

LA CONSTRUCCIÓN DEL SIGNIFICADO EN EL TEXTO LITERARIO: APROXIMACIÓN A SU TRATAMIENTO EN EL AULA DE ELE

Antonio Ubach Medina
Universidad Complutense de Madrid

1. LAS CARACTERÍSTICAS DEL TEXTO LITERARIO

La literatura utiliza un medio que usamos de forma automática cotidianamente para comunicarnos, la lengua. Pero el modo de emplearla en literatura tiene unas particularidades sobre las que lingüistas y críticos literarios han mantenido muy variadas teorías. Hace casi veinticinco años Fernando Lázaro Carreter resumía así el estado de la cuestión sobre el uso literario del lenguaje:

Como advertirán ustedes, no es mucho lo averiguado acerca de qué es literatura, pero las perspectivas semiológica y lingüística algo ayudan a perfilar su figura, tan evanescente si queremos aprehenderla con criterios estéticos. Si resumimos lo que con trazos muy generales y sin matices llevo dicho, nos encontramos con la posibilidad de definir la literatura —por supuesto, he dejado fuera adrede los problemas especiales que, en varios puntos, plantea la literatura folklórica— como un conjunto de mensajes de carácter no inmediatamente práctico; cada uno de estos mensajes los cifra un emisor o autor con destino a un receptor universal, constituido por todos los lectores potenciales que, en cualquier tiempo o lugar, acudirán voluntaria o fortuitamente a acogerlo. Ese mensaje conlleva su propia situación; lo cual implica que, para adquirir sentido, debe instalarse en la peculiarísima de cada lector, constituyendo una situación de lectura apropiada. Por último, la obra literaria, en función de que debe mantenerse inalterada y ser reproducida en sus propios términos, se cifra o escribe en un lenguaje especial, cuyas propiedades generales se insertan en las del lenguaje literal¹, y cuyas propiedades específicas deben investigarse (1980: 190).

Los elementos que intervienen en ese acto de comunicación que es el texto literario (emisor, receptor, contexto, etc.) tienen unas peculiaridades que los diferencian de los de los actos de comunicación no literarios. En la investigación y definición de sus características se han centrado en los últimos años otras ramas de la lingüística como la pragmática², que pone en primer plano la situación prototípica de uso de la lengua, la conversación, en la que dos sujetos que comparten un contexto intercambian información cara a cara. Así, emisor y receptor no comparten el contexto situacional, por lo que no pueden establecer el diálogo que permite preguntar, corregir o cambiar el tema sobre el que se habla. El texto literario es un mensaje que el emisor ha codificado en ausencia de necesidades prácticas inmediatas que afecten a cualquiera de los dos sujetos. Y, como afirma Lázaro Carreter (1980: 180), «aún la literatura más informativa se opone al mensaje ordinario en que es prescindible», ejemplificando así esta afirmación: «El *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* era excusable apenas se difundió la noticia de la muerte del torero. Lorca no actuaba urgido por una demanda de información ni por la necesidad de darla» (Vi.), con lo cual no cumple el objetivo principal del acto de comunicación.

¹ «...lenguaje literal, es decir, el destinado a reproducirse en sus propios términos. Ya he aludido a que esta es una característica importante de la lengua literaria, pero no le pertenece en exclusiva, porque la comparte con otros muchos tipos de lenguaje que no son artísticos» (Carreter, 1980: 165).

² Vid. Escandell Vidal (1993) y con referencia a la literatura Mayoral (1987b).

No se produce la alternancia de turnos propia de la conversación, y cada uno de los sujetos que intervienen mantienen, de principio a fin, su papel de emisor o receptor. El emisor, el autor en este caso, no tiene un interlocutor concreto en un momento concreto:

Su comunicación es centrífuga, y no espera respuesta, sino acogida. Además de centrífuga, resulta pluridireccional: el mensaje sale a la vez por los cuatro cuadrantes. Pero se dirige a receptores sin rostro; muchos no han nacido: tal vez acojan el texto cuando él ya no exista. A diferencia de lo que ocurre con los otros mensajes, que actúan en un espacio y un tiempo definidos, el literario es atópico yacrónico: aunque lo dicte un acontecimiento bien localizado, puede ocurrir que siga siendo válido cuando ya no quede noticia de aquello que lo motivó (Ib.).

