

# Elogio de la Literatura

---

*Sorkunde Francés Vidal*  
*Universidad del País Vasco*  
*Dpto. de Didáctica de la Lengua y la Literatura*

Esta publicación recoge un camino que parece paralelo entre la Lingüística y la Literatura. A través de de la lectura del artículo llegamos a situar la convergencia de Lingüística y Literatura.

Palabras clave: *Lingüística. Literatura.*

This issue tries to portray the path, apparently parallel, that runs between Linguistics and Literature. Through its reading, we are able to establish a convergence of Linguistics and Literature.

Keywords: *Linguistics. Literature.*

La literatura ha ejercido un influjo constante en la sociedad. La forma escrita de la comunicación literaria se ha revelado como una poderosa manera de influir más allá del tiempo de su elaboración. Cada lector guarda la experiencia de la impresión recibida por un texto concreto. Aquello que está escrito conserva el mensaje para siempre. Sabemos que esta forma peculiar de comunicación, no obstante, sólo actúa en el momento en que un lector se acerca al texto y revitaliza las ideas en el momento mismo en que lee. Esta situación pone de manifiesto que el texto escrito pregona su contenido en tanto en cuanto el lector actualiza la lectura. Reflexionar sobre la comunicación del texto literario nos lleva por derroteros diversos.

En principio podemos asegurar que todo texto escrito es un producto literario. Pero a continuación se establecen una serie interminable de argumentos para esclarecer una terminología que se presenta ambigua. Podemos aceptar de forma unánime que todo texto escrito lleva consigo una dosis de información. También podemos aceptar que esa información se transvasa al lector y se produce la comunicación del texto. Pero de estos textos no deducimos su carácter literario. Tan sólo nos planteamos la corrección sintáctica en la elaboración del texto y su contenido.

Si llegados a este punto no tenemos dudas sobre la comunicación del texto escrito, podemos avanzar un poco añadiendo un par de notas a ese tipo de textos. Pensemos en incluir, por ejemplo, necesidad de responder con rapidez, o transmitimos obligación de hacer algo. En estas dos notas añadidas podemos observar que la simple comunicación ha ido más lejos. Porque ha establecido una fuerte relación entre el texto, la comunicación y la posterior actuación del lector. Esta relación promueve una innegable fuerza del texto escrito.

En esta situación aún nos movemos en términos de comunicación del texto escrito. Cuando el autor añade algún aspecto de carácter personal a un texto eminentemente comunicativo, no pierde un ápice lo que se intenta comunicar; pero las notas añadidas impregnan el texto de intenciones complementarias. Esas enmiendas al texto básico, perfilan un modo personal de encauzar el escrito mismo. Podría decirse que un texto así mantiene una doble versión: la del texto básico y las añadiduras.

El lector percibe con nitidez la doble intención y aprende a separar unos elementos de otros. Separa lo fundamental de lo accidental. Así, pues, podemos darnos cuenta que unas pinceladas de ironía pueden convertirse en una soterrada crítica al texto básico. Las añadiduras al texto se sostienen bajo un prisma subjetivo que ponen de manifiesto la intención de incluir otras informaciones. Podemos observar que las notas crean una situación nueva en la comunicación. Esa postura crítica genera una reacción diversa en la comunicación. A partir de esta fórmula, el texto primero es analizado con mayor intensidad. Comienza un proceso de estudio para establecer si de él se pueden establecer los añadidos primeros, si se corresponden con el texto, o incluso si se pueden establecer nuevos añadidos no previstos por el primer analista.

Las glosas a un texto no aparecen para aclarar su contenido únicamente. Tienen un papel de réplica que perfila la comunicación primera. Esta situación es la que se establece ante un texto tenido como cierto, real y pretendidamente objetivo. Las notas que se añaden pretenden orientar sus intenciones hacia nuevos puntos de vista, descubrir las posibilidades de algunos cambios, incluso pueden llegar a negar la posibilidad del escrito primero.

Es fácil observar que en todos estos textos hay una intención de insuflar al escrito de una vitalidad que él mismo comunica. Así, pues, podemos decir que cuando un escrito está teñido de intenciones para influir en la comunicación comenzamos a recibir rasgos literarios. Cada una de las añadiduras ponen de manifiesto una postura provocada por el texto primero. No es necesario que recurran a la retórica clásica para ejercer la influencia que pretenden. De hecho se sirven de comparaciones y aún de metáforas para aclarar su discrepancia, para concretar la crítica que promueven.

