamente y con facilidad la intención o voluntad discursiva del hablante y perciben desde el principio mismo del discurso la *totalidad* del enunciado en proceso de desenvolvimiento» (Bajtín, 1982: 267).

Interesa recordar que el empleo del lenguaje no existe como realidad unívoca: «El lenguaje no es una entidad monolítica, ni es el uso del lenguaje un fenómeno unificado», advierte Verschueren (2002: 101). En la práctica comunicacional, las personas utilizan la lengua de diversas maneras; crean pero también emplean convenciones, tales manifestaciones diferenciadas dan lugar a géneros de uso del lenguaje específicos.

Según propone Bajtín (1982: 248), el uso de la lengua es multiforme, pues guarda relación directa con la diversidad de esferas de la actividad humana. En consecuencia, los enunciados están determinados, en los niveles del contenido temático, el estilo y la composición, por la especificidad de una esfera dada de la comunicación, de la cual proceden y la cual expresan. Si bien los enunciados parecen ser individuales, existen tipos relativamente estables de

enunciados, que son producto de esferas de uso de la lengua particulares; estos tipos estables de enunciados son denominados *géneros discursivos*.

Los géneros discursivos incluyen, por igual, las expresiones orales y las expresiones escritas, contemplan enunciados elementales, como la réplica de un diálogo cotidiano, la carta privada o la orden militar concisa y convencional, y enunciados complejos, como decretos detallados, oficios burocráticos y escritos periodísticos, científicos o literarios. Según Bajtin (1982: 248):

«La riqueza y diversidad de los géneros discursivos es inmensa, porque las posibilidades de la actividad humana son inagotables y porque en cada esfera de la praxis existe todo un repertorio de géneros discursivos que se diferencia y crece a medida de que se desarrolla y se complica la esfera misma».

La extrema heterogeneidad de los enunciados dificulta la adecuada clasificación de los géneros discursivos. En Occidente, recuerda Bajtin (1982: 249), solo los géneros literarios han sido objeto de análisis, aunque se los ha examinado a partir de la especificidad artística y no en relación con otros tipos de enunciados de naturaleza verbal análoga. Otras clasificaciones antiguas, como las utilizadas en la retórica tradicional, también desatendieron el aspecto lingüístico, pues no lograron ir más allá de distinciones arbitrarias entre diferentes tipos de enunciados, que con frecuencia compartían rasgos comunes.

Bajtin distinguía, no con pocas reservas ante su propio catálogo, entre *géneros discursivos primarios*, simples y de uso elemental, y *géneros discursivos secundarios*, complejos y elaborados. Los últimos tienden a la estabilidad relativa en términos de estructura, contenido y estilo, forman parte del ámbito de la escritura y son, por lo demás, el producto de condiciones de comunicación cultural compleja, relativamente más desarrollada y organizada (Bajtin, 1982: 250). Entre ellos, la literatura ofrece excepciones, pues en su incesante búsqueda de renovación estilística, introduce constantes variaciones, a contrapunto de la esperada rigidez.

Los géneros discursivos secundarios absorben y reelaboran los géneros discursivos primarios. En su seno, las manifestaciones simples se transforman y pierden su vínculo con la realidad inmediata; así, en una novela, las cartas y los diálogos incluidos conservan sus formas correspondientes, pero carecen de ligamen con la vida concreta, interesan solo como partes de un proyecto estético. En suma, no se los puede considerar como enunciados autónomos con valor propio, sino como elementos de un discurso mayor, que los engloba, enajena y desnaturaliza.

En los géneros discursivos secundarios, las expresiones primarias existen como representaciones convencionales de la comunicación, es decir, como actos implantados o reproducidos; a pesar de ello, no pierden su naturaleza específica (Bajtin, 1982: 261-262). Aunque insertos en una novela, las cartas

o los diálogos no dejan de ser cartas o diálogos, esto es, no se someten a la gramaticalización.

Según plantea Bajtin (1982: 267), «La voluntad discursiva del hablante se realiza ante todo en la *elección de un género discursivo determinado*». Tal escogencia es definida por la especificidad de las esferas discursivas, las consideraciones acerca del significado del objeto o la temática, el entorno y los participantes de la comunicación. En esta perspectiva, las formas típicas, o géneros, igualan en importancia a las formas gramaticales en lo referente a la estructura del discurso.

En atención de ciertas circunstancias, la exigencia social torna casi obligatoria la elección de un género discursivo determinado. Las formas elevadas y oficiales no solo son estables, sino que además, suponen una norma, es decir, se imponen como únicas vías aceptadas para la formulación de un mensaje en especial. Junto con los géneros discursivos normativos o estandarizados coexisten otros más libres, que hacen posible la comunicación franca, espontánea y familiar; estos predominan en la vida cotidiana y en el registro oral.