Sin embargo, puede advertirse una mutua influencia entre emisor (escritor) y receptor (lectores) en una doble dirección: el emisor modifica el universo cognitivo del receptor por medio del mensaje que transmite, y este está influyendo en el proceso de codificación del mensaje ya que el emisor ha de tener en cuenta su horizonte de expectativas³ para que se produzca el acto de comunicación de manera adecuada.

Existen otras peculiaridades de este peculiar acto de comunicación. A diferencia de lo habitual, la iniciativa no corresponde al emisor, sino al receptor, que es quien decide cuándo y cómo se aproxima al texto literario.

Otra característica ya mencionada y que conviene recordar es el uso no referencial del lenguaje en el texto literario. Es por ello que es ahí, en el mismo texto, donde se haya el contexto que comparten ambos sujetos participantes en este tipo de acto de comunicación. El poema, la narración o el texto dramático crean sus propios espacios literarios, y solo en ellos es posible situar cuanto allí se comunique. Si no fuera así, ciertos tipos de literatura, como la fantástica, serían inconcebibles por la ausencia de referencialidad a algo externo a la obra literaria. Esto, sin embargo, no es radical, y podemos encontrar una amplia gama de grados, desde textos con una máxima referencialidad, categoría en la que se encuadra lo que se ha denominado literatura realista, a un grado mínimo, ejemplo de lo cual lo encontramos en lo que se ha denominado la literatura hermética de algunos grupos vanguardistas o experimentales.

Como vemos, por tanto, la literatura se define por una serie de características en las que intervienen la intencionalidad del emisor, pero también la del receptor a la hora de acercarse al texto; la modalidad del lenguaje utilizado, que tiene una finalidad estética y que no puede ser modificado; la ausencia de referencialidad externa, y la creación de una referencialidad interna propia, que es recreada por el receptor por medio de la lectura; y, por tanto, de la aceptación tanto por parte del emisor como del receptor de las normas de descodificación implícitas en el texto literario, normas que conforman el individuo interioriza como un tipo de competencia que se adquiere dentro de una cultura determinada en el espacio y en el tiempo a través de un proceso en el que tiene una enorme importancia la educación reglada.

2. LOS PROBLEMAS DEL TEXTO LITERARIO EN EL AULA DE ELE

Todo lector está habituado a utilizar sus conocimientos lingüísticos y del mundo que le rodea para interpretar un texto. Esta es una actividad que en nuestro mundo se aprende desde la escuela y por tanto es algo normal para el alumno extranjero. Ahora bien, hay que tener en cuenta que el contexto cultural en el que está inserto el autor del texto es distinto al del receptor lector en este caso. Las diferencias pueden ir de un máximo a un mínimo, pero están hay dificultando una perfecta comprensión del texto y creando frustración en el alumno, que conoce todas las palabras que aparecen y que sabe cómo funcionan las normas gramaticales. Está aplicando sus conocimientos tal y como le han enseñado, pero eso no produce el resultado esperado, como comprueba cuando el texto no tiene ningún sentido para él o cuando descubre que su interpretación no tiene nada que ver con la que se da en clase.

Una teoría que aporta elementos que pueden solucionar en parte estas dificultades es la que expone un lingüista americano, Charles Fillmore⁴, la de los *marcos referenciales*. Sus estudios se re-

³ El concepto de horizonte de expectativas lo formulan los miembros de la Escuela de Constanza de crítica literaria como parte de la teoría conocida como «Estética de la recepción». Para una recopilación de textos de esta corriente de crítica literaria, vid. Mayoral (1987a).

