El texto literario desde la Pragmática: sus aplicaciones en el aula de ELE (Fernando Aramburu y Javier Cercas)

Antonio Ubach Medina
Universidad Complutense de Madrid

1. Introducción

La situación prototípica del uso habitual del lenguaje es la de dos interlocutores que comparten el mismo contexto espacio-temporal y que establecen un intercambio lingüístico con una finalidad comunicativa. La incorporación del contexto a los estudios sobre la lengua ha permitido analizar y explicar intercambios conversacionales y establecer normas que el hablante emplea de forma automática en los que, desde un punto de vista sintáctico o semántico, podría considerarse que sus enunciados son agramaticales, absurdos o sin sentido.

No obstante, la lengua no solo se utiliza para la comunicación oral. El texto escrito también tiene una finalidad comunicativa. No es lo mismo la lista que escribimos para hacer la compra, el prospecto de una medicina, las instrucciones para usar el televisor, la noticia que aparece en un periódico o la novela que leemos cómodamente en el sillón de casa tras un día de trabajo.

En todos estos textos el sujeto que los ha escrito parte de una situación que cambia con respecto a aquella en la que se da ese uso habitual del lenguaje en la comunicación cara a cara. El emisor codifica su mensaje en ausencia del receptor, es decir, emisor y receptor no comparten el contexto espacio temporal. Ello obliga al emisor, en principio, a poner un especial cuidado en el resultado final de ese proceso de codificación del lenguaje ya que el receptor no puede asegurarse si está descodificando bien los enunciados por medio de preguntas al emisor, algo frecuente en una conversación.

A esto, en el caso de la novela, o de cualquier texto literario, se añade otra diferencia. Dado su carácter de ficción, las normas sobre la referencialidad y el valor de verdad de los enunciados no funcionan del mismo modo que en el uso habitual de la lengua, por lo que el principio de cooperación y las máximas conversacionales aparentemente no son aplicables a este tipo de enunciados.

Sin embargo, cuando leemos un texto literario, sea del tipo que sea, resulta difícil no admitir que se ha producido un proceso de comunicación y que mediante la lectura no hemos tenido acceso a conocimientos, ideas o sentimientos, o a matizaciones de estos, que han aportado alguna novedad al modo de contemplar el mundo y situarnos en él que teníamos antes de esa lectura.

2. Pragmática y texto literario

Como viene sucediendo desde principios del siglo XX, la evolución de los estudios lingüísticos ha tenido repercusiones en los llevados a cabo sobre literatura, algo lógico dado que la materia prima del arte que llamamos literatura es la lengua. Cuando los iniciadores de la pragmática se

ASELE. Actas XVI (2005). ANTONIO UBACH MEDINA. El texto literario desde la Pragmática: sus aplicaci...
Centro Virtual Cervantes

enfrentan al texto literario hablan de un uso «no serio» del lenguaje y de «decoloraciones» (Austin, 1962). Como resume Escandell (1993, 237):

> En la comunicación literaria, por tanto, no están vigentes las reglas de adecuación: no se dan los requisitos exigidos, ni se generan las expectativas y los comportamientos habituales, ni se producen los efectos esperados; además, tampoco la referencia funciona del mismo modo en que lo hace en el empleo corriente. Sin embargo, no por ello los textos literarios se interpretan como muestras de constantes infortunios. Y es que los lectores *sabemos de antemano* que no cabe esperar que se satisfagan los principios que rigen los intercambios cotidianos. La consecuencia que de ello se deriva parece clara: tiene que haber *algo* en la literatura que la aparte de los usos cotidianos del lenguaje, que ponga sobre aviso a los destinatarios de que quedan suspendidas las convenciones corrientes, y que sea responsable de las variaciones observadas.

Como se ha señalado anteriormente, los tipos de textos escritos que se pueden encontrar son de una gran variedad. En un mundo en que la escolarización se inicia a una edad muy temprana, y por tanto el alumno aprende a leer y escribir desde muy pronto, está acostumbrado a descodificar los textos de acuerdo con las normas adecuadas al tipo al que pertenece. La identificación del tipo de texto se produce por toda clase de datos, desde el soporte (un periódico, una revista, el papel que hay dentro de la caja de medicamentos, el que se encuentra en el embalaje del ordenador, un libro de texto, etc.) hasta el registro de la lengua utilizado.

