

Universidad de Valladolid,  
Departamento de Lengua Española  
Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación de Segovia  
Palacio de Mansilla, C/ Trinidad, 3 — 40001 Segovia  
Tel.: 921112300  
Fax: 921112302  
<antonio.carrasco@lesp.uva.es>

**RESUMEN** El presente artículo ofrece, desde la perspectiva pragmática, un conjunto de propuestas para la caracterización del texto literario, basado en el análisis de las relaciones particulares que se establecen entre los distintos elementos implicados en la comunicación literaria, en los efectos que el autor pretende conseguir y en el uso lingüístico que se deriva de los mismos.

**PALABRAS CLAVE** Texto literario. Comunicación. Actos de habla. Intención. Uso lingüístico.

**SUMARIO** 1 Introducción. – 2 La Teoría de la Comunicación. – 3 Las limitaciones de la sintaxis y la semántica. – 4 La perspectiva pragmática. 4.1 Los elementos implicados en la comunicación literaria. – Conclusión. – Referencias.

**Propositions pragmatiques pour la caractérisation de la littérature**

**RÉSUMÉ** Cet article présente, depuis la perspective pragmatique, un ensemble de propositions pour la caractérisation du texte littéraire, fondé sur l'analyse des relations particulières qui s'établissent entre les différents éléments impliqués dans la communication littéraire, sur les effets que l'auteur essaie d'obtenir et sur l'usage linguistique dérivé de cette démarche.

**MOTS CLÉS** Texte littéraire. Communication. Actes de langage. Intention. Usage linguistique.

**SOMMAIRE** 1 Introduction. – 2 La Théorie de la Communication. – 3 Les limites de la syntaxe et de la sémantique. – 4 La perspective pragmatique. 4.1. Les éléments impliqués dans la communication littéraire. – Conclusion. – Références.

**Pragmatic proposals for the characterization of literariness**

**ABSTRACT** This article offers, from the perspective of pragmalinguistics, a set of proposals for the characterization of the literary text, based on the analysis of the special relationship established between the different elements involved in literary communication, on the effects that the author seeks to achieve and on the language usage that derives from them.

**KEY WORDS** Literary text. Communication. Speech acts. Intention. Language usage.

**SUMMARY** 1 Introduction. – 2 Communication theory. – 3 Limitations of syntax and semantics. – 4 The view from pragmatics. 4.1 Elements involved in literary communication. – Conclusion. – References.

# Propuestas pragmáticas para la caracterización de la literariedad

Antonio Carrasco Santana

## 1 Introducción

Abundantes son, desde hace largo tiempo, los escritos dedicados a tratar de determinar qué es la literatura y qué diferencia un texto literario de otros tipos de texto. Muchos de los esfuerzos dedicados a ello han adoptado una perspectiva que cabría calificar como estética, y que podría resumirse en que es literario aquel texto en el que se adivina una intención de crear arte, en virtud de la utilización poco común de la lengua, tanto por lo que se refiere a los aspectos semánticos (lenguaje connotado) como por lo que tiene que ver con las manipulaciones fónicas, morfológicas o sintácticas, para producir efectos poco comunes. En definitiva, el texto literario, en este sentido, lo es porque en él subyace una clara intención del autor del mismo de hacer destacar la forma en que es presentado el contenido, por medio de las denominadas figuras literarias o retóricas, fundamentalmente, por encima de cualquier otra consideración.