Tanto en un caso como en el otro, resulta posible la *reestructuración o reacentuación* de los géneros discursivos. Este procedimiento, que consiste en emplear la parodia y la ironía o en mezclar formas típicas provenientes de esferas distintas, es particularmente evidente en la historia de las expresiones literarias (Bajtin, 1982: 269). En la literatura, los distintos géneros son tratados con creatividad y a partir del conocimiento de sus características e historia particulares.

Los escritores emplean los materiales heredados de la tradición cultural, los preservan, alteran y renuevan. Para Bajtin (1982: 270), la clave se halla en la pericia del emisor para hacer suyos los diversos géneros:

«Cuanto mejor dominamos los géneros discursivos, tanto más libremente los aprovechamos, tanto mayor es la plenitud y claridad de nuestra personalidad que se refleja en este uso (cuando es necesario), tanto más plástica y ágilmente reproducimos la irreplicable situación de la comunicación verbal; en una palabra, tanto mayor es la perfección con la cual realizamos nuestra libre intención discursiva».

Entre lo dado y lo creado, Bajtin descifra un punto medio, que contrapone a la noción saussuriana de *habla*. A diferencia de Saussure, Bajtin no imagina actos de lenguaje estrictamente individuales, producto de las combinaciones hechas con los elementos dados por la lengua. En su lugar, otorga peso permanente a las convenciones culturales, tan presentes e intensas como las gramaticales. El discurso es producto de la forma del enunciado total, esto equivale a decir que es producto de los géneros discursivos.

Según explica Bajtin (1982: 274), «Todo enunciado es una eslabón en la cadena de la comunicación discursiva, viene a ser postura activa del hablante

dentro de una u otra esfera de objetos y sentidos». Esta toma de posición se relaciona, al menos, con dos aspectos puntuales:

- a. El compromiso adoptado por el sujeto discursivo, esto es, la intención que el emisor persigue dentro de cierta esfera de sentidos.
- b. El *momento expresivo*, es decir, la actitud subjetiva y evaluadora del emisor con respecto al contenido semántico de su propio enunciado.

La discusión acerca de las implicaciones de un concepto como *momento expresivo* conduce, inevitablemente, al problema de la elección de las formas. Bajtin propone que los emisores evalúan las posibilidades que les ofrece la lengua, neutras por sí mismas; luego, para enunciar determinadas actitudes subjetivas, escogen ciertas opciones sobre otras. Por lo general, los emisores no solo emplean su conocimiento gramatical o enciclopédico respecto del eventual significado de las palabras, oraciones o frases, sino que además, siguen el ejemplo de otros enunciados, afines genéricamente al que pretenden crear (Bajtin, 1982: 277).

Esto es revelador, pues supone que el género discursivo es, a su vez, un género cultural, es decir, una visión particular de la realidad. En palabras del propio Bajtin (ibídem), el género discursivo incluye «una expresividad determinada propia del género dado». La experiencia discursiva se desarrolla mediante la interacción con los enunciados individuales ajenos. Tal clase de aprendizaje, social y lingüístico, procede de la *asimilación* de los enunciados ajenos.

Las obras literarias, al igual que otras muchas clases de actos comunicativos, han sido creadas a partir de expresiones que gozan de prestigio en un círculo y una época específicos; son el resultado, con frecuencia, de la adopción de ciertas elecciones ajenas y de una sensibilidad ya moldeada por la tradición cultural. Puede que los escritores tengan mayor o menor grado de conciencia acerca de este proceso, pero en la práctica, priva la *reacentuación* de los géneros discursivos.

El sistema de la lengua, o en su defecto el sistema literario, dispone de un amplio repertorio, que incluye las formas necesarias para manifestar la expresividad. Los escritores crean sus obras a partir de los «ecos y reflejos de otros enunciados»; por ello, cada texto puede ser entendido como una respuesta a enunciados anteriores de una esfera dada. Puesto que la comunicación se basa en posturas respecto del mundo, resulta imposible concebir enunciados que no impliquen reacciones (Bajtin, 1982: 280-281).

# LITERATURA Y TIPO TEXTUAL

Los seres humanos se comunican mediante enunciados, que se corresponden con segmentos de información e intenciones comunicativas puntuales. Tales enunciados particulares se construyen en atención de los géneros discursivos, prototipos estables pero no rígidos. En la organización del discurso, los géneros discursivos tienen tanta importancia como las formas gramaticales y sintácticas. Para expresarse y realizar determinados actos de lenguaje, resulta indispensable que los miembros de una comunidad acudan a estructuras dadas por la tradición cultural; estos modelos orientan la creatividad y brindan pautas para la descodificación. En ocasiones, incluso dotan al emisor de un marco general para la comprensión de dificultades, motivos o facetas específicas de la vida social.

