

Literatura y texto literario

Prof. Iván Carrasco *

1. Introducción

Desde hace muchos siglos, el hombre ha intentado explicar las obras que él mismo ha producido. Entre ellas, la literatura ocupa un lugar destacado, porque abarca prácticamente todo el ámbito del lenguaje, de lo real y de lo posible.

En todos los pueblos conocidos, existe alguna modalidad de arte verbal, es decir, alguna forma de expresión escrita u oral (contada, recitada, salmodiada o cantada) que satisface necesidades estéticas de la comunidad global o de algunos sectores de ella. A la actividad generadora de estas manifestaciones artísticas verbales y al conjunto real y virtual de textos que la configuran, se les conoce con los nombres de *literatura*, *bellas artes*, *letras* y otros similares.

El término que ha predominado es *literatura*. Etimológicamente, proviene del latín *litteratura*, término polisémico que se forma a partir de *littera*, que significa letra del alfabeto. Literatura es, entonces, escritura alfabética, y ha significado alfabeto; saberes y disciplinas relacionadas con la lengua; ciencia; erudición; arte de la escritura; etc.

Con el correr del tiempo, bajo este nombre genérico se han agrupado numerosas y heterogéneas y variables clases de textos. Se ha considerado literatura a los textos en verso y prosa de carácter lírico (poemas, tales como odas, elegías, endechas, caligramas, limericks, epigramas, anacreónticas, etc.); textos narrativos (cuentos, novelas, epopeyas, nouvelles, fábulas, parábolas, etc.); textos dramáticos, es decir, representables (tragedias, comedias, tragicomedia, dramas, autos sacramentales, pasos, moralidades, misterios, sketches, entremeses, etc.); pero también a ciertas formas de cantos religiosos profanos (como salmos o las pallas, p. ej.) y a los relatos orales, como los mitos, leyendas, casos, adivinanzas, chistes; y las crónicas; y las autobiografías; y la oratoria; y las epístolas; y los diarios de vida o de viaje; y los ensayos; y ciertos textos históricos y didácticos. Incluso, en las ciencias actuales se llama literatura a la bibliografía sobre un tema determinado (p. ej. La literatura sobre el riñón; o sobre una variedad de trigo; o sobre la colonización de América).

La pregunta *¿qué es literatura?* Ha suscitado una enorme variedad de respuestas, hechas desde perspectivas heterogéneas y mudables. Raúl Castagnino, p. ej., afirma que los enfoques son innumerables: “los hay que explican su naturaleza y función atendiendo a los efectos que produce la literatura (sinfronismo, elocuencia, etc.); los que penetran en la intimidad de procedimientos y en lo autojustificativo (función lúdica, reencauzamiento de energías superfluas, etc.); los que señalan su trascendencia en el sujeto creador (ansia de inmortalidad) o en el sujeto receptor (mensaje); los que ven en ella un instrumento terapéutico (catarsis) o le hallan razón psicológica (escapismo, felicidad), etc., etc. Y cada uno de estos enfoques, a su vez, admite tantas respuestas como individuos los consideren” ... En una posición opuesta, otros escritores se niegan a definir

* Artículo publicado en Documentos Lingüísticos y Literarios N° 15 (18-23), 1989.

la literatura, pues consideran que su ser es algo indeterminado, un enigma, un misterio.

A pesar de las dificultades anteriores, muchos estudiosos han sentido la necesidad de delimitar el campo de lo literario, para lo cual han ido poniendo en uso, varios términos que se refieren a conjuntos de textos vinculados a la literatura, pero que pueden diferenciarse en cierta medida. Revisaremos los tres que tienen mayor relevancia.