Esta visión, aún hoy muy extendida y desde luego generalizada entre la gran mayoría de las personas, resulta a todas luces insatisfactoria, a pesar de que ha permitido, sin duda, importantes avances en cuanto a la posibilidad de realizar exhaustivas descripciones de fenómenos lingüísticos que abundan en la lengua literaria y, con ello, ha hecho posible mostrar las posibilidades expresivas de cualquier lengua particular en toda su plenitud, es decir, más allá de lo que constituye la base de los intercambios comunicativos cotidianos o, incluso, de modalidades textuales *cultas*, tales como el discurso científico, periodístico, etc. Pero, a pesar de esto, el problema de la insuficiencia explicativa persiste, debido a que el punto de vista que se adopta es de carácter intuitivo. Dicho de otro modo, partiendo del acuerdo tácito (es decir, aceptado por el común de la gente, por los críticos literarios y, durante largo tiempo, por los estudiosos dedicados a la teoría literaria) de que un texto es literario, se ha venido procediendo al análisis del comportamiento lingüístico *anormal* observado en dicho texto, siendo esa *anormalidad* la esencia de la literariedad del texto. Sin embargo, es necesario destacar que es fácil observar que esa falta de normalidad se da, frecuentemente, en la publicidad, en el periodismo de opinión o en la oratoria, por ejemplo.

## 2 La Teoría de la Comunicación

Desde que en los años 30 del siglo pasado Karl Bühler estableciera que el lenguaje cumplía tres funciones básicas (*Ausdruck*, *Appell* y *Darstellung*, más tarde complementada por la *Argumentative Funktion* de Karl Popper) y, muy especialmente, desde los años 60, cuando Roman Jakobson desarrolla lo que se ha dado en llamar la teoría de la comunicación, se instaló en la *conciencia lingüística* una visión utilitarista del lenguaje que pervive en la actualidad. Precisamente, este enfoque intuitivo del que venimos hablando respecto de la literariedad se vio reforzado por los postulados de Jakobson, quien al abordar el estudio del lenguaje desde una perspectiva semiológica que se ocupa de éste como sistema de comunicación, y, por tanto, signifiante, estableció las conocidas funciones del lenguaje, entre las que se encuentra la poética o estética, característica, aunque no exclusiva, de la literatura. El hecho de que se pudiera establecer que una de las funciones para las que hacemos uso de la lengua tenía por objeto primordial destacar la relación del emisor con el mensaje permitió dotar a la intuición de sostén teórico: es una obra literaria aquella en la que la función poética prevalece sobre las demás<sup>1</sup>. Es decir, resultó relativamente fácil dar el salto del *emisor* al *autor* y del *mensaje* como *fin* a la *obra literaria*.

Frente a esto caben, al menos, dos objeciones<sup>2</sup>. La primera, es que no parece aceptable que todo texto en el que éste sea el objeto y no el medio sea literario; si así fuera, algunos de los anuncios publicitarios de hoy en día, como indicábamos más arriba, deberían ser considerados hechos literarios. Por otra parte, esta perspectiva incluye la idea de que el contenido de la obra literaria es secundario, un pretexto para el realce de un uso específico de la lengua: el referente no es el asunto del que se ocupa la obra literaria, sino del uso que de la lengua se hace para su expresión y, por tanto, la literatura vendría a ser un uso específico de recursos lingüísticos,

---

<sup>1</sup> Que “una caracterización general y moderadamente aceptable del hecho literario sólo ha sido posible desde el momento en que se ha reconocido en las obras artísticas el carácter de signos, y se han inscrito por tanto en el campo de acción de la semiótica” (Lázaro Carreter, 1980: 154), no tiene, a mi juicio, discusión, como tampoco la tiene que “como mensaje que es la obra literaria, está situada dentro de las funciones descritas por la teoría de la comunicación” (*id.* 155), o, más bien, que puede participar de todas ellas.

<sup>2</sup> Estas objeciones se derivan, en buena medida, de las muchas que plantea al modelo de Jakobson, por reduccionista, Kerbrat-Orecchioni (1980).

caracterizable e identificable sintáctica y semánticamente<sup>3</sup>. Contra esto, lo que calificó como “estilística ‘desviacional’”, ya objetó Coseriu (1977: 203-204) de forma acertada y contundente:

Por consiguiente, el lenguaje poético resulta ser, no un uso lingüístico entre otros, sino lenguaje simplemente (sin adjetivos): realización de todas las posibilidades del lenguaje como tal.