Esto crea una actitud previa al inicio de la lectura por parte del sujeto, determinada por aquello que espera de la misma, es decir, el lector se aproxima al texto con un horizonte de expectativas concreto que Jauss (1970: 173-174) dice que:

> [...] puede obtenerse también a partir de tres factores [...]: en primer lugar, a partir de normas conocidas o de la poética inmanente del género; en segundo lugar, de las relaciones implícitas con respecto a obras conocidas del entorno histórico literario; y en tercer lugar, de la oposición ficción y realidad, función poética y práctica del lenguaje, que, para el lector que reflexiona, siempre existe, durante la lectura, como posibilidad de comparación. El tercer factor incluye el hecho de que el lector puede percibir una nueva obra tanto en el horizonte más estrecho de su expectación literaria como también en el horizonte más amplio de su experiencia de la vida.

Aunque la definición de Gauss del «horizonte de expectativas» se refiere al texto literario, el lector lleva a cabo un proceso similar ante cualquier texto, esperando encontrar en él determinados enunciados y contenidos en relación con sus experiencias previas.

3. Texto literario y actos de habla.

La teoría de los actos[1] de habla ocupa un lugar destacado dentro de los estudios pragmáticos, en su intento de analizar cómo el lenguaje interactúa con el contexto en que se producen los enunciados. Dentro de esta, Levin (1976: 69-70) dice lo siguiente para explicar las características del texto poético:

[1] V. Levinson (1983) y Escandell (1993).

ASELE. Actas XVI (2005). ANTONIO UBACH MEDINA. El texto literario desde la Pragmática: sus aplicaci...
Centro Virtual Cervantes

La oración que propongo como la oración implícita dominante para los poemas, la que expresa el tipo de fuerza ilocutiva que se supone que debe tener el poema, es la siguiente:

Yo me imagino a mí mismo en, y te invito a ti a concebir, un mundo en el que...

Este performativo implícito hace partícipe al lector en la construcción de un mundo, que es el que se crea en la obra. Por tanto, aunque en principio el papel del receptor en el texto literario es de carácter pasivo (simplemente, descodifica el mensaje), es mucho más activo de lo que aparentemente cabría suponer pues se ve obligado a ir reconstruyendo el universo de la obra literaria a partir de las claves que el emisor ha dejado en el texto para el destinatario en el que estaba pensando cuando lo escribió, es decir, el lector implícito no representado, que define así Pozuelo Yvancos siguiendo a Iser (1994: 230):

> Es un lector que el texto necesita para su existencia y que el proceso de lectura va estableciendo, aquel que colma las presuposiciones, que llena los vacíos y extrae al texto de su indeterminación.

Lector que el emisor imagina en un contexto histórico y cultural determinado, y que lectores no contemporáneos al proceso de escritura pueden no compartir en principio.

4. Un cuento de Fernando Aramburu[2]

No ser no duele (Aramburu, 1997) es un libro de cuentos cuyo tema es la muerte, de ahí el título. La última parte lleva el mismo título que el general de la obra y está formado por relatos cortos que ocupan como máximo cuatro páginas, siendo la mayoría de menor extensión. El que aquí nos ocupa no llega a la página y es el número 15 de este apartado.[3]

El narrador, en primera persona, aparece no solo como participante sino como protagonista de la acción. La primera persona del singular se transforma muy pronto en primera del plural («fundamos», «nuestras», «tuvimos»), en cierto modo como estrategia para disminuir la responsabilidad personal del yo narrador en lo que se relata. Sin embargo, el comienzo («Yo y catorce más»), al alterar la posición habitual del pronombre personal hace que este cobre un relieve que impregna todo el texto.