2. El folklore literario

Se consideran parte del folklore literario los textos provenientes de una tradición popular, que existen en forma de un número indeterminado de variantes orales, de las cuales se apropia la comunidad donde circulan. Su autor es de carácter suprapersonal; es el conjunto de intérpretes que los revitalizan en determinadas ocasiones. No hay que confundir los intérpretes (autores) de un cuento folklórico, p. ej., con los recopiladores, es decir, con los investigadores aficionados o profesionales que lo registran y luego lo editan en libros, discos y cassettes. Tampoco hay que confundir el cuento (texto folklórico) con alguna de sus variantes; p. ej., el cuento “Caperucita Roja” no es la versión de Grimm, de Perrault o Yolando Pino, sino ellas tres más todas las versiones relatadas por otras personas.

El acto que realiza un texto folklórico no es solo mental, sino un acto verbal y extraverbal simultáneo, pues supone la copresencia y participación del emisor (intérprete) y del grupo de receptores (oyentes). Por ello, no está condicionado solo por la tradición sociocultural y el contexto idiomático, sino también por las características propias del acto enunciativo. El texto folklórico se realiza en interacción directa con sus usuarios, que lo transforman en cada realización, de acuerdo a las convenciones que regulan el comportamiento verbal considerado artístico en una comunidad particular. Por ello, pierde en alto grado su eficacia estética al ser reproducido en un contexto distinto (en la escritura o en un teatro, p. ej.: es lo que se llama la “proyección folklórica”) o en su contexto propio alterado por la presencia de agentes externos (periodistas, turistas, investigadores). Además, no puede ser recuperado cuando desaparece el contexto sociocultural que lo hace posible o sus portadores quedan incapacitados para transmitirlo (pierden la memoria o se mueren).

A los textos folklóricos de carácter literario se los llama también literatura oral, popular, folklórica o regional. Sin embargo, es fácil darse cuenta que se trata de fenómenos culturales distintos. Los textos literarios existen en forma de un texto único, irrepetible (constituye su propio registro, como dice Maranda), escrito, de autor conocido, de origen intelectual, que se realiza a través de un acto personal de escritura-lectura; el texto literario puede aceptar, adaptar o rechazar la censura comunitaria, puede ser rehabilitado años o siglos después de su gestación, aunque nadie antes lo hubiera leído.

3. La etnoliteratura

Es una disciplina muy nueva, que está en proceso de constitución y, por ello, carece de un estatuto teórico definido. Se ha estado conformando de manera empírica, como resultado de diversas investigaciones sobre las manifestaciones artísticas verbales de las sociedades indígenas. Por ello, el término todavía subsume tanto la expresión literarias misma como su estudio.

La etnoliteratura puede definirse, en forma provisoria, como la textualidad artística propia de una sociedad indígena tradicional, que existe en contacto con una sociedad mayoritaria de carácter moderno o en forma relativamente autónoma con respecto a otras culturas. El discurso etnoliterario está más cerca del folklórico que del literario y, en cierta medida, se identifica con él en muchos rasgos (oralidad, autoría compartida, versión múltiple de cada texto, etc.). Hasta ahora, el término folklore remite a fenómenos culturales de los grupos populares de la misma condición étnica que la sociedad global, mientras que la etnoliteratura se refiere a la producción verbal de la sociedad indígena que forma parte de una sociedad mayor. En el caso de Chile, llamamos folklore literario a los cuentos de mineros, chistes de estudiantes universitarios o leyendas de Chiloé, mientras que consideramos etnoliterarios los relatos mapuches (epeu) o las leyendas rapa nui.

Tal como los folklóricos, los textos etnoliterarios también están en peligro permanente de desaparecer, cuando sus portadores fallecen, se dispersan o deben reprimir su cultura para sobrevivir en un medio ajeno y hostil. Pero, también como ellos, tienen la posibilidad de transformarse en forma permanente, para mantener su identidad, al mismo tiempo que adaptarse a los cambios permanentes de las sociedades en contacto. También estos textos son registrados, por lo general en versiones bilingües, para dejar testimonio de las sociedades desaparecidas por el genocidio o distorsionadas por la aculturación, o para mostrar la vitalidad y persistencia de su cultura, como en el caso de los mapuches, p. ej.