En consecuencia, el lenguaje poético no puede interpretarse como reducción del lenguaje a una supuesta *función poética*, ni tampoco como lenguaje ulteriormente determinado (lenguaje + una supuesta función poética). Por un lado, el lenguaje poético no representa una reducción del lenguaje; por otro, no se añade propiamente ninguna función, ya que las diferentes posibilidades que en tal lenguaje se actualizan pertenecen ya al lenguaje como tal.

Se llega, pues, a la conclusión de que el lenguaje poético representa la plena funcionalidad del lenguaje y de que, por tanto, la poesía (la *literatura* como arte) es el lugar del despliegue, de la plenitud funcional del lenguaje.

La poesía no es como a menudo se dice, una *desviación* con respecto al lenguaje *corriente* (entendido como lo *normal* del lenguaje); en rigor, es más bien el lenguaje *corriente* el que representa una desviación frente a la totalidad del lenguaje. Esto vale también para las demás modalidades del *uso lingüístico* (por ejemplo, para el lenguaje científico): en efecto, estas modalidades surgen, en cada caso, por una drástica reducción funcional del lenguaje como tal, que coincide con el lenguaje de la poesía.

Éste es, por lo demás, el sentido propio de la determinación del lenguaje poético, por parte de la Escuela de Praga, como *lenguaje desautomatizado*. Aquí el prefijo negativo *des-* significa, justamente, la supresión de una negatividad, de una limitación (o sea, de la *automatización*), y, con ello, devolución, restablecimiento de la plena funcionalidad del lenguaje como tal. De manera análoga puede interpretarse la determinación de Jakobson de la función poética como función que concierne al *mensaje* mismo, es decir, como *uso lingüístico* en el que lo dicho vale simplemente como dicho: de hecho, esto no significa sino que el hablar poético es un *decir absoluto*.

---

**3** Es decir, la literariedad se manifestaría por medio de la aplicación de la selección de un léxico y unas estructuras específicas, a las cuales les correspondería, consecuentemente, una significación, también, específica. Por tanto, para caracterizar la literatura desde la teoría de la comunicación bastaría con limitarse “a una sola de esas funciones, la denominada por él *poética*, que se produciría sólo en el mensaje” (Lázaro Carreter, 1980: 155). Esto, al igual que para Lázaro, es para mí claramente insuficiente, porque esta aproximación *estilística* al hecho literario confunde literatura con valor literario.

Pues bien, compartiendo que el lenguaje de la literatura no es un uso específico más<sup>4</sup> y aun aceptando que en la literatura la lengua se manifiesta en todas sus posibilidades funcionales, los problemas serían, ahora, al menos, dos: cómo medir en un determinado texto, en una lengua concreta, el *porcentaje* de posibilidades funcionales que se manifiestan en él para establecer si se le puede calificar de literario o no (si es que fuera posible listar las posibilidades funcionales de una lengua), por un lado, y, por otro, establecer un baremo que determinara a partir de qué grado un texto es literario y en qué medida. Ambas cosas parecen descabelladas, y, si bien, el análisis de Coseriu permite desbrozar parte del camino hacia la determinación de qué es un texto literario, indicando qué es lo que un texto literario no es, no nos aporta elementos decisivos para afirmar que una manifestación verbal es literatura.

### 3 Las limitaciones de la sintaxis y la semántica

Una vez establecido que la *vía estética* no es adecuada para discernir entre lo que es literatura y lo que no, y que la preeminencia de la función comunicativa denominada poética o estética tampoco aporta elementos concluyentes ni permite establecer criterios claros al respecto, se impone adoptar otros puntos de vista que, al menos, puedan arrojar más luz sobre la cuestión.