"Si es prosa científica o, en general, descriptiva, la intención directora es la de representar lo descrito con fidelidad a la visión personal que de ello se tiene. Ya no se ordena el hablar directamente, como en el lenguaje oral, hacia su efecto en el prójimo y hacia nuestra participación en las cosas, sino hacia la objetivación de lo interiormente pensado y sentido. En objetivar lo pensado y sentido sin merma y sobra hay un dominante placer estético, y toda expresión que lo consiga es exponente de lenguaje artístico." (A.A. 1966.)

Si con un ejemplo sencillo podemos entender los mecanismos de la comunicación literaria, no es tan sencillo determinar qué es la literatura.

La razón fundamental que se nos presenta es la situación misma del escritor. Es difícil establecer unas líneas generales que puedan ser aplicadas a todos por igual. Puede decirse que el escritor nace por la necesidad de comunicarse con los demás. Comunica sus esperanzas y sus desengaños, la alegría y el dolor... en fin, una serie interminable de experiencias personales con las que vive y agota su vida. No es fácil que esa comunicación se haga con una declaración previa de intenciones.

Dámaso Alonso en su obra *Poesía española* dice: A ambos lados de la obra literaria hay dos intuiciones: la del autor y la del lector. La obra es registro, misterioso depósito de la primera, y dormido despertador de la segunda. La obra supone esas dos intuiciones, y no es perfecta sin ellas."

El lector percibe a través de la lectura un mundo subterráneo que sostiene el texto y comunica de forma velada el mundo interior que impulsa al escritor. De manera imprecisa el lector va descubriendo aspectos en los que confluye su espíritu con lo expresado en el texto. "La obra principia sólo en el momento en que suscita la intuición del lector, porque sólo entonces comienza a ser operante." (D.A. 1966). También puede estar en total desacuerdo y aún enfrentarse por entero al escritor. El intercambio de opiniones establece un diálogo personal del lector y el escritor que se perfila como un rechazo de la obra. Sea como fuere el diálogo, lo que se pone de manifiesto es que la comunicación a través del texto es real y tanto más fuerte cuanto más expuesto se haya estado a la lectura de otros textos.

"El primer conocimiento de la obra poética es, pues, el del lector, y consiste en una intuición totalizadora, que, iluminada por la lectura, viene como a reproducir la intuición totalizadora que dio origen a la obra misma, es decir, la de su autor. Este conocimiento intuitivo que adquiere el lector de una obra literaria es inmediato, y tanto más puro cuanto menos elementos extraños se hayan interpuesto entre ambas intuiciones." (D.A. 1966)

El peligro de la literatura está en que puede comunicar inquietudes no previstas por el lector. Una vez que el lector juzga y admite las preocupaciones del escritor se acerca a la realidad diaria con una mirada distinta que le convierte en un observador nuevo. Busca a su alrededor encontrar aquellos matices que le sorprendieron y actúa ante la realidad con una visión renovada.

Este influjo en las actitudes de los lectores, ha generado la búsqueda de producir cambios sociales a través de la lectura crítica. El argumento de la literatura comprometida ha puesto de manifiesto, en primer término, el aspecto de la comunicación a través de la cual ha ejercido una influencia destacada al despertar inquietudes y mover a la acción. Sartre considera a la prosa como un valor útil. Por eso define al prosista como un hombre que se sirve de las palabras como armas. El escritor comprometido sabe que la palabra es acción, que revelar es cambiar y que no es posible proponerse revelar sin proponerse el cambio.

Aldous Huxley en *Literatura y ciencia* dice que:

"El mundo al que se refiere la literatura es el mundo en que los hombres son engendrados, en el que viven y en el que, al fin, mueren: el mundo en el que aman y odian, en el que triunfan o se les humilla, en el que se desesperan o dan vuelos a sus esperanzas; el mundo de las penas y las alegrías, de la locura y el sentido común, de la estupidez, la hipocresía y la sabiduría; el mundo de toda suerte de presión social y de pulsión individual, de la discordia entre la pasión y la razón, del instinto y de las convenciones, del lenguaje común y de los sentimientos y sensaciones para los que no tenemos palabras"(A.H., Barcelona 1964 )

La realidad de la literatura ha promovido el interés por su estudio. Quien se acerca al estudio de la literatura recorre un camino que a lo largo del tiempo se ha ido diversificando a medida que las investigaciones avanzan y encuentran nuevas metas. Los estudios literarios, ya sean de autores contemporáneos ya se refieran a los autores clásicos, tienen un punto en común dar luz sobre las obras concretas a las que se refieren.