En la pragmática contemporánea se ha discutido, cada vez con más rigurosidad, el problema de los géneros discursivos y su vínculo con la tipología textual. Estos debates tienen antecedentes tan antiguos como los señalamientos de Aristóteles en *Retórica* y *Poética*. En el siglo XX, se nutren de los hallazgos de formalistas y estructuralistas. Bajtin, por ejemplo, contribuyó al esclarecimiento del nexo entre discurso y realización del enunciado; en tanto que Jakobson sentó las bases para el entendimiento de las diversas intencionalidades detrás de la comunicación.

En la actualidad, priva el consenso acerca de dos hechos: primero, los géneros discursivos dan lugar a productos verbales de índole relativamente diferenciable; segundo, la construcción de tipologías demanda conocimiento profundo de la gramática del texto, no solo identificación de sus características externas.

Los productos concretos del discurso suelen ser entendidos como enunciados particulares, cuando se considera el caso de la comunicación simple y cotidiana, o como textos complejos, al pensar en manifestaciones más formales e institucionalizadas. Estos productos no son objetos monolíticos ni simples; por el contrario, suelen estar contruidos mediante complicadas operaciones y en arreglo con fines diversos o mixtos.

El examen profundo de los enunciados, los géneros discursivos y los textos involucra una amplia serie de factores, que inciden en la creación del discurso y la generación de significado. En la década de 1970 y como parte de los esfuerzos emprendidos por los lingüistas cognitivos y los miembros de la denominada Escuela Ginebrina, se establecieron distintos procedimientos para

el análisis de tales elementos. En los dos decenios siguientes, se desarrollaron modelos para el análisis de las conversaciones orales y de la estructura y organización modular del discurso.

Durante la primera época de estas investigaciones, marcada por la doble influencia de la psicología cognoscitiva y la gramática generativa, prevalecieron, a su vez, dos grandes corrientes: la primera, interesada por el vínculo entre el afán comunicativo y el género discursivo; la segunda, centrada en el estudio individualizado de los componentes del discurso.

Tal y como señala Fuentes Rodríguez (2000: 15-17), la última perspectiva citada ha sido designada como *propuesta modular*, pues trata los distintos componentes y subcomponentes del discurso como elementos autónomos, primitivos y simples. Esta corriente no condujo a los lingüistas al análisis unidimensional de los fenómenos comunicativos; caso distinto, pretendió explicar el complejo entramado de relaciones, presentes en todo discurso, mediante un conjunto limitado de factores, todo ello con conciencia plena respecto del carácter abstracto y arbitrario de las categorías empleadas.

Desde entonces, se han sucedido diversos modelos y metodologías de análisis del discurso; lo común a ellos es el principio de disgregar un objeto complejo, como el discurso, en estructuras, módulos y secuencias elementales. Incluso, algunas formulaciones teóricas, como las propuestas por Roulet, Sinclair y Schegloff, distinguen entre elementos menores como *acto*, *movimiento*, *intervención*, *intercambio*, *movimiento*, *episodio* y *lección*, según corresponda.

Mayoritariamente, estos modelos proveen interpretaciones y métodos respecto del estudio de la conversación, aunque con el paso del tiempo, también han dado lugar a reflexiones respecto de la tipología textual y los géneros literarios. La lingüística ha incursionado en el estudio de la narración, pues esta supone una de las formas típicas que aparecen en los textos.

Como explican Contursi y Ferro (2000: 21), en un primer momento, las tipologías textuales se inspiraron en tres corrientes: el estructuralismo, el generativismo y la lógica cognitiva. Por causa del auge de la pragmática, el aumento de las investigaciones interdisciplinarias y las contribuciones de las ciencias sociales (sociología del texto y psicología cognitiva, principalmente), los sistemas de clasificación se vieron enriquecidos con perspectivas novedosas.

En el último tercio del siglo XX, emergieron otras disciplinas como el análisis del discurso y la gramática textual. Estas exploraciones científicas se abocaron al catálogo de las producciones verbales a partir del estudio de la instancia de enunciación y las características formales del enunciado mismo; en síntesis, a partir del estudio de la producción social de sentido (Contursi y Ferro, 2000: 22).

A diferencia de la conversación, una forma de comunicación en la que priva el diálogo, es decir, el intercambio y la intervención, en las expresiones más

formales e institucionalizadas, según plantea Fuentes Rodríguez (2000: 92), es común encontrar que el discurso incluya un repertorio limitado de elementos constitutivos, compuesto por las siguientes unidades discretas: *enunciado*, *párrafo*, *secuencia* y *texto*.

