

ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS QUE ANTECEDIERON LAS TEORÍAS DEL DISCURSO LITERARIO*

Luis Alfonso Ramírez Peña
Instituto Caro y Cuervo, Colombia

Recibido: 6/09/2012. Aprobado: 15/11/2012

Resumen: en este artículo se presentan los principales argumentos para sustentar la tesis de que la actual corriente de estudios del discurso literario se originó, principalmente, en los desarrollos de la lingüística, sin negar que desde la teoría literaria, la filosofía y la semiótica también se ha contribuido al examen del lenguaje de la literatura. Con la tesis que se defiende aquí, de la literatura como discurso, se presupone que la obra es resultado de un acto de comunicación con fines estéticos literarios y con la organización significativa desde la perspectiva de un escritor enunciador de sus mundos visualizados y modalizados. La literatura, en su condición de discurso, ya no es vista, solamente, como articulación de palabras o realización de la lengua; es una rearticulación de voces o discursos en una voz: la voz del autor en su propio discurso literario.

Palabras clave: discurso literario, acto de comunicación literaria, voz, literatura, teoría literaria.

LINGUISTIC STUDIES THAT PRECEED THE LITERARY DISCOURSE THEORIES

Abstract: this article shows the main arguments supporting the thesis about how the current literary discourse studies tendencies departed mainly from the linguistic developments, without omitting that the literary theory, philosophy and semiotics have also contributed to examining language in literature. Based upon the thesis defended here, where literature is conceived as discourse, the literary work is assumed as a result of an act of communication with aesthetic literary purposes, and where the significant organization is given from the perspective of the writer / enunciator of his world visualized and modalized in his discourse. Literature, in its discursive condition, is not seen as a mere articulation of words or as a realization of language; it is a re-articulation of voices or discourses into a unique voice, the voice of the author in his own literary discourse.

Key words: literary discourse, act of literary communication, discourse, literature, literary theory.

* Este artículo se deriva del proyecto de investigación “Escritura e interpretación de la novela contemporánea en Colombia”, Instituto Caro y Cuervo, 2012.

1. Palabras preliminares

El conocimiento de los diferentes enfoques de las teorías, los estudios y las críticas de la literatura me llevan a sostener una tesis lingüística: la obra artística literaria siempre ha sido producida y recibida en procesos comunicativos con el lenguaje verbal, medio material por excelencia para la producción y la percepción de la belleza estética del sentido de la obra. Y si muchos de los críticos, escritores y poetas no advirtieron tal centralidad lingüística, fue porque no la consideraban resultado de actos comunicativos, aunque los mismos autores utilizaban el lenguaje como principio y fin de la construcción de sentido.

Aristóteles, quien teorizó ampliamente sobre los géneros épico, lírico, trágico y de la comedia, ni se postuló ni ha sido criticado como teórico del lenguaje o del discurso literario. Para conocer su pensamiento acerca del lenguaje, se ha requerido conocer el *Peri Hermeneias*, texto en el cual se encuentra una teoría o gramática incipiente de la oración. El mismo tratamiento dado a la poética de Horacio con la *Epístola a los Pisones*, nadie lo ha examinado ni reconocido en su condición de una teoría del lenguaje de la literatura.

Las concepciones del lenguaje de esas épocas, incluso, contemporáneamente con la lingüística, no habían permitido reconocer que la producción de sentido verbal de las obras literarias, la publicidad, una película o cualquier texto, aún con la inclusión de unidades lingüísticas, se pueden explicar en condiciones de actos verbales. Se requerían, entonces, otros enfoques, otras teorías que no se redujeran a examinar, solamente, las unidades significantes menores: los fonemas y morfemas, los lexemas y las oraciones, organizados en sistemas paradigmáticos y sistemáticos, sino que dieran cuenta de la producción y la interpretación del sentido, según ámbitos y circunstancias sociales, y los dominios subjetivos con los intereses y propósitos de los productores y receptores de los discursos.

Aun así, debe reconocerse que los estudios del lenguaje en la literatura se iniciaron en Grecia con el gran texto de Aristóteles *Arte poética*,¹ uno de los estudios del lenguaje de la literatura más coherentes y sólidos, y todavía citados e incluidos en los diversos enfoques teóricos y críticos contemporáneos. Entre los aportes que permanecen, merecen mencionarse las definiciones de los tropos: la metáfora y la comparación, la metonimia, la sinécdoque; la distinción entre narración, la tragedia, la comedia y la lírica.