Se ha partido del conjunto de obras de un escritor para establecer las condiciones que dieron lugar al esfuerzo del autor. Este sistema puede explicar algún aspecto que se puede rastrear en la obra estudiada; pero carece de cualidades que puedan ser aplicadas a otros escritores. Desde el momento que no se establecen reglas generales impide la utilización de un sistema de comprobación universalmente concebido.

Otras formas hacen una descripción de la estructura. A veces el estudio se completa buscando una red de interferencias con otros autores, anteriores o posteriores, para establecer una serie de conexiones que avalen la posibilidad de explicar el fenómeno literario en una visión diacrónica.

El acercamiento a la literatura, más allá de la lectura primera, reúne una serie muy destacada de sistemas de estudio.

El historiador clasifica la literatura en orden cronológico. A partir de las obras concretas intenta reconstruir el tiempo y la sociedad que alumbró tales obras. Esta

formulación comporta un esfuerzo organizativo que determina un dinamismo constante. El afán clasificatorio aporta notas de validez muy diversa. Tienen un marcado acento orientador que facilita el encuentro con una tradición de temas, intereses, corrientes y grupos que configuran la realidad social de la literatura. La erudición marca de forma notable los esfuerzos de estos estudios que han ido aventurando posturas críticas.

Desde el siglo XVIII se han ido fundamentado las formas literarias. Los hermanos Schlegel, Schiller, Goethe, Hegel, Schelling, y Humboldt inician las primeras agrupaciones de las obras literarias atendiendo a la especificidad genérica. Es precisamente en este momento cuando comienza a utilizarse el término "literatura" referido a las obras y los escritores.

El estudio histórico de la literatura ha pretendido rechazar las peculiaridades de la épica, la lírica y la dramática, en virtud de relanzar el interés por la obra literaria concreta, viva y singular. En realidad no ha logrado sustraerse a las ideas básicas de lo épico, lo lírico y lo dramático. (B.SNELL, 1971). La realidad de las obras mismas y su singularidad no ofrecen oposición al registro genérico.

El crítico establece categorías de valor que trata de explicar por diversos métodos. Las diferentes escuelas y métodos de investigación lingüísticas han intervenido de manera rotunda en el estudio de la literatura.

El teórico ha tratado de plantear una minuciosa formulación a la luz de un determinado grupo más amplio y heterogéneo de lingüistas y filósofos del lenguaje.

La estilística trata el fenómeno literario de forma particularizada a una obra concreta. El método parte de una fuerte intuición para la posterior explicación del misterio que se esconde en la obra. Los indudables aciertos de los comentarios a diversos poetas no permiten otro esfuerzo que el de situar el enfoque desde la poética.

"Detrás de de la poesía creadora viene la literatura con su sistematización. La literatura en verso o en prosa." dice Amado Alonso en *Materia y forma en poesía*. Pero no deducimos rasgos que expliquen el potencial creador.

"La lengua de la literatura, en parte, se nutre de la poética; en parte, se desarrolla y amplía orientada por la poética y ajustándose a las necesidades sintácticas y léxicas de sus propios intereses".

Son aseveraciones que no podemos negar pero no recogen aquellos aspectos que pudieran permitir establecer las leyes que se repiten, las que ofrecen desviación de las normas, las que ofrecen novedades porque cada uno de estos aspectos son contemplados de forma difusa y concentrada en la obra concreta. "Los apoyos recibidos en donde se asienta el innovar individual constituyen lo que se llama la lengua literaria, un sistema de formas constituido y vivo, que se puede recoger y representar en un vocabulario, en una gramática y en una retórica."(A.A. 1969)

La estilística, como ciencia de los estilos literarios, tiene como base a esa otra estilística que estudia el lado afectivo, activo, imaginativo y valorativo de las formas de hablar fijadas en el idioma. Lo primero que se requiere, pues, es una competencia

técnica en el análisis afectivo, activo, imaginativo y valorativo del lenguaje. ¿Qué hace y qué se propone la estilística con esa preparación? Atiende preferentemente a los valores poéticos, de gestación y formales (o constructivos, o estructurales, o constitutivos; la "forma" como un hacer del espíritu creador), en vez de los valores históricos, filosóficos, ideológicos o sociales atendidos por la crítica tradicional.(A.A. 1966).