Hay algo incuestionable en cualquier texto y, por tanto, también en el texto literario, a saber, que supone la realización de hechos lingüísticos o, si se prefiere, que supone un tipo de actuación consistente en utilizar un medio denominado lengua para comunicar. Desde este punto de vista, caben tres formas, no excluyentes entre sí, de analizar el texto: la sintáctica, la semántica y la pragmática. Desde la óptica sintáctica, podemos observar si las oraciones del texto están bien formadas respecto a las normas gramaticales de la lengua, que establecen cuáles son las relaciones sintagmáticas aceptables; desde la semántica es posible apreciar qué significado aportan los signos lingüísticos, tanto léxicos como oracionales, y si los elementos lingüísticos (también los suprasegmentales) que conectan unas oraciones con otras dan lugar a unidades lingüísticas mayores (como

---

**4** No parece que el concepto de uso lingüístico, en todo caso, pueda abordarse solamente desde la poética, la sintaxis o la semántica, pues depende de otros factores más como la selección, la organización o la asignación de significado que el sistema da a los constituyentes formales de una lengua. En este sentido, no puedo estar más de acuerdo con Van Dijk (1987: (172), aunque yo discrepe sobre cuál es el ámbito de actuación de la pragmática, como se verá más adelante: “La pragmática, como es bien sabido ya, constituye el tercer componente de una tríada, cuyos otros dos son la sintaxis y la semántica, componentes que son mucho mejor conocidos. El conjunto de estos tres componentes constituye una teoría lingüística —o desde una perspectiva más general, una teoría semiótica— del lenguaje”.

el párrafo) capaces de aportar significado<sup>5</sup>; desde la perspectiva pragmática, vemos la manifestación lingüística textual como adecuada o inadecuada y, por tanto, como un tipo de actuación pertinente en un contexto comunicativo determinado, lo que implica que han de tenerse en cuenta los elementos lingüísticos y extralingüísticos (incluida la indispensable intención comunicativa del emisor) presentes en la comunicación y como se relacionan entre sí.

No parece que el análisis sintáctico de un texto literario permita concluir que hay una organización sintáctica esencialmente distinta entre la que se da en un texto literario y cualquier otro, si, acaso, podría establecerse que la estructuración sintáctica de un texto literario es, frecuentemente, más compleja que la de una conversación de carácter coloquial, o que el estilo de determinado autor se caracteriza por una mayor o menor presencia de marcadores del discurso de un tipo u otro, pero esto sería aplicable, también, a la organización sintáctica o al autor de un texto científico, por ejemplo.

Por lo que atañe al análisis semántico, tampoco parece que se pueda afirmar que el texto literario posea necesariamente estructuras sintácticas más o menos significativas (en sentido estricto) que el resto o que la relativa mayor frecuencia de la *anormalidad* lingüística, debida al empleo de figuras retóricas, constituya un rasgo semántico definitorio de la literariedad.<sup>6</sup>

#### 4 La perspectiva pragmática

Si se admite, como yo vengo haciéndolo desde casi el principio de este trabajo de forma más bien implícita, que en la literariedad se produce un uso lingüístico específico o característico, determinado por la especial relación que se establece entre los diversos elementos presentes en este tipo de comunicación, parece razonable tratar el asunto desde una perspectiva pragmática.

---

5 Me refiero aquí a los conceptos de cohesión y coherencia, tal y como los entienden Brown & Jule (1983).

6 Frente a esto, podría argumentarse que el uso de determinadas figuras retóricas da lugar a interpretaciones diversas y, en este sentido, aumenta la capacidad significativa del texto. Sin embargo, si bien es cierto que contribuyen a una mayor significación, no lo es menos que el mismo recurso puede ser utilizado en textos no literarios y que esa mayor significación (salvo en el caso de polisemia o de fenómenos fraseológicos) no procede de la relación semántica entre un signo (oracional o no) y el significado convencional que le asigna el sistema, sino de las posibilidades que el signo tiene de interactuar con contextos diversos, es decir, de la capacidad del signo de convertirse en diferentes enunciados, según los efectos que se produzcan en cada situación comunicativa concreta y en virtud de la intención comunicativa del emisor, y, por tanto, de ser una actuación verbal adecuada en diferentes contextos. ■