1 Esta obra es, quizás, la primera y más completa presentación de los géneros literarios de la tradición literaria griega desde la perspectiva discursiva; en ella se distingue la narración de la tragedia y de la lírica, aspectos de los cuales no se pueden prescindir en estudios del discurso literario actual porque constituyen el núcleo de la producción de sentido.

Otro aporte para mencionar y resaltar en los estudios lingüísticos literarios fue la estilística, tendencia explicativa de las obras nacida de la concepción romántica de la particularidad verbal en la producción literaria. Cabe reconocer en este enfoque a Leo Spitzer, Dámaso Alonso y, en una versión estructuralista, a Michel Rifaterre. Sin embargo, Aristóteles y los autores de la estilística presentaron estudios del lenguaje literario no incluidos en una visión general y amplia del lenguaje en su participación de actos de comunicación, en el que la literatura ha sido una variedad estética, al lado de otros discursos: científicos, pedagógicos, políticos, entre otros.

Por lo tanto, es mi interés presentar los orígenes del esbozo de una propuesta de explicación comunicativa y discursiva de la literatura;² para ello me ciño a los autores que consideraron la obra como lenguaje. Para justificar este nuevo enfoque, presentaré algunos datos generales de los estudios lingüísticos anteriores, que aunque desembocaron en los estudios discursivos de la obra, solo abordaron aspectos aislados de su comunicación y su producción.

2. La comunicación y la producción de la obra literaria

Al tradicional modelo simplista de la comunicación unidireccional y de transmisión de información de hablante a oyente, sin que estos sean incluidos en sus teorías, le oponemos otra explicación que tiene los siguientes presupuestos para enfocar la literatura como discurso:

1. El punto de partida de la comunicación y la generación de discursos no es la lengua, el sistema o el código; son las ideas, las voces o discursos que se articulan en uno nuevo, según las necesidades.
2. Los textos son discursos porque son parte de un acto de comunicación e incluyen en su textura significativa la presencia de las culturas, las subjetividades y los ordenamientos sociales de los cuales se participa en el acto de producción o recepción.
3. Los discursos son procesos de significación que generan un medio, el texto, o de resignificación o interpretación por parte de un lector. En cada uno de los procesos se vive una experiencia diferente porque las personas, productoras o receptoras de los discursos, son diferentes.

2 En este punto es obligatorio aclarar que, fuera de los estudios precursores de los lingüistas para la formación de una teoría discursiva de la literatura, también, en el seno de los mismos estudios literarios y la semiología, se han hecho grandes aportes para entender y explicar la producción de sentido en la literatura. Un estudio de estos antecedentes debería incluir por lo menos a W. Mignolo (1978), J. Trabant (1985), P. de Man (1990), E. Said (2004), L. Hutchon (2000).

4. Las producciones o recepciones discursivas suponen interpretaciones de discursos con las experiencias, intereses y saberes que ya se poseen. Hablar o escribir es interpretar sus propias experiencias e imaginarios logrados en las anteriores experiencias discursivas.
5. Los discursos son multívocos en cuanto agrupan diversos ecos, voces u otros discursos en la voz del locutor que los produce. Las voces o los sentidos de los discursos proceden de los mundos culturales referidos, de las percepciones del otro, de los ámbitos en que se presenta la comunicación y de los dominios propios del locutor.
6. Las diferencias de los géneros discursivos, literario, técnico-científico, prácticos y transaccionales no dependen de las palabras usadas en el discurso, sino de los modos de significar, representar y crear los mundos de los cuales participan en los actos de comunicación; significación que depende de los roles y las relaciones de sus actores en ámbitos de comunicación diferenciados.

Según la anterior caracterización general del discurso, la pregunta obvia que surge es: ¿cómo se explicaría la obra literaria según los presupuestos anteriores? ¿Cómo se ha explicado la obra en la perspectiva de reconocerla en su condición de elaboración lingüística?

