

LECTURA E INTERPRETACIÓN DEL TEXTO LITERARIO



Poesía lírica, épica, narración novelada, cuentos fantásticos, relatos humorísticos, greguerías, ensayo, teatro, guiones cinematográficos o televisivos, etcétera constituyen formas de creación y comunicación artística con un lenguaje propio que trasciende el simple uso del texto lingüístico que las soporta.

De las dos formas que están en la base de todos los textos, la narración y la argumentación, el texto literario aparenta estar próximo a la narración, pues presenta hechos, situaciones, peripecias o acciones (es, en términos de Aristóteles, imitación de una acción) y alejado de la argumentación, pues las tesis y moralejas se consideran contrarias a su condición artística. En realidad, lo que el arte literario no acepta es el pensamiento conceptual. La obra literaria es expresión del sentimiento humano. La poesía, las novelas, las piezas teatrales... no ofrecen tesis intelectuales, muestran acciones y situaciones que expresan emociones, actitudes, visiones del mundo. Las expresan indirectamente con recursos propios, como el ritmo, y con su peculiar forma de presentar las cosas, pero no hablan de ellas. El sentimiento no es el tema del texto, sino que se encuentra implicado en los hechos mismos y solo ellos lo expresan adecuadamente. Si los hechos constituyen en el texto literario el elemento narrativo, el sentimiento (como conclusión de los hechos) y los mecanismos que nos permiten reconocerlo encierran un componente argumentativo. El texto literario, en suma, funciona como todos los textos, si bien la elisión de algunos elementos y su componente emocional, también latente, supone una mayor dificultad, semejante a la que presentan los textos incompletos.

La dificultad de los textos literarios se relaciona no solo con su peculiar estructura, sino también con la originalidad que les es propia: el arte es una forma de conocimiento de las emociones del ser humano. El hombre necesita la literatura para conocerse a sí mismo. Con frecuencia esta necesidad se satisface de manera incompleta o falsa: la literatura de masas o la pseudoliteratura se inscriben aquí. La literatura de masas ofrece entretenimiento, emociones elementales que se repiten bajo acciones diferentes. La pseudoliteratura, por su parte, nos presenta las acciones rodeadas de sentimentalidad para crear en nosotros la ilusión de un verdadero conocimiento emocional. En la sociedad compleja e hiperproductiva la literatura, la literatura de masas y la pseudoliteratura conviven sin que el ciudadano pueda percibir bien sus límites.

LA OBRA LITERARIA COMO TEXTO

La obra literaria es un texto, es decir, tiene un sentido completo y todos sus componentes están interrelacionados formando unidad; sin embargo, si se analiza detenidamente cómo se va formando el texto literario mediante la adición sucesiva de palabras y oraciones, se pueden observar con relativa frecuencia secuencias que rompen con las reglas de combinación textual. Pongamos, por ejemplo, el siguiente poema de Julio Llamazares:

No existe otra espiral que el bramido del tiempo.
Amasar la memoria es bondad de alfareros, lentitud de veranos en fabulación.
Las grosellas derraman granates en la nieve y los silencios más antiguos en humo y humildad
[se desvanecen.
¿Dónde encontrar ahora el amargor del muérdago y el agua?
¿Dónde la ocultación de las leyendas y los bardos?

Dejando a un lado las dificultades que dentro de cada oración presentan las metáforas, se puede apreciar una flagrante falta de cohesión entre las oraciones sucesivas; ningún individuo, propiedad o proceso de los que aparecen en la primera frase («No existe otra espiral que el bramido del tiempo») se retoman en la segunda («Amasar la memoria es bondad de alfareros, lentitud de veranos en fabulación»); la tercera no evoca nada de la primera, ni de la segunda; en fin, solo podemos encontrar cierta homogeneidad entre las dos últimas, pues se refieren al mismo proceso, «encontrar». El poema, más que un texto, parece una acumulación de frases que no tienen que ver una con otra. Sin embargo, la idea de que se trata de un texto permanece e impulsa al lector a buscar, a veces hasta inconscientemente, las conexiones entre las frases, pero no en un nivel lingüístico convencional, que se percibe como incoherente, sino en otro nivel, en la actitud que despierta la musicalidad del verso, en lo que las frases sugieren o implican, en cualquier cosa que evoquen y permita relacionarlas en una estructura coherente.