El *enunciado* supone la unidad mínima de comunicación en unas circunstancias específicas, constituye un único acto de enunciación y, gramaticalmente, puede estar formado por una o varias oraciones, un sintagma, una palabra o una interjección. El *párrafo* es una unidad discursiva que transmite una sección del tópico textual, está compuesto por un conjunto de enunciados y determinado por la superestructura del texto.

La *secuencia* equivale a una unidad regida por la estructura macro del texto, puede estar constituida por uno o más párrafos que pertenecen a un tipo textual determinado. El *texto* representa la unidad máxima de comunicación de un emisor, pues se lo entiende como la suma de enunciados con vínculo referencial, temático, proposicional, ilocutivo o argumental; contempla la apertura, el tópico textual y el cierre; lo caracterizan la cohesión y la coherencia (Fuentes Rodríguez, 2000: 93).

En este punto de la exposición, convendría reparar en un hecho relevante: el empleo del término *texto* impone, cuando menos, dos limitaciones. La primera de ellas consiste en que remite al ámbito de la producción escrita; la segunda, en que puede provocar dudas respecto del papel del enunciado como unidad discursiva, toda vez que alude a expresiones mayores a la palabra, la oración y la frase (Roulet, 1991: 123). Por todo ello, si bien se reconoce que se trata de un término de uso habitual entre los críticos literarios; en adelante, esta noción será utilizada con estas consideraciones en mente.

Los textos son productos específicos de la comunicación, todos ellos, en principio, son diferentes y únicos. Sin embargo, también es cierto que predominan, en unos u otros, según sea el caso, determinadas tendencias generales del discurso, que introducen estructuras regulares en los textos particulares. Los géneros textuales han sido analizados desde perspectivas diferentes; por causa de ello, se han creado distintas clases de tipologías.

Algunos lingüistas prefieren diferenciar los *tipos discursivos* de los *géneros discursivos*, pues mientras los primeros representan categorías de uso del lenguaje, los últimos remiten a modelos histórico-culturales. Esta distinción permite imaginar, por un lado, formas elementales de ordenamiento de los textos, y por otro, modos complejos de producción verbal, relacionados con tradiciones y sistemas culturales.

A través del tiempo, los textos han sido catalogados mediante tipologías de carácter retórico y situacional (con base en las características del texto y las circunstancias de comunicación), de carácter enunciativo (con base en la influencia de las condiciones de enunciación sobre la estructura del discurso), de carácter cognitivo (con base en el ordenamiento prelingüístico y subyacente

de las secuencias del discurso) y de carácter funcional (con base en el papel relacional de los elementos del discurso).

En el periodo reciente, Renkema (2004: 61-62) ha subrayado la valía e influencia de tres sistemas de clasificación; se trata de los modelos planteados por Hugo Steger (1974), Egon Werlich (1982) y Douglas Biber (1989). La primera aproximación propone una tipología basada en la relación entre las circunstancias de enunciación y las características del discurso; la segunda, en los fines cognitivos de las distintas clases abstractas de discurso; y la tercera, en los rasgos lingüísticos y su vínculo con las funciones comunicativas.

Steger parte del análisis sociológico y distingue seis situaciones, que dan lugar a sendos tipos de discurso, a saber: (a.) *presentación*, (b.) *mensaje*, (c.) *reporte*, (d.) *debate público*, (e.) *conversación* y (f.) *entrevista*. Además, su sistema de clasificación establece criterios complementarios como *tratamiento y fijación del tema, rango y número de hablantes*. Por lo demás, este estudioso se interesó por el principio de la interacción, lo que le permitió separar los fenómenos dialógicos de los monológicos (Renkema, 2004: 62).

La tipología de Werlich consta de cinco categorías básicas, de naturaleza ideal o abstracta. Este modelo se funda en criterios propios de la psicología cognitiva y parte de la premisa acerca de los esquemas innatos de pensamiento. Werlich relaciona los tipos de discurso con los rasgos formales de los enunciados; así, por ilustrar el caso, asocia el *discurso instructivo* con el uso del imperativo, y el *discurso narrativo* con el empleo del pretérito y las referencias textuales de tiempo y espacio.

Tales referencias obedecen a determinadas *bases textuales*, esto es, «unidades estructurales elegibles como inicio de texto que son parte de un texto potencial» (Contursi y Ferro, 2000: 25). Las *bases textuales* inciden en la delimitación de la realidad propuesta por el texto y en su desarrollo temático; en el caso de las narraciones, imponen una lógica de enunciación basada en modificaciones y sucesos ocurridos en el tiempo.