Las obras literarias en verso, en prosa o en diálogos han sido escritas con las posibilidades brindadas por el mismo lenguaje, razón para afirmar que la literatura es el arte de las letras. Y los estudios lingüísticos de las obras han seleccionado o enfatizado para explicar, teorizar o criticar algunos de sus aspectos: los sonidos, el significado, las dimensiones sociales y psicoanalíticas o la estructura temática. Aunque no voy a sustentar esta afirmación en cada uno de los estudios en los diferentes aspectos lingüísticos, presentaré los más determinantes para la construcción de un enfoque discursivo globalizante desde el acto de comunicación. Metodológicamente, esta concepción del discurso literario restringe el estudio a la obra en singular de un determinado autor y no a modelos ni a géneros. Con los anteriores presupuestos acerca del discurso literario, presentamos las principales contribuciones teóricas a este nuevo enfoque: el discursivo.

3. Marxismo y Mijail Bajtín

Pensador, estudioso e investigador ruso con gran influencia en el pensamiento teórico sobre la cultura a partir de sus estudios profundos de la obra literaria, resultado de su fuerte cuestionamiento al formalismo y a la lingüística estructuralista,

teorías que, según él, solamente servían para describir lenguas muertas, pero no para entender la condición viva del lenguaje. Su crítica más contundente a los enfoques de la lingüística y a la estilística se logra cuando considera a la primera como una exageración del objetivismo como método lingüístico y a la segunda como manifestación del idealismo subjetivista por reducir el lenguaje a la expresión individualista. Con estas críticas y al demostrar que los signos son ideológicos, propone el enfoque dialógico y polifónico del discurso literario, especialmente de la novela. En estos planteamientos, presentados en el libro *El marxismo y filosofía del lenguaje* (1992), en cuya autoría figura V. Voloshinov, se recurre en la misma mirada del signo ideológico: “Las distintas clases sociales usan una misma lengua. Como consecuencia, en cada signo ideológico se cruzan los acentos de orientaciones diversas. El signo llega a ser la arena de la lucha de clases” (49). Otro tema recurrente es el carácter dialógico de la palabra: “La orientación dialogal de la palabra en medio de palabras ajenas (de todos los grados y calidades de lo ajeno) origina posibilidades artísticas nuevas y esenciales en la palabra, crea su artísticidad prosaica especial, que ha encontrado su expresión más completa y profunda en la novela” (102).

Esta combinación o diálogo de voces le sirve a Voloshinov (1992) para presentar la más avanzada concepción de los estilos directo, indirecto e indirecto libre. El primero, cuando se introduce una voz ajena en la voz propia; el segundo, cuando la inclusión de la otra voz no cambia el estilo de la voz propia; y la tercera o libre, cuando se cambian los estilos de las dos voces. No queda duda de que, con estos planteamientos de la polifonía y el dialogismo, los estudios de la literatura entran en una tendencia importante de los estudios del lenguaje, al examinarlo desde la perspectiva del uso y de la comunicación. Los dos conceptos de diálogo y polifonía son parte, directa o indirectamente, de muchos de las mejores teorías del discurso, incluso de teorías de la recepción.³

4. Los primeros estudios lingüísticos de la obra literaria

Es Jakobson, en la continuidad del enfoque estructuralista de la lengua, iniciado por Ferdinand de Saussure, quien inicia un estudio sistemático del poema cuando

3 Al respecto, pueden consultarse *Alegorías de la lectura* de Paul De Man (1990); *Elementos para teoría del texto literario* de Walter Mignolo (1986); *Lector in fábula* de Umberto Eco (1981), autores todos que ya se salen del esquema del lenguaje como representación o imitación y que introducen la dimensión comunicativa o, por lo menos, la relación con un interlocutor posible, aspecto convertido en el punto de partida de Bajtín en su teoría del lenguaje literario.

explica cómo los versos son proyecciones del eje de la selección paradigmática en el eje de la combinación sintagmática. Las múltiples unidades léxicas, agrupadas en categorías paradigmáticas que constituyen la lengua, son utilizadas por el poeta como proyección de las necesidades combinatorias en el sintagma, en el verso, atendiendo a las necesidades de crear armonía métrica con el ritmo y la rima. Explicación reducida a las formas expresivas, al significante más que al sentido o a los significados, o a las relaciones con el autor o lector.