Por contravenir los principios de estructuración textual la obra literaria exige, para su comprensión como unidad de comunicación, que el lector participe con sus saberes, experiencias y capacidad creativa, pues la aplicación mecánica de códigos y convenciones no produce un sentido satisfactorio.

Las particularidades de la obra literaria como texto

La obra literaria se presenta como texto y pone en funcionamiento nuestra competencia para leer textos. Pero la obra literaria puede quebrantar las reglas de composición textual, por ejemplo, reuniendo frases que, entendidas literalmente, no presentan ninguna relación entre sí. Sin embargo, la única forma de que esas frases sean pertinentes es que puedan relacionarse entre sí. Por tanto, el lector buscará intuitivamente significados implícitos, indirectos, evocados, etcétera, que le permitan forjarse una representación homogénea en la que todas las frases tengan participación.

EL SENTIDO DEL TEXTO LITERARIO

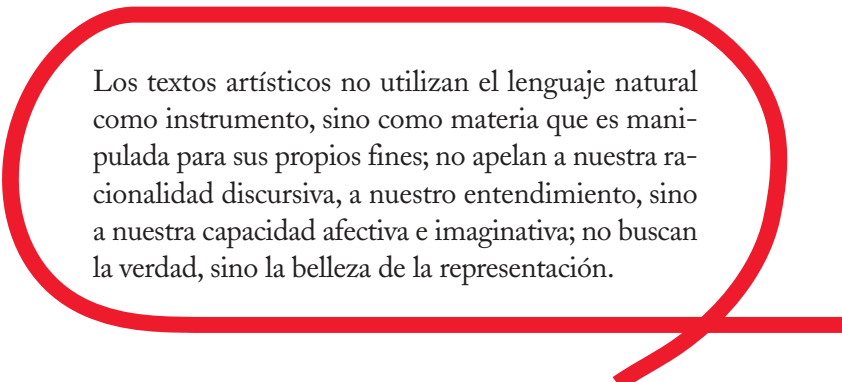
La composición de un texto literario obedece a criterios específicos, pero conserva la referencia a los principios generales del texto. Los textos literarios utilizan mecanismos propios, hacen un uso particular del lenguaje, rompen con algunas convenciones lingüísticas y, en definitiva, no apelan a una competencia textual ordinaria ni en la producción ni en la recepción. Son, en suma, textos anómalos. Esto significa que funcionan en líneas generales como textos, presentan cierta organización, están dotados de unidad, exigen que los leamos como leemos todo texto; pero, al mismo tiempo, por su carácter anómalo, desafían nuestra competencia textual, que debe ampliarse para hacer frente a sus irregularidades. Se diría que el lector debe suplir todos los elementos, todas las informaciones que hagan posible captar el conjunto como unidad, es decir, como texto. En cierto sentido, el texto literario se puede describir como un texto ordinario en el que prevalece la presentación de lo individual concreto y queda oculta su significación.

Un relato literario, por ejemplo, es una narración con todas sus características. ¿En dónde reside, pues, su peculiaridad? Dejando al margen la idea de que lo literario puede aparecer espontáneamente en manifestaciones lingüísticas ordinarias y hablando en términos muy generales, habría que destacar como su rasgo característico la imposibilidad de una generalización o abstracción, de extraer conclusiones precisas, claras y distintas; definición negativa para contraponerlo al texto ordinario, pero que tiene una explicación en positivo si recordamos que la literatura, como el arte en general, son formas simbólicas del sentimiento humano.

Los textos artísticos no utilizan el lenguaje natural como instrumento, sino como materia que es manipulada para sus propios fines: crear imágenes de emociones, expresar la participación afectiva, la implicación del hombre en la realidad, representar vívidamente las experiencias; no apelan a nuestra racionalidad