#### 4.1 Los elementos implicados en la comunicación literaria

4.1.1 **El emisor.** ¿Qué es lo que caracteriza específicamente (si esto es posible) al emisor de un texto literario? Parece obvio que, al margen de otras consideraciones, emite para un destinatario desconocido, es decir, se trata de un emisor sin interlocutor, de un emisor que no tiene la posibilidad de interactuar lingüísticamente con otro u otros, de un individuo que no puede dejar de ser otra cosa que emisor, que autor; sin embargo, un autor, en este sentido, no ha de serlo, necesariamente, de una obra literaria: yo, en este momento, cumplo la función de autor y, desde luego, nadie definiría el presente trabajo como literario.

4.1.2 **El destinatario,** por su parte, también carece de interlocutor y tampoco puede interactuar con el emisor intercambiando mensajes. Por otro lado, no es un destinatario en sentido estricto, pues la obra literaria no ha sido concebida exclusivamente para él, es más bien un receptor (al igual que lo es quien, en el autobús, escucha una conversación ajena), si bien, voluntario: un lector. En esto, habrá que convenir que, igualmente, quien tenga a bien leer el presente artículo es lector, exactamente por las mismas razones. Ahora bien, los motivos que impulsan a una persona a acercarse a este trabajo o a una obra literaria, ¿son de la misma índole? Parece que no.

Desde que Sperber & Wilson (1986) elaboraron su teoría de la Relevancia, proponiendo un modelo descriptivo del camino seguido por los seres humanos para

---

■ Aunque este no sea el propósito de este trabajo, creo conveniente advertir de que el concepto de pragmática que aquí se maneja no se reduce a la dimensión social de la comunicación, tal y como la concibe, entre otros, Van Dijk (1987), y, por tanto, aunque comparto que “un acto de habla no es sólo un acto de ‘hablar’ o de ‘querer decir’, sino además, y de manera decisiva, un acto ‘social’, por medio del cual los miembros de una comunidad hablante entran en interacción mutua” (172), no me parece razonable establecer que *acto de hablar* se identifique con realización sintáctica, *querer decir* con contenido semántico y, exclusivamente, *condiciones de adecuación* con pragmática, entre otras cosas porque *querer decir* no puede desligarse ni de la intención del emisor ni del contexto de emisión. A la semántica le corresponde el estudio de la relación significativa convencional entre el signo lingüístico (unidad léxica o estructura oracional) descriptible en términos formales; a la pragmática, en cambio, “el estudio de los principios que regulan el uso del lenguaje en la comunicación, entendido como el estudio de todos aquellos aspectos del significado que, por depender de factores situacionales, quedan fuera del ámbito de la teoría semántica” (Escandell, 1993: 47).

la interpretación de mensajes<sup>7</sup>, el destinatario adquiere una gran importancia a la hora de establecer las *razones de relevancia* por las que decide *molestarse* en interpretar un hecho comunicativo. ¿Qué moverá a cualquier futuro lector de este trabajo a acercarse a él?: la posibilidad de recuperar la intención informativa del autor, es decir, el deseo de acceder al conjunto de conocimientos y supuestos que el emisor pone a su disposición y que, independientemente de que una vez procesados, refuercen, debiliten o sustituyan los suyos, permiten enriquecer su *entorno cognitivo*. ¿Es esto lo que busca el lector de una obra literaria?, ¿busca ampliar el conjunto de supuestos que posee? Parece razonable afirmar que no. Yo, con esta obra, pretendo significar informando (espero conseguirlo) y, quien acuda a ella presupone que esta es mi intención; en cambio, el autor literario pretende, más bien, significar comunicando<sup>8</sup>. En otras palabras, yo intento modificar (en algún sentido) los supuestos de los receptores de este artículo, y la posibilidad de que esto ocurra es lo que persigue cada uno de los destinatarios de la misma; el autor de un poema o de una novela pretende mostrar un macroacto de habla que, al margen de su temática, de su argumento, etc., constituye una actuación verbal (no necesariamente desinteresada), cuyo objetivo es producir efectos afectivos y no contextuales, es decir, no persigue modificar los conocimientos y supuestos del destinatario, ni su fuerza, sino estimular su dimensión afectiva, esto es lo que presupone quien lee una obra literaria y, por tanto, es lo que busca en ella.