En los tiempos del estructuralismo lingüístico iniciado por F. de Saussure, la lingüística se constituyó como una gran ciencia positivista, definiendo claramente el objeto, el método y las tareas de la ciencia del lenguaje como significante. La lengua se convertía en el objeto de la lingüística, constituida por un sistema de unidades con relaciones en ausencia, paradigmáticas, y en presencia, las sintagmáticas. En la definición de la lengua, apareció la unidad modelo, el signo lingüístico, sin ninguna relación con los interlocutores ni con las circunstancias de su producción.

En el marco del modelo lingüístico estructuralista, Román Jakobson (1960) resulta innovador al proponer un modelo teórico de la comunicación, aunque mantiene la orientación positivista de la lingüística al postular la lengua como código y proponer un modelo funcionalista de su uso. Jakobson es el punto de partida para una tradición muy rica en la postulación de una poética del lenguaje de la literatura, especialmente, de la lírica. Partiendo de la propuesta de Karl Bühler acerca de la significación comunicativa, consistente en la relación de uno con otro sobre algo, esbozó un modelo más amplio definiendo la comunicación y las respectivas funciones del lenguaje según el siguiente esquema:

Mensaje (poética)

Esquema: emisor (expresiva) --→à canal (fática) <----- receptor (conativa)

Código (metalingüística)

Contexto (referencial)

De las diversas relaciones enfáticas establecidas por el autor en uno de los componentes del proceso comunicativo así establecido, surgen las funciones del lenguaje, que según este autor serían: la expresiva, cuando el hablante se muestra en su mayor subjetividad, emotividad y afectividad; la referencial o denotativa, cuando el contexto o referente es resaltado por sobre cualquiera de las otras funciones; la apelativa, cuando el interlocutor es la razón definitiva de la producción de la comunicación; la función metalingüística, cuando el lenguaje habla del mismo lenguaje, del código; la función fática, cuando el lenguaje sirve a la organización

o control del canal; la función poética, entendida como la función cumplida por el lenguaje cuando el poeta selecciona y les da su propio ordenamiento a las palabras, pero de acuerdo con las exigencias de la versificación, creando su propio sentido. La poeticidad y la literaridad surgen de la creatividad con el uso de las mismas formas del lenguaje verbal, pero con sentidos y armonías diferentes al lenguaje corriente. Esta afirmación es parte de las discusiones acerca de si lo poético en la literatura es su lengua propia o si la lengua es común a todas las hablas, y la poesía es una de las tantas manifestaciones.

Es de reconocer el gran aporte de este investigador en el inicio de estudios sistemáticos de los usos del lenguaje, y en el que ya se advertía, por lo menos, una aproximación al habla en sus diferentes funciones establecidas según el componente enfatizado, contrario a los enfoques que no advertían la comunicación en el acto poético.

5. Los aportes de la semiótica

La semiótica precisamente nació de los postulados del estructuralismo con el propósito de aprovechar los desarrollos de la lingüística a campos de significación verbal y no verbal. Aunque los orígenes de la semiótica se encuentran en los griegos, contemporáneamente se pueden rastrear vertientes más influyentes: una relacional o procesal con Ch. Peirce en Estados Unidos y otra inspirada en el modelo de signo de Saussure, continuada por L. Hjelmslev, R. Barthes y Y. Lotman, en Europa. El modelo de signo de Peirce, basado en el proceso establecido por la relación de un representamen, un objeto y un interpretante, se constituye en una alternativa dinámica para la significación pero no originó explicaciones para la literatura, aunque indirectamente sí, con la propuesta de U. Eco⁴. De lo contrario, R. Barthes podría corresponder mejor para los estudios lingüísticos en discusión en este trabajo y por el origen de su propuesta de signo literario, en el modelo de signo de Saussure.

Así, Roland Barthes, partiendo del modelo de signo de F. De Saussure, para explicar el lenguaje verbal, planteó un modelo de signo literario a partir del signo lingüístico. El signo lingüístico integrado por las relaciones formales entre un significante y un significado, es utilizado por la literatura en significante para un nuevo significado; es la denotación del lenguaje verbal convertido en connotación o significado del nuevo signo, el signo literario. La semiología, según Barthes se ocupará de explicar este signo literario, y la connotación en otros lenguajes, como el de la moda, la publicidad.

