

# Literatura: más allá del lenguaje

JOSÉ JIMÉNEZ. U.A.M.

A diferencia del predominio anterior de las metodologías formalistas y estructuralistas, a partir del final de los años setenta las teorías de la literatura, con toda su diversidad, presentan una notable convergencia en el desplazamiento de su centro de interés. Es *el texto*, y no *el lenguaje*, que constituye sólo su material, lo que progresivamente ocupa el centro de gravedad de los análisis del fenómeno literario.

Y sobre el texto, y las diversas estrategias de análisis o abordaje de *su(s) sentido(s)*, se centran las distintas orientaciones metodológicas de la teoría literaria. De la crisis y la fascinación/perplejidad ante el lenguaje, se habría producido así un giro de gran alcance, un cambio en el horizonte teórico, constituido ahora ante todo por los *procesos de producción y transmisión de sentidos* que todo lenguaje vehicula, y en particular el lenguaje literario.

Probablemente fue la ilusión del *realismo* de finales de siglo, la reducción del fenómeno literario a un mero acto de reproducción de la *realidad* exterior, lo que estuvo en la base de esa necesidad obsesiva de tomar conciencia del carácter verbal, lingüístico, de la literatura, y del consecuente impulso del experimentalismo. Y esa dimensión, la nueva e intensa *consciencia lingüística* adquirida por la literatura de nuestro siglo, ha de ser considerada como un valor irrenunciable: la literatura no *reproduce* una *realidad* exterior ya dada y definida.

Utilizando la *materialidad del lenguaje* produce una *realidad* propia, que se diferencia de lo que comúnmente llamamos *realidad*, y al hacerlo genera nuevos *sentidos* y *experiencias de vida*. ¿Cómo lo hace? Configurando *textos*, a un tiempo dotados de una articulación o estructura propia pero que requieren la recepción del lector, su colaboración interpretativa.

De ahí el malestar que la *autoconsciencia lingüística* introduce en la literatura: el escritor, como ha señalado W.H. Auden, a diferencia de lo que sucede con el pintor o el músico, sabe que su instrumental (el lenguaje) no está reservado para su uso exclusivo. Al contrario, el lenguaje es un producto *social* y puede ser empleado para los usos más diversos: *La gloria y la vergüenza de la poesía están en que su medio de expresión no es de su propiedad privada, en que un poeta no puede inventar sus palabras y en que las palabras del poeta no son productos naturales sino sociales, y utilizados para cumplir mil funciones diferentes* (Auden, 1963: 29).

Y por ello, como afirma Maurice Blanchot (1959: 233), la literatura supone un *salto*: *Disponemos del lenguaje común y éste hace disponible lo real, dice las cosas, nos las da apartándolas, y él mismo desaparece en este uso, siempre nulo e inaparente. Pero, al convertirse en lenguaje de ficción, éste se vuelve fuera de uso, inusitado; y, sin duda, lo que designa creemos recibirlo todavía como en la vida corriente, e incluso más fácilmente*. El *salto* de la literatura es una operación de transformación de los usos sociales objetivos del lenguaje en un *uso ficticio*, o mejor aún: *ficcional*, gracias a la cual el lenguaje literario articulado como *texto* vuelve a nosotros transmitiéndonos una experiencia de la vida y los sentidos más intensa, más elaborada, que la que se alcanzaría en la materialidad inmediata del vivir.

En este punto, es conveniente dirigir de nuevo nuestra mirada a la *Poética* de Aristóteles. Pues ya allí, en los inicios de las teorías estética y literaria, nuestra tradición de cultura registra por vez primera la capacidad de la literatura para *alargar el mundo*, situándola en la dimensión ontológica de la *posibilidad*.

Para Aristóteles, no es el lenguaje empleado lo que permite establecer las diferencias entre los *textos*, entre un texto histórico y otro poético, por ejemplo. La diferencia residiría en sus distintos criterios de articulación, en la medida en que el texto histórico hace operar su lenguaje sobre la *realidad actual*, en tanto que el texto poético lo hace sobre una *realidad potencial*, en la dimensión de lo *posible*. Según Aristóteles, *el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa* (pues sería posible versificar las obras de Heródoto, y no serían menos historia en

verso que en prosa); la diferencia está en que *uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder.* (Poét., 1451b).

El texto poético (literario) es una unidad articulada, en la que la reproducción de las acciones humanas sigue un criterio compositivo: la estructura de las acciones (Poét., 1450a). Y dicho criterio atiende centralmente a la *verosimilitud*, ya que la literatura no está concernida ni por los usos pragmáticos del concepto *verdad*, característicos de la vida cotidiana, ni por su uso lógico o teórico en los diferentes contextos del saber, a no ser como apropiación y circulación de esos elementos en el texto literario.

Como dice Aristóteles, no corresponde al poeta *decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad* (Poét., 1451a). No se trata, por tanto, de una posibilidad genérica o no determinada: *la posibilidad poética, literaria*, se sitúa en esa dimensión intermedia entre verdad y falsedad que es la verosimilitud. Ello entraña dos consecuencias: en primer lugar, los criterios de articulación del texto son establecidos autónomamente, en virtud de las exigencias del propio texto: y eso supone tener en cuenta la *primacía de la ficción* en los textos literarios. La segunda consecuencia está explícitamente señalada en la misma Poética (1461b): *En orden a la poesía, es preferible lo imposible convincente a lo posible increíble.* Es decir el escritor debe atender, por encima incluso de la imposibilidad (*actual*) de los elementos que articula *verosímilmente* en el texto, a su *credibilidad* (esto es: a su *potencialidad*). Lo que, en definitiva, caracteriza como tal a un texto poético, es la síntesis de *verosimilitud* y *posibilidad*.