Los estudios de las etnoliteraturas se pueden hacer desde la perspectiva de los observadores, que para comprenderlas las incluyen en el marco de sus propias teorías, en otras palabras, usan las categorías y términos de su propia cultura (enfoque “ético”, p. ej., usar los conceptos de la teoría semiótica europea del texto a para explicar la literatura quechua). También se pueden hacer desde una perspectiva “émica”, que consiste en aprehender los hechos desde el punto de vista de quienes lo viven, es decir, manejar los conceptos y los lenguajes propios de los actores de la sociedad observada, aceptando sus juicios y valoraciones.

4. La subliteratura

Este es un concepto muy vago, flexible, de carácter más apreciativo que descriptivo, que se refiere a un conjunto de hechos muy relacionados con la sociología y la filosofía del arte; también en este caso se habla kitsch, de literatura de masas o de consumo, de arte trivial, etc.

El término subliteratura es usado en algunos casos con una actitud desvalorizada, para referirse a los textos de calidad estética inferior, insuficiente: los que están “bajo” el nivel requerido para ser apreciados como verdaderas obras de arte, los que les falta algo para llegar a serlo. Se incluyen aquí las novelas rosa (Corín Tellado, p. ej.), del Oeste, pornográficas, de guerra, del espacio, etc., en otras palabras, las colecciones de “novelitas baratas”.

Desde una perspectiva estética, se habla de kitsch para referirse a una forma de arte cursi, falso, sentimental, de mal gusto, “basura artística”, una especie de pseudo-arte que sustituye la auténtica obra de creación por una imitación banal y engañosa, hecha de acuerdo a una concepción superficial del arte como adorno, cursilería, artificialidad. El kitsch es una copia o plagio (imitación que intenta suplantar textos originales) de los efectos ya probados y, en cierta medida, estereotipados; un buen ejemplo de novela rosa, que funda su texto en la vivencia del amor que

se expresa en la grandes obras eróticas, sentimentales o espirituales de la literatura universal: *Paul de Virginie*, *Atala*, *María*, la poesía de Petrarca ...

Desde un punto de vista sociológico, se habla de literatura industrial, fabricada en serie con fines comerciales, de acuerdo a estudios de mercado que permiten programar la producción de textos que satisfagan deseos reprimidos o subliminales de las multitudes urbanas, sin preocuparse de su calidad artística. Con frecuencia, el autor es un equipo que se organiza y funciona con criterios netamente empresariales y no estéticos, para producir “best-sellers”, es decir, textos que se vendan en grandes cantidades. El resultado es un tipo de texto “fungible”, desechable, que soporta una sola lectura, por lo cual después hay que botarlo, venderlo o cambiarlo por otro.

Otro sentido que se le confiere al término subliteratura es el de insuficiencia de su configuración verbal para provocar por sí misma una experiencia estética; por ello, debe agregar un elemento no verbal: imagen (fotográfica o dibujada), que da origen a la fotonovela y a la historieta (cómica); o sonidos, lo que permite la aparición del radioteatro.

5. La literatura según Walter Mignolo

Mignolo recoge del formalismo ruso la idea que el objeto de estudio de la ciencia literaria no es la literatura (es decir, textos determinados), sino aquello que los hace ser textos literarios y no otra clase de textos: su *literaturnost* (palabra rusa traducida al español como literalidad, literacidad o literaturidad).

Sin embargo, no está de acuerdo con la respuesta dada por los formalistas a la pregunta sobre el ser o contenido del término. Según los formalistas, la *literaturnost* consiste en el predominio de la función poética, una de las seis funciones del lenguaje, es decir, la proyección o desplazamiento del principio de equivalencia del eje de la semejanza (paradigma) al eje de la contigüidad (sintagma).