En un relato, el texto se organiza a partir de una estructura simple, conformada por los siguientes elementos: (1) sujeto + (2) predicado + (3) adverbio. El sujeto es presentado como cambiante o activo en el tiempo; el predicado tiene por núcleo un verbo en pretérito, que señala las transformaciones en el plano del tiempo; y el adverbio fija un marco de referencia. Mediante enunciados como «érase una vez, en un reino lejano un hombre que...» puede verse reducida en simple oración esta base textual.

Según el sistema de Werlich, el discurso adquiere las siguientes formas básicas: (a.) *descriptiva*, (b.) *narrativa*, (c.) *explicativa*, (d.) *argumentativa* y (e.) *instructiva* o *instruccional*. La primera forma básica permite expresar sucesos y condiciones del espacio (registra fenómenos); la segunda, acciones y cambios en el tiempo; la tercera, conceptos y representaciones; la cuarta,

relaciones entre afirmaciones enunciadas por el emisor; y la quinta, indicaciones y exigencias.

Adicionalmente, estas cinco formas básicas están organizadas a partir de dos métodos de presentación: el método subjetivo (que se basa en la percepción del emisor) y el método objetivo (que ofrece elementos eventualmente verificables por el destinatario). Werlich también se refiere a distinciones introducidas por el *canal* de la comunicación, la oralidad o la escritura, que provocan variaciones en el desarrollo de los diversos tipos de discurso.

Renkema (2004: 63) atribuye a este lingüista un importante descubrimiento: «Then, as Werlich observes, it will become clear that a specific discourse can contain a number of different basic forms, for example, a story that opens with a impressionistic description»<sup>1</sup>. Este principio implica que los tipos ideales o abstractos rara vez se dan, en la producción discursiva, como bienes homogéneos; caso distinto, los textos reales son, la mayoría de las veces, una mezcla de tipos de discursos.

El sistema de Biber parte del análisis de la frecuencia de setenta variantes lingüísticas en cinco dimensiones: (a.) elaboración textual expresiva frente a elaboración textual informativa, (b.) estructura narrativa frente a estructura «no narrativa», (c.) referentes explícitos frente a referentes dependientes de la situación, (d.) función conativa expresa frente a función conativa implícita y (e.) estilo abstracto frente a estilo concreto.

Mediante el examen de tales aspectos, Biber identificó ocho tipos de discursos, a saber: (a.) *interacción íntima interpersonal*, (b.) *interacción informativa*, (c.) exposición científica, (d.) exposición académica, (e.) narración imaginativa, (f.) *exposición narrativa general*, (g.) *reportaje en directo* y (h.) *persuasión subjetiva*. Este teórico, al igual que Werlich, sostiene que prevalece la combinación de tipos, antes que la existencia de una forma en estado puro (Renkema, 2004: 64-65).

Desde una perspectiva similar a la de Werlich, Jean-Michel Adam (1992) ha descrito la organización textual. Adam adopta la visión modular de la Escuela de Ginebra. En su concepto, la clave del entendimiento de los textos se halla en el análisis de las secuencias. «Según él, un texto es una configuración regulada por diversos módulos o sistemas en constante interacción», aclara Fuentes Rodríguez (2000: 117).

Las secuencias son definidas, por este autor, como unidades constitutivas del texto y están conformadas por grupos de proposiciones. En los textos,

---

1 «Entonces, como observa Werlich, es evidente que un discurso específico puede contener un número de diferentes formas básicas, por ejemplo, una narración que inicia con una descripción impresionista», traducción nuestra.

estas unidades obedecen a dos principios de ordenamiento: la dimensión configuracional y la dimensión secuencial. En el primer caso, el texto se organiza mediante módulos de gestión que involucran las funciones pragmáticas de carácter enunciativo, argumentativo o semántico; en el segundo caso, mediante módulos de gestión que garantizan la unidad proposicional del texto.

Tales secuencias brindan unidad textual esencial; cada una está constituida por paquetes de proposiciones. Estos grupos de proposiciones son denominados como *macroproposiciones*. Según Fuentes Rodríguez (2000: 118), se trata de una concepción jerárquica, pues cada unidad se conforma de unidades menores. La suma de varias proposiciones simples da lugar a una macroproposición, que junto a otras, crea secuencias y luego, textos. La secuencia es una estructura básica inserta en una unidad superior, se comporta como una entidad relativamente autónoma, con organización propia y relaciones con los otros elementos que la rodean.