En esta carta de Amado Alonso a Alfonso Reyes podemos destacar la completa visión que nos da sobre los recursos que utiliza la estilística para llevar a cabo sus objetivos. No rechaza, Amado Alonso, los elementos de la crítica tradicional como pueden ser las fuentes del autor, el origen de las ideas imperantes en un determinado momento de la historia, sino que parte de esos elementos para poner de manifiesto el procedimiento más eficaz, cual es el que se refiere a las peculiaridades idiomáticas de un autor. La estilística estudia el sistema expresivo entero en su funcionamiento.

Sin negar la validez de los argumentos expuestos, hemos de reconocer que no llegan a configurar un corpus suficientemente alejado de las obras particulares. En todo momento encontramos que la referencia a la literatura se hace desde las obras, desde los autores, desde los géneros literarios.

Para Alfonso Reyes "lo literario" se caracteriza como una forma especial del espíritu, es decir, aquello que convierte una obra dada en obra literaria.

Teniendo en cuenta los principios filosóficos que la sustentan, la literatura ha llenado de problemas su naturaleza y funciones con planteamientos que al calar hondo en los quehaceres literarios configuran la ciencia y la filosofía de la literatura.

La estilística de Dámaso Alonso y Amado Alonso configuran un especial desarrollo de lo expresado por Taine, Croce y Vossler anteriormente. Los formalistas rusos y el posterior estructuralismo tampoco delimitan con claridad la ciencia literaria.

El criterio estructural que considera la literatura como construcción verbal, según Teodórov en el ensayo Poética, intenta explicar sus particularidades partiendo de las relaciones que mantienen entre sí los elementos constituyentes, los diversos estratos. La literatura, estructura y sistema semiótico, es resultante de determinado juego de interrelaciones, establecido entre los elementos componentes y en la integración de los mismos en la totalidad.

## **LENGUA LITERARIA O POÉTICA**

Ingarden en La obra de arte literaria enfrenta al objeto literario como una entidad de varios estratos construidos sobre realidades como los actos psíquicos, los signos físicos, e idealidades como los conceptos ideales.

Para Ingarden cada estrato tiene valores propios y una particular función en la construcción del todo de la obra, es decir una relación estructural con los otros estratos.

El estrato de los objetos es el central para la aprehensión estética, en él se posa la mirada del contemplador que atraviesa los estratos anteriores: El de las significaciones elementales y complejas de los signos lingüísticos. Este estrato de las significaciones es estructuralmente el fundamental, pues determina la construcción de las objetividades; personas, acontecimientos y cosas representadas en la obra. La teoría de Ingarden es el análisis de un orden, de una precedencia permanente, presente por necesidad en toda la realización de la obra como objeto estético.

La tarea del comentario crítico, de la interpretación y reinterpretación de las teorías clásicas, es revisar su plasmación conceptual, en relación a la consecuencia directa de su estricta abstracción del contenido original.

Las limitaciones de la teoría de Ingarden han dado lugar a nuevos postulados, que aún siguiendo sus premisas fundamentales, realizan un esfuerzo al añadir el estrato fenomenal imaginario.

Para concretar mejor el concepto de lo que se entiende por literatura puede resultar conveniente hacer alusión a dos ideas:

La lengua literaria, y la lengua poética. Son dos valores propios y distintos del lenguaje de simple comunicación. A pesar de todo, lo que resulta más difícil es establecer delimitadas las diferencias entre ambas expresiones. En numerosos congresos estas dos expresiones han dado lugar a numerosas discusiones para llegar a una precisión de los términos. Filólogos, lingüistas e historiadores buscan un acuerdo para llegar a una coincidencia en la definición que sea aceptada por todos.

En un amplio estudio sobre las Propiedades del lenguaje poético, (1975) José Antonio Martínez resume las propiedades del lenguaje poético en varios apartados:

- 1- La poesía es una realidad anímica o psíquica.
- 2- La poesía es comunicación.
- 3- La poesía es un medio de conocimiento.
- 4- La poesía es una sensación interna, espiritual, producida por todo lo bello, armonioso, perfecto.
- 5- La poesía es un lenguaje especial.

Los dos primeros apartados hacen referencia, aunque con matices diferenciadores a las teorías expresadas por Vossler, Spitzer, Amado Alonso y Dámaso Alonso... procedentes todas ellas del pensamiento de Croce.

La poesía como medio de conocimiento parte de la definición de que las obras de arte son exclusivamente grandes por el hecho de que dejan hablar a lo que oculta la ideología.