4 El modelo de lector, en su obra *Lector in fábula*, es una utilización de este modelo de significación en la producción literaria, considerando en la obra literario un cierto tipo de "interpretante" o "lector modelo".

Esta tendencia formalista de reducción del signo verbal a la denotación, en Rusia (Lotman) mantiene sus fundamentos estructuralistas al considerar el lenguaje verbal como el sistema primero de significación y ubicando las manifestaciones de los lenguajes en una derivación o manifestación secundaria del signo lingüístico.

La confluencia entre el estructuralismo, el funcionalismo y el formalismo ruso se logra por el enfoque investigativo de la obra en los aspectos del lenguaje. Vladimir Propp por el estudio de las formas de los relatos folclóricos rusos, y Jakobson por las estructuras significantes de los poemas compartían la idea de que la obra era una estructura constituida por categorías con funciones determinadas por las relaciones con las demás del sistema.

La misma dirección asumió Greimas (1982), quien culminó el proyecto semiótico estructuralista con la creación de un modelo similar, al modelo generativo transformacional de Chomsky, para explicar la obra literaria. Se trataba de un modelo integrado por unas estructuras semionarrativas con componentes sintáctico y semántico, cada uno de los cuales contaba con nivel profundo y de superficie. Además de las estructuras semionarrativas, aparecen las estructuras discursivas. Los investigadores en semiótica de la literatura aplicaron las estructuras semionarrativas, pero muy poco las estructuras discursivas. En el nivel profundo, Greimas ubicaba las relaciones entre los ejes semánticos o cuadro semiótico (sintáctico) y los rasgos como isotopías (morfológico) en el nivel de superficie, los programas narrativos (sintáctico) y los actantes (morfológico). Es un modelo complejo para explicar la obra literaria a partir de principios universales de significación inmanentes y sin incluir influencias o condiciones del contexto de la producción.

Cabe destacar, para completar el panorama de estos movimientos teóricos de la modernidad, el grupo denominado La Nueva Crítica (New Criticism) de Estados Unidos, cuyos principales gestores fueron Eliot y I. A. Richards. Una buena definición de sus postulados es la resumida por Llovet (2005), quien afirma que este movimiento “rechaza las falacias intencional, afectiva y de comunicación ya que afirma con contundencia que no se conoce la intención del autor, que el poema no expresa nada individual, y que no supone un hecho de comunicación sino estético” (62). Victor Aguiar e Silva identifica a los integrantes de este grupo como “una reacción contra las mismas formas de crítica —la erudición académica y el impresionismo; defienden una poesía anti-romántica y antiexpresiva, purificada de las escorias del subjetivismo y de la emoción; proponen métodos y técnicas similares para el análisis de las obras literarias” (1949, 414).

6. La pragmática y los estudios literarios

Los primeros estudios de la obra literaria como discurso se presentaron en Inglaterra, por sus cercanías con los estudios estilísticos y pragmáticos ya realizados en este territorio. R. Ohmann (1971) fue uno de los primeros investigadores que propuso una teoría de la literatura como acto de habla, al afirmar de la obra literaria que “es un discurso, en el más amplio sentido del término que incluye todos los trozos del habla y de escritura emitidos sin interrupción por un hablante o escritor individual” (15).

Roger Fowler (1981), investigador del lenguaje en general, se había concentrado en una versión propia de la sociolingüística y de las relaciones entre lenguaje y sociedad. Su trabajo más sobresaliente relacionado con la literatura es *Literatura como discurso social. Práctica de la crítica lingüística*, trabajo en el cual, al referirse a los estudios lingüísticos de la literatura, afirma que “para tratar la literatura como discurso se mira el texto como mediador en la relación entre lenguaje usuarios: no solamente relación del habla, también de la conciencia, de la ideología, el rol y la clase. El texto deja de ser un objeto y llega a ser una acción o proceso” (80). Su unidad de análisis y punto de partida para la explicación es el acto de habla: “La estrategia del acto de habla es crear un tipo específico de lector, una segunda voz e incluirla dentro del formato comunicativo del poema” (88). Y desde el punto de vista sociolingüístico, la obra literaria es para él “un conjunto abierto de textos, de gran diversidad formal, reconocido por una cultura como si poseyera ciertos valores institucionales y ciertas funciones de actuación” (81). Estos valores no son ni universales, aunque están sujetos a un pequeño rango de tipos de explicación histórica, ni estables, aunque cambian lentamente” (81).