**4.1.3 La intención.** Ha sido inevitable (aunque no por ello inconveniente) acudir a otro de los elementos de la comunicación, la *intención*, para dar cuenta de las relaciones entre emisor, destinatario y los supuestos de ambos, a través del texto. Lo que se ha planteado hasta ahora es que el autor literario construye un texto con una intención comunicativa, consistente en producir efectos afectivos, y que esto es, precisamente, lo que quien lee una obra literaria espera encontrar y un rasgo definitorio de literariedad. Sin embargo, no he abordado hasta el momento la relación que se establece, como en otras actuaciones verbales, entre la intención y el *contexto espacio-temporal*. Es evidente, que, a diferencia de lo que sucede en las interacciones verbales, en los textos escritos las coordenadas de espacio y tiempo

---

<sup>7</sup> Basado (además de en la codificación y la decodificación) en un mecanismo de carácter ostensivo-inferencial, en el que el proceso inferencial lo pone en marcha el destinatario estableciendo cuál es el contexto interpretativo, es decir, seleccionando de entre el conjunto de hipótesis interpretativas aquellas que aplicadas al mensaje hacen que la interpretación de éste resulte relevante (que produzca efectos contextuales), dado que presume que el esfuerzo dedicado por el emisor para producir el mensaje es garantía de su relevancia; y en el que lo que motiva la interpretación, la búsqueda de la relevancia, es la ampliación de conocimientos del individuo (bien sea reforzando los supuestos previos o contradiciéndolos, consiguiendo consolidarlos, debilitarlos o modificarlos).

<sup>8</sup> Sobre la distinción entre significar y comunicar, resulta recomendable Sperber & Wilson (1994: 76 y ss).



de su autoría no determinan necesariamente la actuación lingüística; pero, mientras que en el texto científico o periodístico los aspectos espacio-temporales (de manifestarse) están ligados a personas, animales, objetos, sucesos o fenómenos reales (a los que tiene como referente el texto) que están, por tanto, ciertamente anclados a un aquí y un ahora, , en el texto literario el espacio y el tiempo se construyen. Y no solo estos, sino que también son contruidos los acontecimientos, las personas, la interacción verbal..., en definitiva, todo el mundo representado en la obra<sup>9</sup>. Y es que la obra literaria es mera representación, incluso de actos de habla, en la medida en que éstos son, también, creación subordinada a la intención comunicativa del autor.

4.1.4 **El mensaje.** Queda por establecer si desde la perspectiva pragmática hay algo en el *mensaje* literario que le identifique como tal (ya vimos que desde las ópticas sintáctica y semántica parece que no). Como pudimos observar anteriormente, en la obra literaria, con frecuencia, se hace un uso lingüístico característico que lo diferencia, en buena medida, del uso común en las relaciones cotidianas y que esto se hace especialmente patente por la utilización de las denominadas figuras retóricas, poéticas o literarias que, no obstante, no es exclusiva de la actividad literaria. Siendo esto así, parece que si existen uno o más rasgos relacionados con estos recursos lingüísticos que hacen diferente a lo literario de lo que no lo es, estarán vinculados al modo y la finalidad con que se usan o, de forma más precisa, al efecto estético que producen en el destinatario en el proceso de interpretación, más que al hecho de emplearlos.