discursiva, a nuestro entendimiento, sino a nuestra capacidad afectiva e imaginativa; no buscan la verdad, sino la belleza de la representación; por consiguiente, no se ven atados por las constricciones del razonamiento y con frecuencia presentan anomalías con respecto a los principios de la lógica y las reglas de la argumentación; atentando contra la lógica y el lenguaje inventan fórmulas en las que queda atrapada, no la realidad exterior, sino nuestra relación con ella, el sentimiento. Así pues, la imposibilidad de generalización no es una carencia del texto literario, sino una condición de su objeto. Si un sentimiento es, tal como lo define J. A. Marina, un gran bloque de información integrada que incluye valoraciones, es dudoso que haya dos sentimientos iguales, razón por la cual el lenguaje, basado en la clasificación, la abstracción y la convención, no puede representarlos con fidelidad. El escritor, en vez de acogerse al código lingüístico, lo transgrede para crear imágenes del sentimiento, de alguno de los múltiples sentimientos que el lenguaje solo nos permite reconocer en sus formas más abstractas y, por tanto, estereotipadas y sin matices. De ahí la mala prensa que siempre han tenido las moralejas o las tesis en la literatura. No se debe a que formulen explícitamente lo que debería permanecer implícito para que el lector lo descubriese, sino a que formulan conceptualmente algo que no admite tal tipo de formulación, porque no es de naturaleza intelectual, sino afectiva, porque no busca la comprensión y el razonamiento, sino la empatía y la imaginación sensorial.

El hecho de que el texto literario signifique sentimientos, exprese el lado subjetivo de la realidad, explica algunas de las caracterizaciones tradicionales de su contenido. En efecto, cuando se dice que el significado del texto literario es ambiguo, o plurisignificativo, o connotativo, o que sugiere más de lo que dice, se está expresando en términos semánticos y conceptuales esta condición emocional, que desborda los cauces de la lengua y no puede encontrar en ella fórmulas exactas.

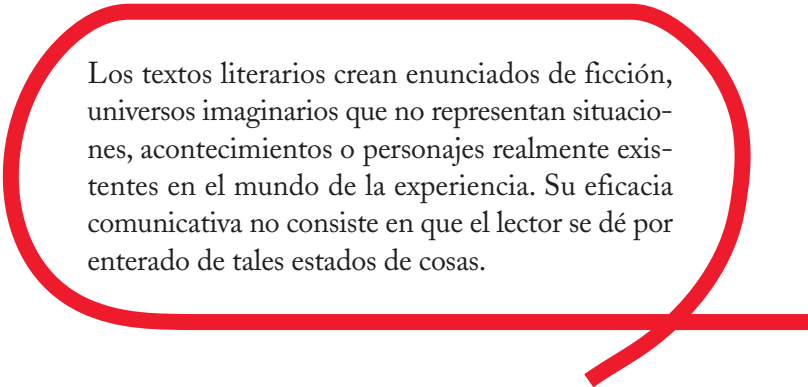


Los textos artísticos no utilizan el lenguaje natural como instrumento, sino como materia que es manipulada para sus propios fines; no apelan a nuestra racionalidad discursiva, a nuestro entendimiento, sino a nuestra capacidad afectiva e imaginativa; no buscan la verdad, sino la belleza de la representación.

TEXTO LITERARIO Y FICCIÓN

Si los textos literarios se apartan decisivamente del texto común por su contenido, hay otro rasgo importante que los diferencia. El hecho de que el texto literario plasme sentimientos, pero no hable de ellos, plantea la cuestión del papel que en él representa precisamente aquello de lo que se habla. El mensaje que transmite un texto literario no es el estado de cosas que describe, pues esos estados de cosas no tienen existencia real, son ficticios. Aun en el caso de que el escritor utilice materiales tomados de la historia o de la vida, la primera convención que rige la lectura de un texto literario implica que lo que dice no ha de tomarse como representación de la realidad, que su eficacia comunicativa no consiste en referirse a estados de cosas empíricos. Sin embargo, esta característica no es sustancial, sino instrumental (puede haber ficciones no literarias). O, lo que es lo mismo, la literatura no pretende que los lectores reciban, capten y se hagan cargo de los estados de cosas representados como si hubieran tenido lugar, pero tampoco puede conformarse con que el lector evoque en su mente un mundo extraño y desconectado del mundo de la experiencia. La consideración artística del hecho literario obliga a atribuirle, además, cierto valor, más allá de la mera evasión a mundos inventados. La ficción está al servicio de la función artística de la literatura y esta consiste, básicamente, en el conocimiento de lo universal a través de lo particular. La significación directa, referencial, queda obstruida en los mensajes literarios, por ser convencionalmente ficticios, no nos importa si lo que se cuenta sucedió o no sucedió. Pero el lector se pregunta, aunque solo sea de manera intuitiva, por la posibilidad de un sentido, de una razón de ser sin la cual el texto de ficción sería totalmente gratuito.