La poesía como sensación interna, espiritual, etc, recoge todas aquellas afirmaciones que se pueden incluir dentro del pensamiento impresionista neorromántico de difícil comprobación empírica por su mismo origen subjetivo y difuso, cuyos puntos de referencia son igualmente metafísicos y se diluyen en el subjetivismo apuntado.

El último apartado es el más dificultoso por cuanto por "lenguaje especial"

pueden entenderse muchas cosas diversas. Desde un punto de vista lingüístico la tesis más consistente es la formulada por Coseriu que coincide con los planteamientos de Alarcos. Talens sigue más lo expresado por Lotman y a partir de él intenta caracterizar el lenguaje poético sobre la base de que tal caracterización ha de radicar, no en lo que se nos diga, sino en cómo se nos diga. En la medida en que ese cómo es lo que poéticamente se nos dice.

La lógica actual hace distinciones entre dos niveles de lenguaje:

Lenguaje de objetos.

Metalinguaje.

La utilidad contrastada del concepto de metalinguaje se convierte en imprescindible como instrumento necesario para lógicos y lingüistas, sin dejar de ser útil en el lenguaje diario. Por ejemplo, el aprendizaje de idiomas hace uso constante de esas funciones

La tendencia hacia el mensaje como tal es la función Poética, que no puede estudiarse apartada de los problemas generales del lenguaje; el análisis de éste requiere una consideración profunda de su función poética.

El estudio lingüístico de la función poética debe sobrepasar los límites de la poesía. Las características de los diversos géneros poéticos implican una participación escalonada diferente por parte de las otras funciones verbales, junto con la función poética dominante.

El lenguaje literario es primordialmente construcción de un sentido, o lo que hemos visto tratar como "estilo". El único criterio que le constituye como tal texto es su estructura formal

En La estructura de la obra literaria , las pseudofrases son una peculiar explicación de Félix Martínez Bonati que dice que en la lengua hay una "frase auténtica real". Es la correspondiente a la comunicación directa o indirecta, a su signo, a su representación, a su símbolo o imitación.

Hay una "pseudofrase" o frase imaginaria, auténtica, pero irreal. La aparición de "pseudofrases" (MB 1980) sin contexto ni situación concretos, es decir, de frases representadas, imaginadas, sin determinación externa de su situación comunicativa: así es el fenómeno literario. Las entendemos pero estas pseudofrases no son frases reales, son el lenguaje mismo de lo literario. El hecho de aceptar como lenguaje tales frases, atribuirles sentido, es la convención fundamental de la literatura como experiencia humana.

Esto quiere decir que no hay un uso poético de la comunicación porque el escritor es distinto del hablante que usa la palabra. "Entre el autor y el lenguaje de la obra -constituido para la obra y con sentido en la obra- no hay relación de inmediatez, como entre el hablante y lo que dice.

El autor, en cuanto hablante utiliza cada día "frases auténticas reales" en el discurso. Como escritor, sin embargo, crea "pseudofrases". Toda comunicación es discurso, Todo discurso es uso del lenguaje, es decir, del saber la lengua y del saber



usarla. El discurso se usa prácticamente. El discurso imaginario es la poesía misma, y la poesía no es práctica, sino teoría, visión."

El fenómeno literario, para Martínez Bonati es siempre la esencia dada al lector en la lectura estética, en la obra como objeto artístico. La literatura es el puro desarrollo de la situación inmanente a la frase.

La situación concreta de la lectura literaria, puede ser definida como una situación concreta del lenguaje, o comunicativa, en que sólo hay pseudofrases, ¿Es esta una situación comunicativa? Lo es, pero no es una situación comunicativa lingüística. El lector no es destinatario de frases del autor, sino de pseudofrases. Lo que el autor nos comunica, no es una determinada situación a través de signos lingüísticos reales, sino signos lingüísticos imaginarios a través de signos no lingüísticos. Es decir, que el autor no se comunica con nosotros por medio del lenguaje, sino que nos comunica lenguaje. (M.B.1980).

## LA CIENCIA DE LA LITERATURA

La literatura ha sido contemplada como objeto de estudio científico. La ciencia literaria actual no tiene nada en común con los postulados del siglo XIX que pretendían convertir la crítica literaria en ciencia de la literatura.

Jacobson expone que el verdadero objeto de la ciencia literaria no es la literatura, sino la literariedad. De todos modos, el concepto de literariedad no es completamente coincidente con "lo literario" expresado por Alfonso Reyes.

Otros autores han encontrado otros objetivos para la ciencia de la literatura. En ocasiones no es más que una reorganización de todos los sistemas anteriores reagrupados .