Existe un número limitado de posibles reagrupamientos de las proposiciones elementales; en atención de ello, es posible determinar un conjunto de *secuencias prototípicas* (Contursi y Ferro, 2000: 26). Las *secuencias prototípicas* son «componentes u organizaciones superestructurales que pueden abarcar todo el texto (en un texto homogéneo) o parte de él [en un texto heterogéneo]» (Fuentes Rodríguez, 2000: 117).

Estas secuencias elementales suponen tipos básicos de ordenamiento de las proposiciones; Adam delimita cinco clases: (a.) *narración*, (b.) *descripción*, (c.) *argumentación*, (d.) *explicación* y (e.) *diálogo*. A continuación, se describen brevemente estas categorías, que por lo general, guardan correspondencias con la tipología textual.

La *narración* es la forma más estudiada y ha sido descrita a profundidad; está constituida por seis componentes, a saber: uno o varios actores antropomorfos constantes, los predicados que refieren proceso y estados previos y posteriores del actor o los actores, una sucesión temporal, la transformación, una lógica causal y una finalidad con implicaciones de evaluación final.

La *descripción* también presenta hechos, pero no lo hace merced a un ordenamiento lógico, lineal o causal, sino a través de una enumeración esencialmente tabular, jerárquica o regulada por algún condicionamiento léxico o externo.

La *argumentación* consiste en demostrar o refutar determinada tesis mediante premisas y conclusiones. Las premisas pueden ser expresas o estar implícitas; en todos los casos, la enunciación de una secuencia argumentativa parte de la convicción de que las premisas son incuestionables o, cuando menos, sólidas y las conclusiones, evidentes.

La *explicación* se define como el tipo de secuencia prototípica en que se exponen los diferentes nexos causales entre los hechos; no se trata de un

silogismo ni de un relato, sino de una demostración de los ligámenes objetivos entre diversos aspectos del mundo: vínculo entre fenómenos, nexos de causalidad, funcionamiento, entre otras posibilidades.

Por último, el *diálogo* equivale a la secuencia de intercambio, que caracteriza al texto conversacional. Esta unidad se relaciona con la interacción enunciativa y puede estar compuesta por una sola proposición (una intejerección, una palabra, una oración, una frase) o un conjunto intrincado de macroproposiciones, como ocurre en textos dialógicos complejos, que procuran un intercambio mucho más sofisticado.

El modelo de Adam presupone, por lo demás, la existencia de *textos homogéneos*, en los que la estructura está dada por una sola clase de secuencia prototípica; y *textos heterogéneos*, en los que coexisten dos o más secuencias prototípicas, que pueden estar coordinadas o insertas. En otros términos, el texto homogéneo solo tiene una estructura secuencial; en tanto que el texto heterogéneo presenta varias estructuras secuenciales distintas (Fuentes Rodríguez, 2000: 119).

Si determinada secuencia prototípica domina la organización discursiva, el texto adopta una forma peculiar, un tipo de estructura. Los textos homogéneos están organizados a partir de una clase de secuencia elemental; en este sentido, su clasificación puede resultar mucho más inmediata. Caso aparte, los textos heterogéneos echan abajo el catálogo sencillo, pues no se ajustan a categorías ideales como texto narrativo, descriptivo, argumentativo, explicativo o dialógico.

Para la adecuada clasificación de textos heterogéneos, Adam propone un concepto complementario: *dominancia secuencial*. Según recuerda Fuentes Rodríguez (2000: 126), los textos heterogéneos han de ser analizados como complejos de secuencias, esto es, como secuencia de secuencias. Por lo general, estos sistemas de secuencias cuentan con un orden interno, en el que una secuencia prototípica domina sobre las demás secuencias. La secuencia principal establece el carácter dominante del texto, mientras que las subordinadas actúan como secuencias insertadas o incrustadas.



# EPÍLOGO

A partir de 1957, según lo establece Gómez Redondo (1996: 206), Jakobson reorientó la teoría de la poética, pues comprendió que el lenguaje literario no debía ser concebido como una categoría esencial —al modo del estructuralismo clásico—, sino como un hecho enmarcado en ciertos modelos de comunicación. Así pues, este estudioso abandonó la definición de literariedad, supuesta propiedad privativa de la lengua poética, y exploró las posibilidades abiertas por los modelos generativistas, en boga a mediados del siglo XX.

Es cierto que los padres del generativismo, como Noam Chomsky y Joan Bresnan, fueron indiferentes ante los fenómenos literarios, que consideraron como desviaciones de las reglas gramaticales. Sin embargo, también es verdad que algunos críticos, como Richard Ohmann, James P. Thorne y William O. Hendricks, aprovecharon los métodos de la gramática generativa para analizar la literatura.