⁴ Vid. Fillmore (1982).

fieren principalmente a la semántica. Parte de la idea de que las palabras no son entidades aisladas en el sistema lingüístico, sino que establecen relaciones con otras. Estas pueden ser formales (una palabra y sus derivados, por ejemplo, *panadero*, *panadería*; sufijos) o pueden ser de tipo semántico. Ahora bien, en este caso la palabra está haciendo referencia a un concepto y los conceptos tampoco se presentan aislados en nuestra mente. Los conceptos están en relación con nuestra experiencia en el mundo real, y de ese modo los organizamos. Por ejemplo, si mencionamos la palabra *mercado*, inmediatamente se nos vienen a la mente una gran cantidad de términos referidos a objetos y acciones que se pueden o suelen encontrar ahí y que se llevan a cabo en ese lugar. Por tanto, todo nuestro conocimiento del mundo está organizado de este modo, es decir, por medio de marcos cognitivos.

Fillmore definió un marco referencial como un sistema de conceptos relacionados de tal modo que para entender cualquiera de ellos es necesario entender toda la estructura en la que se enmarca. Cuando uno de los elementos de esa estructura se introduce en una conversación o en un texto, todos los demás aparecen como disponibles automáticamente. Es decir, se trata de una parcela del vocabulario que presupone una esquematización de los juicios que el ser humano lleva a cabo y que le permiten comprender y manejar las estructuras e instituciones sociales en las que se desenvuelve, desde la más complejas y elaboradas hasta las aparentemente más simples como la conversación.

Asimismo considera que existe igualmente lo que denomina *marcos de interacción*. Con esta denominación se refiere al modo en que el individuo conceptualiza el proceso en el que están interviniendo emisor y receptor, o autor y lector, es decir, al modo en que conceptualiza la situación comunicativa por medio de su conocimiento de innumerables factores como las fórmulas rutinarias (saludos, despedidas, etc.), el principio de cooperación conversacional, la alternancia de turnos, etc, todo lo cual contribuye a la comprensión de los intercambios conversacionales. En el caso de los textos, el conocimiento del tipo de texto al que pertenece uno de ellos en concreto (un anuncio, una esquela, un contrato comercial, un relato popular) permite al receptor saber cómo interpretar un determinado pasaje, cómo puede continuar y desarrollarse el texto y determinar cuándo se ha acabado. Ese tipo de expectativas se combinan con el material real del texto para producir una interpretación correcta. Y todo esto se da porque tenemos en mente una estructura abstracta que incluye cuáles son las funciones y el papel que asumen los sujetos que intervienen, una finalidad o propósito, sucesos tipo organizados en una secuencia natural o convencional, y todo el resto de elementos que podemos incluir en la noción de *marco*.

Por otra parte el significado convencional de una palabra está en relación con el marco cultural en el que esa palabra se usa. Fillmore pone el siguiente ejemplo. En general se presupone que a los niños hay que cuidarlos y protegerlos. «Huérfano» significa alguien cuyos padres han muerto, pero adquiere su pleno significado o significado prototípico cuando se aplica a una persona que por su edad necesita la protección que normalmente le proporcionan sus progenitores, y por tanto está en una categoría en la que otra persona debe dársela. No sólo se puede utilizar en estos casos, pero cuando no se refiere a alguien así se está usando por alguna razón fuera de su significado prototípico, provocando un resultado no habitual, que es lo que ocurre cuando, para resaltar esta idea, Fillmore cuenta la historia del acusado de matar a sus padres que pide al juez que se tenga en cuenta la atenuante de que es huérfano.