En el ensayo Filosofía de la ciencia literaria, realizado por varios autores, Emil Ermatinger sostiene que el objetivo es de carácter historicista. Los tres problemas fundamentales de la disciplina son:

El problema de la historia social, pueblo, época, sociedad, generación desarrollo, etc.

El problema de la personalidad poética en el aspecto psíquico de la concepción del mundo y en su desarrollo.

El problema del análisis de la obra de arte poética.

Hacia mediados del siglo XX Max Wehrli defiende en Introducción a la ciencia Literaria que por "ciencia de la literatura se entenderá en lo sucesivo el estudio de esencia, origen, forma y relaciones vitales del arte literario: ello es, por lo tanto, y en sentido restringido, especialmente la ciencia de los principios y métodos del análisis científico" (M.W. 1950)

La ciencia de la literatura encamina sus pasos en busca de las relaciones entre el autor y su obra con el análisis del crítico. Así despliega instrumental y método, cuyo carácter científico estricto puede llegar hasta el límite que es dable aspirar a una

ciencia del espíritu: registro del fenómeno literario, análisis del mismo, investigación en busca de sus causas; observación de efectos particulares, sin pretensión de legislar sobre ellos, sin ánimo de juzgar; relaciones históricas y sociales; especulación sobre esencia y existencia de su literaridad.

## LA FUNCIÓN ESTÉTICA

En la base del fenómeno artístico hay siempre ejecución de un trabajo. Trabajo que puede ser o no , comunicativo, lo que implica a su vez, que lo que sirve para esa ejecución, es decir, lo que llamamos objeto artístico (el texto) pueda, o no, ser una señal. Quiere esto decir que el fenómeno artístico, que es siempre comunicativo y que pretende serlo siempre además desde su mismo origen, en un nivel de connotación, pueda serlo sólo a ese nivel o serlo también a nivel de base, esto es, de los elementos utilizados para la ejecución de ese trabajo.

En el caso de la literatura, por ejemplo, donde se utiliza, como elementos de base, palabras, sintaxis, etc, tomadas del lenguaje natural, el fenómeno es comunicativo a nivel de base (lingüístico) además de serlo a nivel connotativo (artístico literario), no olvidando nunca que es este último nivel el que le define como práctica artística y no el primero, que puede incluso ni siquiera existir. Es el caso de algunos poemas elaborados en torno a combinaciones de determinados fonemas sin significado concreto.

En toda manifestación artística lo que es específicamente artístico sólo es accesible al receptor del mensaje si éste consigue saber, si entiende lo que se quiere decir o representar mediante la señal, que es el texto artístico.

El arte se deja analizar como lenguaje. Las obras aceptadas y reconocidas como artísticas presentan una voluntad de comunicación. La diferencia entre el arte y los otros sistemas semióticos se dará en razón de la naturaleza de la materialización (del uso) de sus elementos.

El texto es un sistema comunicativo y en consecuencia contiene y transmite información. Cuando Iuri M. Lotman dice que: "la complejidad del carácter de la información transmitida implica inevitablemente la complejidad del sistema semiótico utilizado" (L.1973) podremos caracterizar el texto artístico como un sistema semiótico sumamente complejo.

El texto artístico es pues la construcción compleja de un sentido, en la que todos los elementos en juego: signos, relaciones estructurales, etc, son elementos de sentido. De ahí la inutilidad de hablar de la dicotomía fondo/forma en arte, puesto que todos los recursos formales comportan contenido y por tanto transmiten información

La semiótica nació fundamentalmente como disciplina que operaba sobre metalenguajes críticos, con la pretensión de dar base científica a un tipo de trabajo caracterizado por su falta de método. Su finalidad era en principio reducir la intervención crítica a una traducción de los textos o enunciados en estudio a un lenguaje diferente del que los constituía. En cualquier caso se prescindía de cualquier refe-

rencia a la realidad implicada en el proceso de intercomunicación, limitándose a un análisis de los sistemas de comunicación.

En el análisis semiótico del texto artístico son tres los niveles de funcionamiento de los signos y por lo tanto son tres también, los que deben enfrentar el estudio de su funcionamiento sintáctico, semántico y pragmático.

El nivel sintáctico analiza las relaciones entre los signos.

El nivel semántico analiza las cuestiones referentes al significado de los signos.

El nivel pragmático analiza las relaciones que se establecen entre los signos y sus usuarios.