A modo de ilustración, se puede mencionar que “Ohmann concibe el estilo literario como una forma característica de utilizar el aparato transformacional de una lengua” (Gómez Redondo, 1996: 210). Por ello, este estudioso cree que detrás de un enunciado valorado como literario existe un conjunto de transformaciones facultativas, esto es, una serie de elecciones del locutor, que si bien son innecesarias para convertir a la serie básica en una frase gramaticalmente aceptable, agregan con frecuencia indicaciones semánticas no contenidas en la serie básica (Ducrot y Todorov, 1995: 282).

El esclarecimiento de los vínculos entre aspectos formales del sistema lingüístico e intenciones de los usuarios ha contribuido a ensanchar el panorama general de los estudios literarios; desde hace ya varias décadas, la pragmática literaria se ha consolidado como una perspectiva novedosa, interesada por las actuaciones y los procesos inherentes a la producción simbólica. Por causa de ello, ha establecido interesantes diálogos con la semiótica de la cultura y la teoría de la recepción, así como con otras muchas disciplinas: neurología, ciencias cognitivas, psicología, sociología, entre otras.

Uno de los más significativos aportes de la pragmática literaria se relaciona con su vocación extratextual, esto es, con su capacidad de promover reflexiones conceptuales a propósito de problemas relacionados, aunque distintos, al mero enfoque textual, heredero del paradigma inmanentista de comprensión de la literatura. Al situarse más allá del texto, la pragmática literaria puede trascender el objeto teórico tradicional; aun cuando con ello, no lo abandona;

puede ser oportuno recordar que uno de los mayores ámbitos de desarrollo de este modelo se refiere, justamente, a la tipología textual.

El análisis de las relaciones entre lenguaje y condicionamientos y consecuencias sociales ha reorientado el entendimiento de los hechos literarios, toda vez que ha permitido comprender las implicaciones de productores, agentes y consumidores en el proceso de enunciación, desciframiento y canonización de la literatura. Vista como una forma de comunicación, la literatura adquiere un perfil diferente, mucho más próximo al resto de las expresiones verbales. El descubrimiento de principios comunes a los usos ordinario y estético del lenguaje ha hecho posible una nueva intelección de lo literario, nunca más próximo a la vida social.

Como consecuencia de todo ello, ha cobrado valía la idea del sistema literario como un conjunto coordinado de convenciones, más que como una lengua particular. La lectura no obedece al texto, en exclusiva; caso distinto, está asociada con aparatos de interacción transmitidos socialmente. Leer no solo supone descodificar un lenguaje, equivale a emplear todos los instrumentos dispuestos para tal práctica en una cultura y una época específicas. En este punto, la pragmática también ensancha nuestra comprensión de lo literario, puesto que nos obliga a considerar a los participantes de la comunicación, así como los contextos.

# BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alonso-Cortés, Á. (2005). Teoría Lingüística y Teoría de la Literatura: convergencias. *Dicenda*. Cuadernos de Filología Hispánica. (23), 5-18.
- Austin, J. L. (1990). *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. (G. R. Carrió y E. A. Rabossi, trs.). Barcelona: Paidós.
- Bajtin, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. (T. Bubnova, tr.). México: Siglo XXI.
- Camps, V. (1976). *Pragmática del lenguaje y filosofía analítica*. Barcelona: Península.
- Contursi, M. E. y Ferro, F. (2000). *La narración. Usos y teorías*. Bogotá: Norma.
- Domínguez Caparrós, J. (1999). Literatura y actos de lenguaje. Por J. A. Mayoral (Comp.). *Pragmática de la comunicación literaria*. (83-121). Madrid: Arco/Libros.
- Ducrot, O. y Todorov, T. (1995). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Siglo XXI.
- Escandell, M. V. (2006). *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel.
- Fuentes Rodríguez, C. (2000). *Lingüística pragmática y análisis del discurso*. Madrid: Arco/Libros.
- Gómez Redondo, F. (1996). *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid: Edaf.
- Levin, S. R. (1999). Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema. (F. Alba y J. A. Mayoral, trs.). Por J. A. Mayoral (Comp.). *Pragmática de la comunicación literaria*. (59-82). Madrid: Arco/Libros.
- Ohmann, R. (1999). Los actos de habla y la definición de literatura. (F. Alba y J. A. Mayoral, trs.). Por J. A. Mayoral (Comp.). *Pragmática de la comunicación literaria*. (11-34). Madrid: Arco/Libros.
- Ohmann, R. (1999b). El habla, la literatura y el espacio que media entre ambas. (F. Alba y J. A. Mayoral, trs.). Por J. A. Mayoral (Comp.). *Pragmática de la comunicación literaria*. (35-57). Madrid: Arco/Libros.
- Oomen, U. (1999). Sobre algunos elementos de la comunicación poética. (F. Alba y J. A. Mayoral, trs.). Por J. A. Mayoral (Comp.). *Pragmática de la comunicación literaria*. (137-149). Madrid: Arco/Libros.
- Posner, R. (1999). Comunicación poética frente a lenguaje literario (o La falacia lingüística en la poética). (F. Alba y J. A. Mayoral, trs.). Por J. A.