Por otro lado, aunque recibió influencias importantes de R. Ohman, Mary Louise Pratt (1977) constituye la más amplia y profunda explicación de la literatura como acto de habla, creando las bases para una teoría discursiva de este género discursivo. Su crítica a la propuesta de Jakobson, denominada por ella “falacia del lenguaje poético”, fue contundente y sirvió para la generación de una tendencia antijakobsoniana con el examen de sus efectos en la crítica literaria en un encuentro en 1986 en la Universidad de Strathclyde, en el cual participaron connotados antiestructuralistas, tales como Raymond Williams, Mary Louise Pratt, M. A. K. Halliday, J. Culler, F. Jameson y J. Derrida, entre otros.⁵

5 Para una información completa de las principales intervenciones y las conclusiones presentadas en este congreso, véase *Lingüística de la escritura* de Culler et al. (1983).

Pratt, después de hacer un amplio análisis de las máximas conversacionales de P. Grice en términos de cantidad, calidad, pertinencia y modo, cree que se aplican de manera particular al discurso literario. Por eso admite que el lector de la obra literaria y “el escritor están de acuerdo acerca del propósito del intercambio; que el escritor estuvo consciente de las condiciones apropiadas de la situación de habla literaria y del género seleccionado; que él cree que en esta versión del texto, los propósitos están exitosamente realizados y es buena para todos; que, por lo menos, algunos de los lectores, está de acuerdo con él, de manera notable, el editor, y quizás, el profesor que lo asignó, o el amigo que lo recomendó” (1977, 173).

En la especificidad del acto literario de Pratt, a diferencia de actos con propósitos diferentes: pedir, convencer, informar y tantos más, en la producción de la obra literaria, el escritor desea expresar un acto de exclamación ante la realidad seleccionada de su obra. Es una fuerza expresiva ante los acontecimientos de los mundos que lo sorprenden y emocionan; acto exclamativo que se logra con el tejido y condicionamiento de las palabras, dándoles así nuevas dimensiones de sentido.

La presentación de los estudios de la obra literaria como discurso exigiría un trabajo más exhaustivo para incluir a muchos autores investigadores que han contribuido a la profundización e integración de una visión totalizante de esta producción discursiva. En ellos, estarían incluido teorías de la metáfora y la metaforización (Prandi, P. Ricoeur); la organización de los contenidos de las obras en relatos (Barthes, G. Prince, M. Bal); la relación autor-obra (Barthes, Foucault, Bajtin); la relación obra-lector: la hermenéutica (Ricoeur, Vattimo); y la teoría de la recepción (Iser, Jauss), entre otros.

Es importante, sin embargo, destacar la propuesta terminada del discurso literario presentada por Walter Mignolo (1978, 1986), quien, acogiéndose a la concepción de la doble función del lenguaje en un sistema primario o de lengua y uno secundario de habla, explica la obra literaria en su condición de comunicación. Esta propuesta concibe la comunicación literaria en la capacidad de compartir representaciones de mundos con un ordenamiento de las formas del lenguaje, producidas como estímulos verbales por el emisor y por la percepción del receptor, a los cuales se les asigna una función discursiva con un sentido: “al hablar de comunicación literaria nos referimos a un sistema abstracto sobre el cual podemos construir: a) el intercambio de representaciones entre dos organismos; b) la descripción de las particularidades de tal intercambio, y c) las particularidades de un tipo de intercambio en el cual ciertas estructuras verbales adquieren determinados valores, y se manifiestan mediante características específicas de emisión y recepción (proceso de semiotización)” (Mignolo, 1978, 255). En estos niveles de reconocimiento de los estímulos verbales, merece destacarse la diferencia establecida entre discurso y texto. El primero se refiere a “la

comprensión de frases”, parte del sistema primario, y el segundo nivel —el texto literario— comprende reglas de reconocimiento dependientes de valores culturales, que pertenecería al nivel secundario.⁶

Es de anotar que Mignolo destaca la comunicación en la producción y recepción de textos, compartiendo la representación del mundo, pero reconociendo que la capacidad para compartir el texto por parte de los interlocutores se logra porque cada uno posee saberes y metatextos necesarios para asignar valores a las obras literarias.