En el nivel pragmático se integran, por una parte, aquellos elementos que remiten a la relación autor/lector y por otra a la referida al lugar de inserción de ambos como sujetos de una práctica significativa, dentro del conjunto de prácticas que constituyen una formación social. Ya decíamos anteriormente que tanto el autor como el lector, funcionan simultáneamente en cuanto producidos por el discurso y en cuanto productores de ese mismo discurso y nunca como personas físicas independientes.

El nivel semántico es el menos elaborado dentro de la semiótica artística. Aunque toma hipótesis de otros campos como el psicoanálisis, teoría de la comunicación, etc. Esta apropiación de campos diversos tiene como misión fundamental ver lo que en la práctica artística hay de carácter genérico y qué hay de específicamente artístico.

En el nivel sintáctico se analizan las relaciones de los signos entre sí. En cuanto que los signos son entidades abstractas compuestas por el significado (clase de mensajes) y el significante (clase de señales) las relaciones entre los signos podrán ser analizadas también desde una doble perspectiva: La combinación de entidades conceptuales (dimensión semántica) y la combinación de elementos de expresión que son clases de elementos perceptibles por los sentidos físicos visual, táctil, auditivo...

## **LA POÉTICA COMO TEORÍA SEMÁNTICA**

Se puede definir la Poética como ciencia empírica que analiza un sector dado de la realidad. Como teoría pretende dar cuenta del fenómeno literario general y poético en particular.

La Poética, en cuanto teoría empírica, se establece como una construcción mental y abstracta cuya finalidad estriba en explicar y dar a conocer un aspecto de la realidad de la práctica significativa: la constituida por la producción del arte verbal. Este arte verbal o literatura le otorga un espacio a partir del cual la Poética construirá su objeto teórico o literaridad.

Las características que definen el lenguaje literario son de carácter general y no individual. Aún teniendo en cuenta que "lo poético" tiene un carácter individual, es único, irrepetible y de orden individual, no debe concebirse como algo imposible

de conjugar con la literaturidad, cuyo carácter general y abstracto permite hablar de la existencia de un lenguaje Literario

La elaboración de esta teoría general debe partir según J.Talens "de que la Poética no es una teoría derivada e integrante de la Lingüística, sino de la Semiótica" (J.T. 1980)

## **LA DIFERENCIACIÓN ENTRE SEMIÓTICA Y SEMIOLOGÍA**

El uso del término semiótica ha sido aplicado con acepciones divergentes. Tenemos por un lado la oposición semiótica/ semiología, y por otro la multiplicidad semántica de ambos términos por separado. En un principio se trató de unificar ambos términos en uno sólo "semiótica". Pero cuando apenas se había llegado a este acuerdo, voces autorizadas discrepaban de esa simplicidad y destacaban la diferente valoración de ambos.

Para Hjelmslev (H.1977) la semiótica es una "jerarquía cualquiera de cuyos componentes puede sufrir un ulterior análisis en clases definidas por una relación recíproca, de modo que cada una de estas clases pueda sufrir un análisis en derivados definidos por una mutación recíproca". La semiología, por el contrario, es para él "una metasemiótica que tiene una semiótica no científica como semiótica objeto". Es decir La semiótica remite a un universo que reagrupa fenómenos significativos homogéneos y organizados en clases definidas por sistemas de relaciones, mientras que semiología lo hace a una semiótica del nivel superior que habla de una semiótica no científica.

Para otros el problema se simplifica. Examinando con atención las posiciones derivadas de Saussure, y en particular las de Hjelmslev se inclinan por seguir denominando a esa ciencia que se ocupa de los signos semiología y reservan el nombre de semiótica para las investigaciones particulares sobre las que se basa esa teoría semiológica general.

Greimas reduce el problema un poco más, reserva el nombre de semiótica para cada una de las disciplinas que analizan la expresión y el de semiología para las que se centran en el contenido. Umberto Eco (U.E. 1976) en la obra que dedicó a los problemas del signo resuelve las especulaciones entendiendo por semiótica la disciplina que estudia las relaciones entre el código y el mensaje, y entre el signo y el discurso.

Podemos observar el interés que suscitan los temas relacionados con el estudio y la investigación en materia literaria. Ni el lingüista puede desentenderse de los problemas de la función poética del lenguaje, ni el erudito de la literatura puede permanecer ajeno a la evolución y métodos de la investigación lingüística.

## **A MANERA DE CONCLUSIÓN**

Es indudable el esfuerzo realizado por lograr un tipo de enfoque que permita afrontar el estudio de la literatura con unas garantías de lograr un adecuado resulta-

do para definir la realidad de la estética. Las diferentes formulaciones que hemos ido desgranando nos permiten asomarnos a las posibilidades de la investigación en materia literaria.