Si se concibe un texto literario como un encadenamiento de representaciones de actos de habla<sup>10</sup> –en el sentido que apunté más arriba– que da lugar a una representación de un macroacto de habla, denominada poema, novela, comedia, etc., en virtud de la interpretación que se hace de ella, conviene, entonces, acudir a las reglas o conjunto de reglas que rigen la interpretación de los actos de habla para saber si, y en qué medida, las representaciones de actos de habla constitutivas de la

---

**9** Incluso si pensamos en la llamada novela histórica, tan de actualidad en los últimos años, nos daremos cuenta de que la situación espacio-temporal, la trama o los personajes que aparecen en ella, aun siendo *históricos*, son representaciones de los lugares, la época o las personas reales que vivieron en los momentos y los lugares, también reales, que se representan en la obra.

**10** No es el lugar ni el momento de entrar en disquisiciones sobre si el enunciado y el acto de habla se identifican o si, por el contrario, presentan diferencias, debidas a que éste se conciba como la realización de una oración u otras razones. Para lo que aquí nos ocupa, no resulta pertinente tal discusión.

obra literaria se ajustan a ellas o no. En este sentido, parece acertado transponer el Principio de Cooperación de Grice y aplicarlo a la comunicación literaria<sup>11</sup>.

Como es bien sabido, el Principio de Cooperación se articula en cuatro máximas (la de cantidad, la de cualidad, la de relación y la de modalidad), cada una de las cuales, a su vez, se divide en otras que precisan en qué sentido ha de entenderse la máxima. Por lo que respecta a la de cantidad, se trata de que al enunciar o actuar verbalmente no se aporte ni más ni menos información de la que es necesaria, teniendo en cuenta la actividad comunicativa de que se trate. En cuanto a la de cualidad, Grice destaca la necesidad de que la contribución que se haga sea verdadera, lo que implica que ni sea falsa, ni susceptible de serlo. La de relación, establece la necesidad de que la aportación sea relevante. Y, por último, la de modalidad resalta la conveniencia de ser claro, es decir, la de usar la lengua de modo que lo que se diga no sea ni oscuro, ni ambiguo, ni prolijo, ni confuso.

Si ponemos al texto literario bajo la lupa de esta descripción, obtendremos resultados altamente interesantes. Por un lado, la obra literaria viola, sistemáticamente la máxima de cantidad; no hay más que observar las detalladas descripciones o las extensas narraciones de cualquier obra literaria para darse cuenta de que mucha de los contenidos proposicionales que aportan son, desde el punto de vista informativo, prescindibles. Por otra parte, el hecho de que la obra literaria sea, como hemos visto, una representación, con mayor o menor apariencia de realidad, hace imposible establecer que lo que ella se contiene sea verdadero o falso (lo que, por otra parte, carece de interés); por tanto, el texto literario no viola, sino que no contempla esta máxima. Respecto a la máxima de relación, ya se estableció aquí que uno de los rasgos característicos de la obra literaria es que es significativamente comunicativa, pero no informativa; con lo cual, tampoco se respeta la relevancia. Por último, ¿qué texto no es feliz e innecesariamente prolijo, ambiguo o menos claro de lo pudiera serlo?<sup>12</sup>

---

**11** Aunque Grice (1975) concibe el Principio de Cooperación como un conjunto de máximas que regulan la conversación, el Principio y las máximas a través de las que se desarrolla son perfectamente aplicables a cualquier actividad comunicativa verbal, en la medida en que se trata de la exposición de una serie de condiciones de racionalidad que, de cumplirse en su integridad, llevan al ideal expresivo, y que están orientadas a mostrar en qué consiste la optimización en la producción comunicativa para evitar cualquier tipo de error o distorsión en la interpretación, en cuyo caso son las implicaturas las que vienen a restablecer el Principio de Cooperación.