Con estos referentes teóricos y los estudios realizados con el propósito de presentar la obra como resultado del uso del lenguaje, he venido pensando en una propuesta integral de la comunicación y de los discursos en general, dentro del cual se ubica la literatura. A diferencia de los autores citados, las obras literarias se ubican en su acto de comunicación estético y en las relaciones que definen los actos de comunicación en general, según el esbozo presentado al comienzo de este trabajo.

7. Otra propuesta comunicativa y discursiva de la obra literaria

La obra literaria es discurso por ser producto de un acto de comunicación especial de un escritor y con destino a un público lector; se genera en un ámbito constituido por prácticas de escritura, circulación, consumo y criterios de gusto y valoración que van desde su condición de objeto estético hasta de objeto mercancía. La obra es un producto escritural de un autor con el propósito de compartir una experiencia estética acerca de los mundos invocados y que lo invocan. Es resultado de necesidades y deseos de expresión con la creación de imaginarios valorizadores de los mundos externos cuyo sentido provocador es enunciado con el lenguaje convencional, medio para llegar a sus lectores.

La textura lingüística, producto de la escritura, deja rastros con marcadores significantes de: 1) las relaciones entre un escritor, locutor y un interlocutor ficticio o real; es el proceso de discursivización; 2) relaciones entre el sujeto y los mundos referidos, denominados, enunciación o narración, con la modalización y la focalización, la actorización, la localización espacial y temporal; 3) la textualización o secuencia de los hechos, pero ordenada por la enunciación. Así, se configuran, en estos procesos lo discursivo en las relaciones entre escritores y supuestos lectores, la enunciación producida por un narrador ficticio y el texto o contenido objetivo; es decir, la historia contada sin incluirla en el cómo ni el para quien se cuenta. El texto

6 Merece aclarar el cambio de la distinción de discurso y texto presentada por Mignolo (1981), en donde lo discursivo “se ocupa del problema tipológico en situaciones comunicativas (dialogales, cara a cara) naturales, y lo textual se presenta en situaciones comunicativas institucionales” (363).

así presentado es el objeto más frecuente de los diversos modelos de la semiótica y de la lingüística textual.

Su condición de discurso es adquirida por la obra literaria porque es un discurrir e interpretación de las experiencias y vivencias del autor, simultáneamente, con su escritura. Y al igual que las demás producciones discursivas, la obra como lenguaje implica, a la vez, interpretación y lectura de textos anteriores. En la escritura de la obra literaria se hace más evidente la doble función cumplida por el escritor de interpretar y traducir sus experiencias de lecturas, vividas e imaginadas en la enunciación con el lenguaje de su obra. El escritor se sirve de sus habilidades de darles sentido con el lenguaje a los imaginarios y mundos que lo asedian, optando por medio del verso cuando su expresión es íntima y no quiere desgarrarse de su propia intimidad; por medio de la prosa narrativa, cuando se desea mostrar versiones de los mundos, objetivándolos a través de otros mundos ficcionales narrados; o por medio de los diálogos cuando se quiere involucrar a los espectadores, a través de la puesta en escena de la tragedia o el drama.

La obra literaria como discurso implica procesos de significación analógicos o metafóricos y de representaciones con imágenes poéticas. A diferencia de los demás discursos, en la literatura, por realizarse con significaciones ambiguas al poner en comparación versiones de sus referentes, los procesos de representación que los generan en el escritor o que los interpretan en el lector no son conceptuales a la manera de la ciencia; son imágenes no transparentes, sugerentes e innovadoras; es decir, imágenes poéticas que cubren sentidos concretos e inmediatos, pero también trascendentales y profundos.

Desde esta perspectiva de la obra literaria como discurso, es posible acceder a la obra en tres etapas, según el lector y su interés:

1) una lectura de ocio, recreativa, es el acceso comprensivo: solo se entiende la superficialidad del significado. En una novela o cuento, la historia que se cuenta. En esta lectura se parte del presupuesto de la unidad del sentido del texto; es como si se descubriera una única voz, la explícita del texto. En *Cien años de soledad*, es seguir la historia de la llegada de la familia Buendía al sitio de su establecimiento permanente, la fundación de una aldea, los acontecimientos de máximo progreso y el fin de la estirpe y de Macondo.