Cabe postular, entonces, un sentido, indirecto, aunque también inmediato. Indirecto, pues no es el estado de cosas representado lo que se transmite, pero inmediato, pues está contenido en él. El enunciado de ficción constituye una especie de caso o ejemplo, de un sentido general. Pero este sentido general no



Los textos literarios crean enunciados de ficción, universos imaginarios que no representan situaciones, acontecimientos o personajes realmente existentes en el mundo de la experiencia. Su eficacia comunicativa no consiste en que el lector se dé por enterado de tales estados de cosas.

puede encerrarse en conceptos, es decir, en términos lingüísticos precisos, a causa de su complejidad, de su carácter afectivo y estético. Solo la peculiar configuración imaginaria que crea el texto lo expresa cabalmente, razón por la cual dicha significación genérica es más un sentimiento en el acto de lectura, que un pensamiento intelectual. De hecho, cuando se trata de formular el «significado» de una obra de arte fuera de la propia obra, se tiene la impresión de que lo más importante se escapa, de que los hechos expuestos aportan al sentido algo esencial que los conceptos no pueden aportar.

La ficción está al servicio de la función artística de la literatura y esta consiste, básicamente, en el conocimiento de lo universal a través de lo particular.

La ficción como acto de habla

Los enunciados de ficción resultan problemáticos desde el punto de vista pragmático. En principio se presentan como aseveraciones, esto es, afirmaciones sujetas al criterio de verdad; pero las aseveraciones implican la sinceridad del emisor, la suposición de que el emisor cree que lo que dice se corresponde con un estado de cosas en el mundo; el que miente pretende, de todas formas, que se le crea. Pero el emisor literario no lo pretende; los enunciados literarios no son verdad ni mentira, la condición de sinceridad queda en suspenso: por esta razón, el lector de los textos literarios postula su eficacia en un nivel distinto, supone una significación indirecta, connotativa, pues la directa y denotativa ha quedado bloqueada.

LITERATURA Y REALIDAD

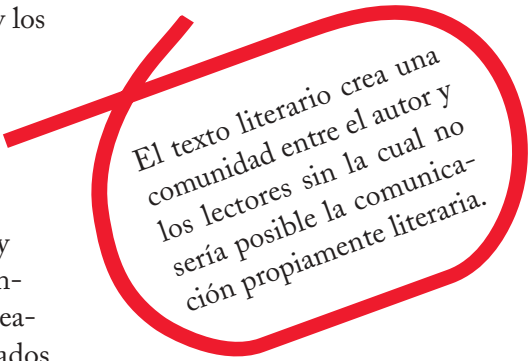
El hecho de que los enunciados del texto literario no representen personajes y acontecimientos del mundo real (o que los presenten sin pretender comunicar su existencia ni su fidelidad histórica) no significa que la literatura esté alejada de la realidad. La relación de la literatura con la realidad es mucho más compleja y sutil que la mera representación; de hecho, se da una doble relación, pues la realidad sirve de modelo para la construcción de los mundos imaginarios del texto y estos, por su parte, revelan aspectos de la realidad, de la vida y hasta de la historia humana que los textos puramente históricos no consiguen reflejar. La vida, la historia y el mundo son modelo para la literatura: el escritor crea a partir de lo que ha vivido, de lo que conoce directa o indirectamente, pero no nos cuenta lo que le ha pasado; solo de sus experiencias en el mundo puede tomar los materiales y medios con los que inventar sus argumentos, para transformarlos más o menos. Las personas reales, los escenarios, los hechos, las costumbres, las experiencias vividas son materiales para la creación, no objetos de representación. Pero son materiales elo-

cuentas que hablan del mundo y del momento al que pertenecen, aunque este no es su objetivo cuando ingresan en la obra literaria. Los acontecimientos y personajes del *Quijote* son pura ficción, invención cervantina, pero Cervantes no los inventó de la nada, sino a partir de lo que vio y vivió: por eso el *Quijote*, al margen de su efecto estético, suministra indirectamente mucha información acerca de las costumbres, profesiones, tipos humanos, modos de vida, etcétera de su época, a pesar de que nada de lo que dice ha ocurrido nunca.