Según todo esto, las palabras están indicando y señalando categorías semánticas o cognitivas que forman parte de estructuras conceptuales mayores, en relación con determinadas situaciones o contextos en los que una comunidad sintió la necesidad de que esas categorías fueran expresables por sus miembros, y las experiencias y usos en los que surgen esas categorías, entendiendo todos estos elementos (categorías, usos, experiencias) en su forma prototípica, como sucede con el sintagma «cristiano viejo» en una determinada situación histórica española. Al usar una determinada palabra el hablante está situando el objeto al que se refiere en un determinado contexto (véase la diferencia entre *pez/pescado* o *pelear/litigar*) y por tanto en un marco referencial determinado. Al utilizar un tipo determinado de palabras que pertenecen a un marco referencial, estamos situando el texto en un contexto que no es descrito explícitamente, pero sí implícitamente por lo elementos usados en la construcción del texto y que determinan su sentido y su significado.

3. TEXTOS

Para ejemplificar todo esto, se han elegido dos textos literarios españoles recientes. El primero de ellos es un fragmento de la novela *La voz dormida*, de Dulce Chacón, que narra la experiencia

de unas mujeres republicanas encarceladas en la España franquista al acabar la guerra. A lo largo de sus páginas la acción se sitúa en Madrid, en la cárcel de Ventas y en diversos escenarios relacionados con los personajes, todos ellos lugares reales de la geografía española:

Treinta y nueve días pasó en Gobernación. Treinta y nueve días y muchas palizas y muchas horas de rodillas pasó en Gobernación. Pero Hortensia no quiere pensar en eso. Se sienta en el retrete, se toca las rodillas y piensa en Felipe. Recuerda el primer beso. Fue en Córdoba. Se acuerda de Córdoba y de la boca de Felipe buscando la suya, y se toca las rodillas. Ya están casi curadas, aunque le da la sensación de que un garbanzo se ha quedado dentro. Sí. Hay un bulto muy duro debajo de la piel, y le duele. El médico le dijo que eran figuraciones suyas. Este médico no ve bien. Está viejo y tiene legañas amarillas. Además es dentista, qué ha de saber él. Ella está en que la piel le ha crecido encima de un garbanzo. La curó una vez, solo una vez, cuando llegó de Gobernación. No le preguntó qué le dolía, él solo quería saber por qué la llevaron allí. Le dijo que en la cara no tenía nada, y ella no podía ni abrir los ojos de la hinchazón. Se toca las rodillas y recuerda. Alcohol. Alcohol le frotó el dentista en las heridas y fue peor que cuando le echaban vinagre allí, en el segundo piso de Gobernación. Había un crucifijo en aquel cuarto del segundo piso de Gobernación, y muchos garbanzos sobre una tabla con sal en el suelo

(Chacón, 2002: 137-138)

Se trata de un texto realista, con un alto grado de referencialidad, que está relacionado con unas circunstancias históricas muy concretas, pero conocidas, y últimamente cada vez más, por el lector al que va dirigido, el lector español. Ese contexto permite identificar «Gobernación» con el lugar de la Puerta del Sol de Madrid, la Dirección General de Seguridad, sede del antiguo Ministerio de la Gobernación y actualmente del gobierno de la Comunidad de Madrid, donde se llevaba a los detenidos durante toda la dictadura, conocido por su historia de torturas desde el comienzo del régimen. A ello hacen alusión los garbanzos de los que habla Hortensia, que está recordando desde la cárcel los interrogatorios posteriores a su detención. La comparación entre los elementos del marco referencial que supone la atención de un médico y lo que se está describiendo ahonda en la caracterización de la situación del personaje. El médico «no ve bien», «está viejo», «tiene legañas amarillas», «es dentista», «no le preguntó qué le dolía», etc. Y el método que utiliza para curarla, frotarle alcohol en las heridas, se compara con el que usaban en Gobernación, el vinagre, con resultados peores que los que obtenían los torturadores. No deben olvidarse tampoco las connotaciones que tiene el término dentista en general y el marco referencial que evoca.