Mignolo coincide con la crítica actual a los modelos lingüísticos formalistas del texto literario, porque limitan el fenómeno literario a un número reducido de estructuras verbales y explican solo algunos aspectos del texto, entre otras razones. Por ello, se sitúa en una tradición científica diferente y maneja una conceptualización de índole semiótica. Desde este ángulo, afirma que la literatura no es un sistema paralelo al sistema de la lengua; que no existe una competencia literaria análoga a la competencia lingüística (en el sentido de Chomsky), pues el aprendizaje de la lengua es temprano e inconsciente, mientras que el de la literatura es tardío y consciente. Por tanto, es necesario abandonar la búsqueda de la especificidad literaria en los fenómenos puramente verbales (características distintivas en los mecanismos lingüísticos) y *buscarla en relación entre dos conjuntos: el sistema primario (SP) y las estructuras verbales del no-texto y el del sistema secundario (SS) y las estructuras verbales del texto*. El sistema primario de modelización son las lenguas naturales, en cuanto sistemas de signos que permiten almacenar y transmitir información. El sistema secundario (lenguajes secundarios de comunicación o sistemas de modelización secundaria) es el conjunto de estructuras de comunicación que se superponen sobre el nivel lingüístico natural y usan la lengua como material para constituir estructuras secundarias. P. ej., en el texto que empieza “Erase un hombre a una nariz pegado”, nos encontramos con una expresión lingüística propia de una lengua natural (el español peninsular), que presenta una organización compleja y un significado absurdo: un ser humano que estaba o vivía pegado a su nariz. El primer impulso es considerarlo

una expresión anormal o meramente chistosa, y desecharla. Sin embargo, la observación de otros rasgos nos obliga a una segunda decodificación: está constituido por una serie de enunciados análogos, dispuestos de modo distinto a la prosa, pues ocupan solo una parte de la página; esta disposición gráfica es coherente con un ritmo peculiar, que depende de una particular manera de organizar material fónico, sobre todo en relación a la periodicidad de los acentos; además, el significado es de carácter figurado y no literal. Descubrimos, entonces, que este texto está simultáneamente regido por reglas lingüísticas (fonológicas, sintáctica, semánticas, como cualquier otro enunciado verbal) y por reglas extralingüísticas: métricas (verso endecasílabo), forma de soneto, etc.) y retóricas (el significado literal está transformado por el uso particular de ciertas figuras retóricas, es decir, como si fuera un texto literario: un poema satírico).

Nos damos cuenta, entonces, que es un mensaje codificado en un SS, pues usa algunas posibilidades de la lengua española para conformar un poema, es decir, una realización verbal que requiere una situación de comunicación distinta a la del lenguaje cotidiano o práctico: una *comunicación diferida y recuperable*: en otras palabras, una lectura. Es una comunicación diferida porque emisor y receptor no están copresentes en el acto de decodificación del texto; dicho más simple, el emisor (autor) no está presente en el momento en que su receptor (lector) decodifica su mensaje. Y es recuperable, porque se puede repetir todas las veces que se desee en el mismo o en diferentes momentos y contextos; incluso, la decodificación puede optar por ser total (leer el poema completo) o parcial (leer solo algunos versos).

Esto es posible porque el mensaje que se intercambia es un texto, es decir, un *tipo de discurso inscrito en el sistema secundario y conservado en una cultura, mejor dicho, por una comunidad cultural*. Esto no sucede con todas las expresiones de una lengua, pues la mayoría se pierde. El discurso cotidiano, p. ej., no se retiene, se usa, se olvida: sabemos que hablamos en la mañana con un compañero de curso, pero no recordamos las frases exactas que intercambiamos, no nos interesa hacerlo. En cambio, nos interesa recordar o reconocer frases que constituyen una novela o poema.

De acuerdo a lo anterior, Mignolo llama *texto (T)* a toda forma discursiva verbo-simbólica que se inscribe en el SS y que, además, es conservado en su cultura. Verbo-simbólicas son las conductas verbales (orales o escritas) que se inscriben en el SS. Todos los hablantes de una misma lengua y miembros de una misma comunidad cultural, pueden producir y entender formas verbo-simbólicas. Aquellas formas que la comunidad cultural conserva, se consideran *textos*.