2) una lectura de análisis que presupone la lectura comprensiva. La comprensión de la historia de Macondo permite descubrir una rica presencia de caracteres y otros discursos, ordenados en una narrativa por un enunciador no obvio, que ordena pero que media entre la representación textual ficcional y los mundos externos. El

análisis de *Cien años de Soledad* permite entender la riqueza polifónica y multívoca en la organización del relato de los acontecimientos en Macondo. El ordenamiento del tiempo y del espacio, del ordenador de la historia, el narrador, nos remite a los tiempos y a los espacios de las soledades de América latina, lo cual le da una forma de vigencia a las voces de la historia, de la política, de las culturas y tradiciones por las influencias españolas y religiosas, entre otros.

3) Finalmente, la tercera lectura, presupone la comprensión y el análisis: es la lectura hermenéutica crítica. Es la lectura activa de lector que impone sus voces a las voces del texto. Es la valoración crítica de la suficiencia de Macondo para mostrar la condición de la historia y la cultura latinoamericana.

8. Conclusiones

En cualquier caso, una obra literaria, como cualquier otra producción discursiva, integra un acto de comunicación en el que un escritor escribe su obra para mostrar su visión y valoración de algunos aspectos de los mundos con una perspectiva valorativa.

La producción de la obra literaria, en verso, prosa o diálogo, constituye un acto de comunicación estética. Es un producto enunciativo por necesidades expresivas y deseos de mostrar su visión del mundo.

La explicación de la obra literaria como discurso supone examinarla como proceso, no como producto o resultado ideal; no a partir del sistema de las unidades lingüísticas que la integran, sino de su uso en la práctica comunicativa.

Uno de los enfoques discursivos consiste en considerar la obra como articulación de voces. Son los diversos textos y discursos de las culturas, los sujetos o los grupos sociales, acogidos e incluidos en la voz producida por el escritor.

Son muchos los problemas y temas para incluir en un artículo si se quiere presentar los aspectos de la literatura en un enfoque discursivo, pero espero haber tocado las puntas de los principales ejes de estos nuevos enfoques teóricos de la literatura, específicamente, como discurso.

Bibliografía citada

- Bajtín, Mijaíl. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Arte y Literatura.
 Culler, Jonathan et al. (1989). *Lingüística de la escritura*. Madrid: Visor.
 De Aguiar e Silva, Victor Manuel. (1979). *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.
 De Man, Paul. (1990). *Alegorías de la lectura*. Madrid: Lumen.

- Eco, Umberto. (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
- Fowler, Roger. (1981). *Literature as social discourse. The practice of linguistic criticism*.
- Greimas, Algirdas Julius. et al. (1982). *Semiótica*. Madrid: Gredos.
- Hutchon, Linda. (2000). *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. Nueva York: Routledge.
- Jakobson, Roman. (1960). *Lingüística y poética*. Barcelona: Cátedra.
- Lotman, Yuri. (1982). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Fundamentos.
- . (1979). *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.
- Llovet, Jordi et al. (2005). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel.
- Mignolo, Walter. (1986). *Teoría del texto e interpretación de textos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- . (1981). "El metatexto historiográfico y la historiografía indiana", *MLN*, 96, 358-402.
- . (1978). *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- Ohmann, Richard. (1971). "Los actos de habla y la definición de literatura". En: Van Dijk, T. et al. *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arcos libros.
- Segre, Cesare. (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- Prada Oropeza, Renato. (2009). *Estética del discurso literario*. Universidad Veracruzana y Universidad Autónoma de Puebla.
- Pratt, Mary Louise. (1977). *Toward a speech act theory of literary discourse*. Bloomington: Indiana University.
- Ramírez, Luis Alfonso. (2007). *Comunicación y discurso*. Bogotá: Cooperativa Magisterio.
- Said, Edward. (2004). *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: Random House Mondadori.
- Trabant, Jürgen. (1970). *Semiología de la obra literaria*. Madrid: Gredos.
- Voloshinov, Valentín. (1992). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Watts, R. J. (1981). *The pragmalinguistic analysis of narrative texts*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.