- Mayoral (Comp.). *Pragmática de la comunicación literaria*. (125-136). Madrid: Arco/Libros.
- Renkema, J. (2004). *Introduction to Discourse Studies*. Philadelphia: John Benjamins.
- Roulet, E. (1991). Une approche discursive de l'hétérogénéité discursive. *ELA Études de Linguistique Appliquée*. (83), 117-130.
- Schmidt, S. J. (1999). La comunicación literaria. (J. A. Mayoral, tr.). Por J. A. Mayoral (Comp.). *Pragmática de la comunicación literaria*. (195-212). Madrid: Arco/Libros.
- Searle, J. (1994). *Actos de habla. Ensayo de Filosofía del Lenguaje*. (L. M. Valdés Villanueva, tr.). Barcelona: Planeta-Agostini.
- Shlovsky, V. (2004). El arte como artificio. (A. M. Nethol, tr.). Por T. Todorov (Ed.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. (55-70). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Steiner, P. (2001). *El Formalismo ruso. Una metapoética*. (V. Carmona González, tr.). Madrid: Akal.
- Van Dijk, T. A. (1999). La pragmática de la comunicación literaria. (F. Alba y J. A. Mayoral, trs.). Por J. A. Mayoral (Comp.). *Pragmática de la comunicación literaria*. (171-194). Madrid: Arco/Libros.
- Verschueren, J. (2002). *Para entender la pragmática*. (E. Baena y M. Lacorte, trs.). Madrid: Gredos.





***Cilampa** (segunda serie) es la colección de cuadernillos temáticos y de divulgación científica de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje; tiene como propósitos mayores, primero, la edición, digital e impresa, de obras de referencia y demostrada solvencia académica; segundo, la creación de una interesante oferta de materiales didácticos. Se trata de publicaciones breves, no superiores a ochenta páginas, destinadas a dar cuenta del desarrollo de las distintas áreas de conocimiento inscritas en el seno de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje; publicaciones cuidadosas en el desarrollo del contenido técnico, concebidas mediante líneas editoriales específicas, escritas en un estilo llano y explicativo, de naturaleza monográfica o miscelánea, diseñadas con esmero y editadas en arreglo con los modernos preceptos editoriales.*

COMISIÓN EDITORIAL DE LA ESCUELA DE LITERATURA Y CIENCIAS DEL LENGUAJE  
UNIVERSIDAD NACIONAL (COSTA RICA)

D. Jimmy Ramírez, director

D. Gabriel Baltodano

D.<sup>a</sup> Sherry Gapper

D. Carlos Francisco Monge

D. Andrew Smith

D.<sup>a</sup> Judit Tomcsányi

Impreso en Heredia

En los estudios literarios prevaleció, hasta inicios de la segunda mitad del siglo XX, el interés, primero, por el texto literario, y luego, por el lenguaje poético. Tal inclinación fue inspirada por los hallazgos y las líneas de investigación de las corrientes inmanentistas. A partir de la década de 1960, las exploraciones de la teoría de la recepción, el pensamiento postestructuralista y el desarrollo de la semiótica de la cultura y la pragmática contribuyeron a reorientar las discusiones respecto de los elementos esenciales para la definición no de la literatura, sino del acto comunicativo detrás de la literatura y otras expresiones análogas. En este campo, la pragmática literaria ha brindado grandes contribuciones, pues algunos de sus principios han venido siendo aplicados a la comprensión del hecho literario. Este cuaderno *Cilampa* explica, desde una perspectiva meramente didáctica, algunas nociones y problemas centrales de esta perspectiva conceptual.

**GRETHEL RAMÍREZ**

Ha cursado estudios en literatura, lingüística y pedagogía. Como parte de su labor docente en la Universidad Nacional (Costa Rica) atiende las asignaturas que versan sobre literatura clásica y literatura hispanoamericana; además de las referidas al análisis de textos literarios. Asimismo, imparte lecciones sobre redacción y comunicación oral. En diversas ocasiones, ha participado como ponente en congresos de especialidad; sus escritos figuran en importantes revistas y compilaciones. Ha formado parte de la organización de congresos internacionales sobre literatura centroamericana y lingüística aplicada; así como de la comisión encargada del certamen literario UNA Palabra.