Por lo tanto, *lo literario* es un caso particular del texto, un subtipo, y se define por un conjunto de motivaciones (normas) que hacen posible la producción y recuperación de textos, en cuanto estructuras verbo-simbólicas en función cultural. Lo literario no es, entonces, un conjunto de propiedades lingüísticas del texto (como la función poética, el estilo o un léxico especial), entendiendo como algo autónomo de lo que la comunidad considera que es literario, sino aquello que esta valora como tal en los textos.

¿Qué se requiere para que un discurso perteneciente al SP se inscriba en el SS? Una *transformación* del contexto en el cual se produce el discurso (p. ej. que un texto que se dice conversando se escriba o se repita varias veces en forma rítmica); y/o una transformación de algunas estructuras verbales de la derivación o de la figurabilidad que constituyen el discurso. En estas condiciones, se puede hablar de estructuras verbo-simbólicas (EVS)

Algunos textos cuentan con una *metalingua* (Mg), que es una conceptualización realizada

por los propios usuarios del texto, no por una teoría externa; la metalengua es la expresión de una norma social, de un sistema de valores de una sociedad determinada o de un sector de ella. Los elementos de metalengua son un *sistema de creencias* (estéticas, conceptuales), un *conjunto de técnicas y racionalidad* de estos elementos. La metalengua es una especie de principio o método de interpretación, que debe ser reconstruida a partir de las informaciones de los autores que la asumen y practican. Estas informaciones a veces son completas, sistematizadas y expresas (metalengua *explícita*) y otras veces son dispersas y a aparentemente contradictorias (*metalengua implícita*).

La metalengua existe porque *la literatura es una práctica que engendra su propia teorización*. Por ello, *no existe un concepto de literatura que sea válido para todas las épocas, sociedades, culturas y lenguas*, puesto que varía en forma permanente. Esta variación se observa en las diversas manifestaciones metalinguísticas, tanto de los textos literarios como de la reflexión paralela de sus autores, expresada en manifiestos, entrevistas, prólogos, estudios, ensayos, etc. Por todo ello, las distintas metalenguas tienen la validez en su dimensión histórica.

En conclusión, el texto es un conjunto que puede representarse a través de la siguiente fórmula:

$$T = [EVS + Mg e - i]$$

Esto se lee: Texto = conjunto de estructuras verbo-simbólicas, regulado por una metalengua explícita o implícita: De aquí se deriva la explicación del texto literario:

$$TL = [EVS + Mg e x]$$

Esto se lee: Texto Literario es un conjunto de estructuras verbo-simbólicas, regulado por una metalengua explícita y por un sub-índice x.

Explicemos esto. La literatura (o lo literario de los textos) es un sub-conjunto del conjunto texto (T), que se delimita o se diferencia por una particularidad de Mg e: el sub-índice “x”. Este es un “lugar vacío”, abierto a las distintas interpretaciones que le da cada autor, cada sociedad, cada época, y que expresa su metalengua. En otras palabras, el sub-índice x es el concepto de literatura que va variando a través del tiempo y determinando cada vez el tipo de texto que cada cultura va considerando como literario; así, es lugar vacío se va “llenando” con los conceptos de mimesis, belleza, el estilo, la expresión de particularidades de la época o del autor, el compromiso ético con la contingencia, la función poética, la manifestación del inconsciente, el sinfronismo, el diálogo con la divinidad o la búsqueda de lo inefable, entre muchas otras posibilidades.