Las múltiples aportaciones que hemos venido exponiendo ponen de manifiesto el interés por desentrañar el profundo misterio de la obra literaria. La necesidad de explicarse esas mismas fórmulas que impregnan de dudas los resultados de la crítica, han llevado al estudio de la literatura, hacia una sucesiva revisión de sus planteamientos. La teoría del conocimiento aporta una imagen similar. Durante siglos diferentes filósofos trataron de esclarecer los mecanismos intelectivos. En numerosas ocasiones muchos debates se convirtieron en formas de filosofía del lenguaje, por cuanto a través de él se explicaban los conceptos que se estudiaban. No cabe duda que los estudios particulares, es decir, los dedicados al lenguaje y desde el lenguaje dieron un impulso extraordinario a la ciencia de la lingüística.

La investigación literaria sigue determinada a esclarecer de forma absoluta la complejidad de aspectos que se manifiestan en la literatura. Las diferentes formulaciones expuestas ponen de manifiesto el interés de los estudios literarios, los avances realizados que pronostican un futuro esperanzador de estas investigaciones. La ciencia del espíritu trata de conjugar aspectos diversos que pueda someter a realidades mensurables.

No es menor la tentativa de lograr estipular las leyes formuladas para configurar la realidad del fenómeno literario. Si las aplicaciones a las obras particulares, de los diversos enunciados resultan eficaces en los estudios que los sostienen; deben, no obstante, lograr una simplificación que ayude a la inmediata comprobación en cualquier texto.

La definición de Literatura se sigue manteniendo fuera de las posibilidades de la concreción que agrupe una realidad tan compleja.

Un campo apenas explorado es el que hace referencia a la didáctica de la literatura. La función instrumental que parece estar fuera de los valores de la literatura, tiene en el campo de la didáctica de la literatura una especial significación. A la luz de otras ciencias que investigan el modo de lo literario, puede resultar eficaz el desarrollo de una investigación que promueva desde la Poética, las posibilidades de la didáctica de la literatura.

Si volvemos la mirada atrás podemos encontrar en la Antigüedad y durante muchos años en la edad media; métodos de estudio, formas de aprendizaje y ejercicios prácticos que tenían en los textos literarios su fundamento. Las obras de Homero, o las de Virgilio fueron los textos utilizados para la enseñanza de la oratoria. El recuerdo de usos anteriores nos permite pensar en las posibilidades que pueden ofrecer los textos literarios para reforzar el aprendizaje de la lengua. No es el único valor. El conocimiento de la literatura conlleva una serie de posibilidades orientadas hacia la educación y aprendizaje escolar.

## REFERENCIAS

- Alonos, A. (1969). *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos.
- Alonso, D. (1966). *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos
- Bousoño, C. (1977). *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos.
- Castagnino, R.H. (1974). *¿Qué es literatura? La abstracción literaria. Naturaleza y funciones de lo literario*. Buenos Aires: Nova.
- Coseriu, E. (1967). *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid: Gredos.
- Eco, U. (1975). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- García Berrio, A. (1989). *Teoría de la literatura*. Madrid: Cátedra.
- Goodman, P. (1971). *La estructura de la obra literaria*. Madrid: Cátedra.
- Greimas, A.J. (1972). *Ensayos de semiótica poética*. Barcelona: Planeta.
- Ingarden, R. (1971). *Poética*. Barcelona.
- Lázaro Carreter, F. (1976). *¿Qué es literatura?* Santander: Universidad Menéndez Pelayo.
- Lotman, J.M. (1973). *La estructura del texto artístico*. Barcelona: Lumen.
- Marchescou, M. (1979). *El concepto de literariedad*. Barcelona: Taurus.
- Martínez Bonati, F. (1972). *La estructura de la obra literaria*. Barcelona: Seix Barral.
- Martínez García, J.A. (1974). *Propiedades del lenguaje poético*. Oviedo: Universidad Mayoral, J.A. (1985). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco.
- Pagnini, M. (1985). *Estructura literaria y método crítico*. Madrid: Cátedra.
- Sebeok, T.A. (1974). *Estilo del lenguaje*. Madrid: Cátedra.
- Snell, B. (1971). *La estructura del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Talens, J. (1978). *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Cátedra.
- Yllera, A. (1979). *Estilística, poética y semiótica literaria*. Madrid: Alianza.