Es precisamente el hecho de habitar un mismo mundo y compartir cierto tipo de experiencias lo que crea una comunidad entre el autor y los

lectores sin la cual no sería posible la comunicación propiamente literaria. Y en esta comunicación hay también una relación con la realidad, pero no con la realidad empírica, superficial, histórica y pasajera, sino con la realidad profunda, permanente, con las leyes de la realidad. De esta manera, los enunciados de ficción se refieren estéticamente a la realidad, pero no a la realidad concreta de la historia, a la vida cotidiana y rutinaria, si-

no a la realidad profunda que subyace en los comportamientos humanos, a las leyes de la vida: si el relato nos cuenta acciones y acontecimientos, no es por el interés individual que suscitan (que solo lo suscitarían en las personas implicadas), sino por la significación humana que encierran. Y esto vale tanto para la realidad exterior que ofrecen los géneros narrativos y teatrales, como para la realidad interior más propia de la lírica. Lo que importa de la lírica no son los sentimientos



El texto literario crea una comunidad entre el autor y los lectores sin la cual no sería posible la comunicación propiamente literaria.

Literatura, historia y ficción

Numerosos textos literarios se refieren a realidades históricas, a hechos acontecidos y documentados o a experiencias de sus autores; novelas históricas, autobiografías, poemas que recrean un trozo de vida de su autor y hasta novelas de ficción que incorporan alguna anécdota real o momentos históricos. Esto no significa que el texto literario deje de ser ficticio, pues su condición de texto literario, es decir, su manera de producir los efectos específicos de la literatura, implica que se pase por alto la historicidad de tales acontecimientos: lo que importa al lector no es el hecho de que haya ocurrido algo, sino la significación humana, el sentido que para él mismo pueda tener lo contado (haya ocurrido o no). Los poemas de Machado no son documentos de la vida de su autor, aunque estén inspirados en ella, son símbolos de un sentimiento humano que cualquiera podría encarnar.

del poeta (y, por tanto, su sinceridad), sino los sentimientos humanos, las distintas maneras que el hombre tiene de habitar la tierra.

LOS GÉNEROS LITERARIOS

La literatura forma una unidad. Sus productos, los textos literarios, son todos ellos representación simbólica de sentimientos por medio del lenguaje. De otra parte, cada texto se presenta como un producto único, distinto de todos los demás, y apreciado como literario precisamente por su distinción, por su originalidad. Entre ambos extremos, los tratadistas literarios intentaron poner orden distinguiendo clases intermedias o géneros. Las primeras clasificaciones se remontan a Platón y a Aristóteles. El primero distinguía los discursos según el modo: discurso dramático, en el que los personajes hablan directamente, en primera persona, y discurso diegético, cuando el autor habla en su nombre sin fingir que es otro y adapta el discurso de los personajes al suyo propio y el discurso mixto, que combina los otros dos. Aristóteles, que se ocupa fundamentalmente de un subgénero dramático al que considera superior, la tragedia, establece tres criterios: los medios, los modos y los objetos de la imitación, pero no los cruza para hacer una clasificación exhaustiva. La ambigüedad aristotélica dio lugar a numerosos debates y teorías hasta nuestros días. Actualmente se discriminan en la noción de género dos conceptos distintos. Por un lado, uno más abstracto, heredero del modo platónico, que admite paráfrasis temáticas, como la que aparece en *El retrato del artista adolescente* de Joyce:

El arte tiene necesariamente que dividirse en tres formas que van progresando de una en una. Estas formas son: la lírica, forma en la cual el artista presenta la imagen en inmediata relación consigo mismo; la épica, en la cual presenta la imagen como relación mediata entre él mismo y los demás; y la dramática, en la cual presenta la imagen en relación inmediata con los demás.

Por otro, dentro de estos tres grandes géneros se pueden establecer subclases formales (novela, cuento), históricas (poema épico, novela), histórico-temáticas (novela pastoril, novela burguesa) y aun clases dentro de clases (novela rosa, novela negra). Desde un punto de vista metodológico, los géneros abstractos resultan más operativos y esclarecedores y tienen, como se ve en la cita de Joyce y en otros autores, cierto fundamento lingüístico, psicológico y antropológico, lo cual no significa que no haya un número respetable de obras que ocupen un lugar fronterizo, que no se dejen inscribir con claridad en ninguna de las tres categorías (novela lírica y teatro épico son denominaciones aceptadas que muestran de forma patente las posibilidades de mixtificación). En todo caso, los tres grandes géneros o tipos literarios no son enteramente de naturaleza teórica.