INSTITUTO DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

Bibliografía temática

1. Para la pregunta ¿Qué es literatura? son útiles los estudios de carácter introductorio de carácter histórico que muestran diversas concepciones de literatura, además de los estudios teóricos que, por lo general, desarrollan un concepto nuevo o actual. Del primer tipo es *¿Qué es la literatura? Naturaleza y función de lo literario*. Buenos Aires, Nova, 1958, de Raúl de Castagnino. También son interesantes para mostrar una variedad de respuestas *Qué es la literatura*. Barcelona, Salvat, 1973, y *De Platón a Neruda. Para un curso de poética*. Santiago, U. Católica, 1967, de Hugo Montes.
2. El concepto de folklore literario ha sido estudiado por Augusto Raúl Cortázar en *Folklore y Literatura*. Buenos Aires, AUDEBA, 1964; Petr Bogatyrev y Roman Jakobson en “Le folklore, forme spécifique de création”, *Questions de Poétique*. Paris, Editions du Seuil, 1973, pp. 59 – 72, de RJ; Pierre Maranda, en *Structural Models in Folklore and Transformational Essays*. The Hague; Mouton, 1971, entre los autores más rigurosos. La integración crítica de los principales aportes puede verse en mi trabajo “En torno a la producción verbal artística de los mapuches”, *Estudios Filológicos* 16, 1981, pp. 81 – 86.
3. El concepto de etnoliteratura ha sido elaborado a partir de los estudios de A. J. Greimas, *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos, 1982, y de Hugo Carrasco sobre la etnoliteratura mapuche, desde “Notas sobre el ámbito temático del relato mítico mapuche”, *Actas Jornadas de Lengua y Literatura Mapuche*, Temuco, UFRO, 1984, pp. 115 – 127.
4. Para delimitar la noción de subliteratura en sus diversas posibilidades, he usado los siguientes estudios: Umberto Eco, “La estructura del mal gusto”, en *Apocalípticos e integrados ante a cultura de masas*. Barcelona, Lumen, 1968; Gillo Dorfles, “Kitsch y cultura”, *Nuevos ritos nuevos mitos*. Barcelona, Lumen 1969, y Ludwig Giesz, *Fenomenología del Kitsch*. Barcelona, Tusquets, 1973. Hay muchos otros estudios que se dedican en el marco de una situación mayor. Pueden nombrarse *Literatura y subliteratura*. Caracas, U. Central de Venezuela, 1966, de Segundo Serrano Foncela; *Literatura y cultura de masas*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, de Jaime Rest; “Sobre el discurso folletinesco”, *Alpha* 5. 1989, pp. 53 – 64, de Oscar Paineán, entre otros. En nuestro medio son muy conocidos los estudios de Ariel Dorfman sobre las historietas y tales como *Para leer al Pato Donald* (en colaboración con el sociólogo Armand Mattelart) o *Patos, elefantes y héroes*.
5. El último aspecto está basado en el libro de Walter Mignolo: *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona, Crítica, 1978. Del mismo autor son valiosos otros trabajos, sobre todo “Sobre las condiciones de la ficción literaria”, en *Revista Estudios Hispánicos*, Año XIV, 1987 – 88, pp. 9 – 27 y “Semantización de la ficción literaria”, *Dispositio* V -VV, 1980, pp. 85 – 127.

Nota a “Literatura y Texto literario” de Iván Carrasco

La relectura de este escrito nos muestra de qué manera el Dr. Carrasco establece algunas coordenadas para dirigir el foco de atención de los estudios literarios hacia uno de los temas más sugerentes y enriquecedores de la literatura actual, -esto es los nuevos textos, los relatos diversos que se desarrollan y perduran en las comunidades- y lo hace desde un diálogo profundo con Walter Dignolo en su respuesta a lo que define a la literatura, su literalidad. Sacar definitivamente lo literario de su connotación meramente lingüística y re-pensarlo desde su función cultural, abre nuevos caminos al pensamiento científico y humanista de la literatura, señala Carrasco y, de esta forma, además, establece los cimientos de su trabajo posterior, especialmente de la etnoliteratura.

Margarita Poseck
Universidad Austral de Chile