El personaje está recordando esa experiencia desde la cárcel. A través de sus recuerdos, filtrados por el narrador en tercera persona, se nos permite conocer el punto de vista de Hortensia sobre esos treinta y nueve días y sobre el lugar en el que se encuentra en el presente de la narración, a lo cual contribuyen las repeticiones del texto («se toca las rodillas», «Gobernación», «segundo piso de gobernación») y que explican su «sensación de que un garbanzo se ha quedado dentro». La mención de Felipe hace que el lector vea una faceta diferente del personaje: se relaciona con un lugar alejado, Córdoba, aludiendo a un pasado distinto y probablemente feliz, pues se trata de una relación amorosa. Pero además el final de esta alusión sirve, por medio de la antítesis entre pasado y presente, para subrayar la situación en que se encuentra: «Se acuerda de Córdoba y de la boca de Felipe buscando la suya, y se toca las rodillas», lo que retrotrae a las torturas a pesar de la afirmación del narrador, «pero Hortensia no quiere pensar en eso». Sin embargo, esta frase sirve para mostrar que la realidad del personaje se impone a sus intenciones.

El siguiente texto pertenece a un género literario diferente, la poesía. Forma parte de *Lucernario*, libro escrito por Antonio Lucas⁵. Se trata de un poema completo, no de un fragmento, lo

⁵ Antonio Lucas (Madrid, 1975) es licenciado en Ciencias de la Información y trabaja en el periódico *El Mundo*, en la sección de cultura. Ha publicado tres libros de poesía: *Antes del mundo* (Madrid, Rialp, 1996, accesit del premio Adonais), *Lucernario* y *Las máscaras* (Barcelona, DVD Ediciones, 2004).

cual tiene la ventaja de que es un texto autónomo. Como tal hay que tratarlo incluyendo la cita que aparece al principio de la poetisa francesa Catherine Pozzi⁶, que está orientando el sentido del conjunto de versos. Es un poema lírico en el que cobran relevancia los elementos de recurrencia como la rima y la medida de los versos y en el que el «yo» poético se dirige a un «tú» y establece un diálogo:

*«La delicia olvidada de tu nombre
pondrá su corazón en algún cuerpo»*

CATHERINE POZZI.

*Con una luz de cúpula quebrada
de ojivas y llanto sin sentido
haré llegar tu música mojada
al ábside celeste del sonido.
Recuerdo aquí tu nombre y tu estatura,
la helada miel de tu tristeza erguida,
el bosque derramado en tu cintura,
la ciencia inevitable de una herida.
Entonces llegará la madrugada
en una procesión de incienso leve,
de ebrias crines verdes coronada
de arcángeles descalzos y de nieve,
y tú desnuda y loca y entorchada
harás de frías manos llanto breve.*

(LUCAS, 1999: 41)

Si en el texto anterior era necesario explicar una serie de circunstancias contextuales que tenían que ver con la realidad histórica en la que se desarrollaba la acción para una mejor comprensión del mismo, en este caso la observación hecha más arriba sobre el hecho de que el texto literario crea su propio contexto se acentúa todavía más. Este lo crean las palabras del poema, construyendo esa relación entre el «yo» y el «tú» tras la separación («delicia olvidada», «Recuerdo»).

Aquí los elementos connotativos de las palabras cobran un relieve muy importante, así como la adjetivación, que añade matices a veces sorprendentes a los sustantivos («ciencia inevitable», «incienso leve»). Asimismo se explota la capacidad metafórica de la lengua («ábside celeste del sonido», «arcángeles de nieve»). Frente a la descripción por medio de elementos reales de unos sentimientos que encontrábamos en el texto anterior, en este caso se trata de sugerirlos al lector a través de imágenes que evocan lo que ese yo poético que aparece en el texto desea transmitir. No hay una solución única, no se trata de un problema de matemáticas, pero el sentido y el significado que se le dé al poema tiene que tener en cuenta todos los elementos denotativos y connotativos que se han incluido en él, y en estos últimos es donde la ayuda del profesor puede ser muy importante por el conocimiento de ese contexto cultural en el que se inserta el poema.