Ahora bien, como ha hecho notar el filósofo americano Joseph Margolis (1980: 277), *juzgar la verosimilitud de una ficción es precisamente comparar una ficción con el mundo real.* Quedaría, por tanto, aún abierta la cuestión acerca de qué es lo que permite, en el universo lingüístico del texto, esa contraposición entre lo verosímil y lo verdadero en la que residiría el efecto estético de la literatura. En otros términos, los de Margolis (1980: 278): *¿Cuál es la naturaleza del uso específicamente ficcional del lenguaje?* Su respuesta, utilizando como analogía la distinción de Spinoza entre *natura naturans* y *natura naturata*, es la siguiente: *Un mundo ficticio debe ser primero creado en orden a la referencia para obtenerla dentro de él -es decir, no constituido realmente, sino imaginado: un mundo tal es creado por el poder naturalizante del lenguaje. El uso ficcional del lenguaje no puede, pues, ser un uso referencial porque inicialmente crea el mundo de criaturas y acontecimientos al que algún lenguaje puede después ser usado para referirse.* Habría, por tanto, una posible utilización de la refe-

rencia una vez que el texto literario *crea* o *imagina* la ficción de un mundo que no existe *realmente*.

El *poder naturalizante* del lenguaje, para utilizar la expresión de Margolis, supondría ciertamente el paso inicial requerido para poner en pie un universo posible y verosímil, susceptible de entrar en términos de comparación con un determinado estado de cosas *actual*. Pero ese universo, el del texto, sólo consigue su pretendido efecto estético si permite la circulación dentro de sí de los materiales de sentido con que el lenguaje común se apropia del estado de cosas existente, de las consideraciones teóricas acerca del mismo, y al tiempo los intensifica y potencia al permitir que el lector en su comprensión del texto abarque un mundo y desentrañe las claves de su(s) sentido(s).

Eso explicaría la proliferación de múltiples funciones lingüísticas en el texto literario, así como la diversidad de su distribución y jerarquía, según las diferentes culturas y momentos históricos, como ha hecho notar Tzvetan Todorov (1977: 358-359), invocando la necesidad de abrirse a *la construcción de una simbólica* del lenguaje.

El mundo poéticamente *imaginado*, esto es: *construido con imágenes*, que instituye la referencialidad literaria y la dimensión *simbólica* del lenguaje serían, en último término, las claves últimas del proceso *estético* de la literatura. Y las que nos explican, a la vez, su comunicación y cercanía con los demás universos estéticos. Pues las diversas artes alcanzan un efecto estético gracias a su capacidad de producción de *imágenes humanas*, verosímiles y posibles, contrapuestas *simbólicamente* a la aparente clausura del mundo *real*.

Hablo de *imágenes* en un sentido antropológico, no retórico: *formas simbólicas de conocimiento e identidad*, producidas culturalmente, y que pueden presentarse sobre diversos soportes sensibles: lingüísticos, visuales, sonoros... Se explicaría así la intercomunicación entre las artes, al tiempo que su diferencia expresiva, sin necesidad de recurrir a una fundamentación idealista del arte y la experiencia estética.

Gracias a esa capacidad, la literatura y las demás artes *intervienen*, se hacen presentes en y modifican la vida humana. Como afirma Roland Barthes (1973: 59), *el libro hace el sentido, el sentido hace la vida*.

Es así como se explica que, a través del lenguaje, la literatura sea *múcho más que lenguaje: interrogación y producción de sentidos* (de las diversas dimensiones que la vida y la muerte plantean en el curso de la existencia humana). En conclusión, utilización material y transcendencia *a través de la imagen*, del lenguaje en el *texto literario*, que para ser com-

prendido en toda su riqueza y alcance, ha de ser entendido como una realidad *trans-lingüística*. Como una organización/articulación simbólica de sentidos, que actúa simultáneamente como espejo y condicionamiento de la realidad efectiva, en acto, en la que se desarrollan nuestras vidas.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- \* AUDEN, W.H. (1963): *The Dyer's Hand*. Londres: Faber and Faber. Trad. cast. de M. Lauer y A. Oquendo (1974): *La mano del teñidor*. Barcelona: Barral.
- \* BARTHES, R. (1973): *Le plaisir du texte*. París: Le Seuil. Trad. cast. de N. Rosa y O. Terán (1982). México: Siglo XXI.
- \* BLANCHOT, M. (1959): *Le livre à venir*. París: Gallimard. Trad. cast. de P. de Place (1969). Caracas: Monte Avila.
- \* MARGOLIS, J. (1980): *Art and Philosophy. Conceptual Issues in Aesthetics*. Atlantic Highlands (N.J.): Humanities Press.
- \* TODOROV, T. (1977): *Théories du Symbole*. París: Le Seuil.