**12** Si bien es verdad que las máximas son siempre susceptibles de ser violadas, no lo es menos que no es característico de ningún otro uso lingüístico el hecho de que todas se violen como norma. En el texto científico, raramente se violarán las máximas de cualidad, relación y modalidad; en el periodístico es difícil que se violen las de calidad y las de relación; en el publicitario, quizá el más próximo al literario por el tipo de recursos lingüísticos que emplea, la de cantidad es una máxima respetada.

Parece claro que es otro rasgo característico del texto literario ser intencionadamente poco o nada cooperativo y, sin embargo, tremendamente comunicativo, ¿por qué? Porque lo que se nos comunica no nos es dado graciosamente, para que lo poseamos de forma inmediata, sino que requiere de nuestro esfuerzo, de nuestra participación, de nuestra implicación, es decir, nos obliga como destinatarios a poner en marcha, de forma plena, los mecanismos inferenciales de interpretación, lo que nos supone un reto, un estímulo, un atractivo, al que no podemos sustraernos, de forma análoga a como nos atrae realizar otras actividades tales como resolver un enigma, un rompecabezas, un crucigrama o cualquier otra actividad que excite nuestro intelecto.

## Conclusión

En conclusión, en este análisis, que no ha pretendido ser ni exhaustivo, ni mucho menos definitivo, se sugiere que la singularidad, muchas veces imprecisa, confusa y evanescente, de lo que denominamos texto u obra literaria puede comprenderse mejor si se adopta un punto de vista pragmático, enfoque que de ninguna manera es excluyente, ni –soy consciente de ello– da cumplida respuesta a muchos de los interrogantes que en torno a la literariedad pueden plantearse. En todo caso, esta perspectiva sí ha hecho posible señalar una combinación de rasgos no aislados –en la medida en que proceden de las relaciones que mantienen los elementos presentes en la actividad comunicativa verbal– e interdependientes que parecen distinguir a la obra literaria de otros tipos de obra, como también de la interacción cotidiana –y cuyo pretendido carácter definitorio de la literariedad habrá de ser avalado o rechazado después de ser contrastado en el estudio de textos concretos–, a saber, 1) que el autor de una obra literaria aspira a significar comunicando, a producir efectos afectivos en el destinatario; 2) que éste no busca en la obra literaria la modificación de sus supuestos ni la ampliación de sus conocimientos; 3) que la obra literaria es un ejercicio de representación, en un sentido amplio; 4) que la forma del mensaje literario viola intencionadamente las máximas en que se articula el Principio de Cooperación con objeto de resultar más atractivo y comunicativo, en la medida en que requiere una intensa implicación del destinatario en la interpretación.

## Referencias

- Brown, G. & G. Yule (1983). *Análisis del discurso*. Madrid: Visor, 1993.
- Bühler, K. (1934). *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Fischer.
- Coseriu, E. (1977). *El hombre y su lenguaje*. Madrid: Gredos, 1985.
- Escandell Vidal, M<sup>a</sup> V. (1993). *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Anthropos /Uned.
- Grice, H.P. (1975). "Logic and Conversation". *Syntax and Semantics 3* (eds.) P. Cole & J.L. Morgan. New York: Academic Press. 41-58.
- Jakobson, R. (1960). *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra. 1983.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Buenos Aires: Edicial. 1986.
- Lázaro Carreter, F. (1980). "La literatura como fenómeno comunicativo". *Pragmática de la Comunicación Literaria* (ed.) J.A. Mayoral. Madrid: Arco Libros. 1987: 151-170.
- Popper, K. (1935). *Logik der Forschung*. Berlin: Akademie Verlag. 2007.
- Sperber, D. & D. Wilson (1986). *La Relevancia*. Madrid: Visor. 1994.
- Van Dijk, T.A. (1987). "La pragmática de la comunicación literaria *Pragmática de la Comunicación Literaria*. (ed) J.A. Mayoral. Madrid: Arco Libros. 1987: 171-194.