4. CONCLUSIÓN

Como ya se ha indicado, las características del uso literario del lenguaje hacen que el significado de lo que aparece en el texto no se corresponda en muchas ocasiones exactamente con el que tiene en su uso normal. Además de la ausencia de referencialidad y de la necesidad de conocer el contexto en el que se ha codificado el mensaje, ya mencionadas, su sentido se va construyendo a medida que avanza el texto. El recurso al diccionario nos da definiciones muy exactas de las palabras que aparecen en él, pero que no aclaran su sentido en este caso. Así, si la aparición de «Gobernación» en el de Dulce Chacón nos lleva a la entrada de Ministerio de la Gobernación, lo que encontramos en el *DRAE*⁷, «El que tenía a su cargo los ramos de administración

⁶ Catherine Pozzi (París, 1892-1934) tras un fracasado matrimonio fue amiga y amante de Paul Valéry. En su obra destaca sobre todo la poesía, especialmente los últimos seis poemas que escribió en los años finales de su vida.

⁷ *Diccionario de la Real Academia Española.*

local, y demás concernientes al orden interior del Estado», no permite imaginar todo aquello que está implicando en el texto esa palabra. Las definiciones de «cúpula», «ojiva» o «ábside»⁸ del mismo diccionario, de carácter técnico y referidas al ámbito de la arquitectura, tampoco permiten su correcta interpretación en el poema de Antonio Lucas, dado el carácter metafórico con el que están usados estos términos.

Estas características no deben olvidarse cuando se utilicen en el aula textos literarios. La dificultad de los mismos estará en relación con el nivel de conocimiento de la lengua de los alumnos, pero debe recordarse que su comprensión no depende solamente de su competencia lingüística sino también de su competencia en el uso literario de la lengua, que en la mayoría de las ocasiones poseen en su propia lengua. Esa capacidad es la que es necesario recordarles para que este tipo de textos sea una experiencia enriquecedora en el aprendizaje del idioma y en el conocimiento de la cultura que lo expresa.

BIBLIOGRAFÍA

- Chacón, D. (2002): *La voz dormida*, Barcelona, Círculo de Lectores.
 Escandell Vidal, M. V. (1993): *Introducción a la pragmática*, Barcelona, Anthropos.
 Fillmore, Ch. J. (1982): «Frame Semantics», en *Linguistics in the Morning Calm*, The Linguistic Society of Korea (ed.), Seúl, Hanshin Publishing Co.
 Lucas, A. (1999): *Lucernario*, Barcelona, DVD Ediciones.
 Mayoral, J. A. (ed.) (1987a): *Estética de la recepción*, Madrid, Arco/Libros.
 _____ (ed.) (1987b): *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco/Libros.
 Real Academia Española (2001): *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 22ª edición. (DRAE).

⁸ «Cúpula: 1. f. *Arq.* Bóveda en forma de una media esfera u otra aproximada, con que suele cubrirse todo un edificio o parte de él. 2. f. Conjunto de los máximos dirigentes de un partido, administración, organismo o empresa. 3. f. *Bot.* Involucro a manera de copa, foliáceo, escamoso o leñoso, que cubre más o menos el fruto en la encina, el avellano, el castaño y otras plantas. 4. f. *Mar.* Torre de hierro, redonda, cubierta y giratoria, que tienen algunos buques blindados, dentro de la cual llevan uno o más cañones de grueso calibre». «Ojiva: 1. f. Figura formada por dos arcos de círculo iguales, que se cortan en uno de sus extremos y volviendo la concavidad el uno al otro. 2. f. Parte delantera o superior del proyectil, cuyo corte longitudinal tiene la forma correspondiente a su propio nombre. 3. f. Ingenio cargado de explosivo o provisto de instrumentación que se desprende de los grandes cohetes cuando estos alcanzan su máxima velocidad. 4. f. *Arq.* Arco de forma de ojiva». «Ábside: 1. amb. *Arq.* Parte del templo, abovedada y comúnmente semicircular, que sobresale en la fachada posterior, y donde se instalaban el altar y el presbiterio».