El momento inicial que se describe está relacionado con lo secreto, con la clandestinidad («escondidos en una bodega»). El término que se utiliza («organización») tiene unas características de neutralidad que se ven rápidamente desmentidas por dos hechos: la utilización sistemática del sintagma «organización terrorista» en los medios de comunicación españoles para referirse a ETA y las actividades que se describen a continuación.

La primera es la discusión anterior «al acuerdo de abrazar ciertos dogmas ideológicos». Este enunciado es clave en la caracterización debido al significado de la palabra «dogma», que según Moliner (1983) es «Afirmación tenida por indudable, la creencia en la cual es obligatoria para lo

---

2 Nacido en San Sebastián en 1959, comienza su carrera literaria publicando poesía y obras de teatro infantiles, además de formar parte del grupo CLOC de Arte y Desarte. Licenciado en Filología Hispánica, actualmente es profesor en Alemania. Ha publicado las siguiente novelas: *Fuegos con Limón* (1996), *Los ojos vacíos* (2000) y *El trompetista del Utopía* (2003), además de la colección de relatos *No ser no duele* (1997).

3 Aramburu, Fernando (1997: 258-259).

ASELE. Actas XVI (2005). ANTONIO UBACH MEDINA. El texto literario desde la Pragmática: sus aplicaci...
Centro Virtual Cervantes

adeptos a la doctrina de que forma parte»[4]. Hay tres términos en la definición que merece la pena resaltar: creencia, adeptos y doctrina, que insertan en el ámbito de lo casi religioso esa ideología en la que se basa la actividad que se describe después, contradiciendo el significado del término «discusión», pues los dogmas no se discuten.

A cualquier lector familiarizado con la reciente historia de España lo que viene a continuación le resulta una confirmación de esa primera asociación con la organización terrorista. Pero, al hablar directamente de las acciones de esta, se aleja la responsabilidad del yo narrador pues utiliza la forma impersonal del verbo:

> Hubo una explosión inicial, un cadáver primero, una primera viuda afligida, rodeada de huérfanos. El hecho se repitió, con breves intervalos y variaciones meramente episódicas, por espacio de cuatro décadas.

A ello se añade la despersonalización de la víctima y su inclusión, usando el ordinal «primera», en una serie en la que todas las circunstancias son iguales, convirtiendo la muerte en un hecho intrascendente por su simple repetición. Un enunciado posterior, ya al final del texto, eleva esta consideración un grado más cuando valora el resultado de su actividad diciendo: «...hemos matado a más de mil doscientas personas, entre enemigos auténticos y los habituales transeuntes con mala pata».

Aparecen también términos que dan un carácter militar a los hechos que está describiendo: «larga lucha», «héroes, traidores y caídos». Términos que lo rodean todo de connotaciones de carácter positivo dentro de un marco referencial[5] de guerra de liberación, es decir, dentro del discurso habitual del grupo terrorista.

A pesar de que el texto está compuesto de enunciados con una estructura en general simple, el final es de una cierta complejidad:

> Aunque jamás alcanzamos objetivo político alguno, a las narraciones históricas les será forzoso acordarse de nosotros por cuanto en el curso de los cuarenta y tantos años que ya dura nuestra actividad armada, hemos matado a más de mil doscientas personas, entre enemigos auténticos y los habituales transeuntes con mala pata. Esto es importante, ¿no?

No hay que olvidar que todo el cuento forma parte del discurso de ese narrador en primera persona que comunica en la primera frase su participación en la fundación de la organización. Es decir, se trata de un personaje que además es el autor implícito representado el cual, según Pozuelo Yvancos (1994: 230), es «la figura que en el texto aparece como responsable de su escritura, como autor de la misma». Por tanto, es desde su punto de vista desde el que se está narrando, y por ello termina con ese adverbio de negación en forma interrogativa que presupone, en el uso habitual en espa-

---

4 DRAE: 1. Proposición que se asienta por firme y cierta y como principio innegable de una ciencia. 2. Doctrina de Dios revelada por Jesucristo a los hombres y testificada por la Iglesia. 3. Fundamento o puntos capitales de todo sistema, ciencia, doctrina o religión.

5 Charles Fillmore (1982: 111) define el marco referencial como «any system of concepts related in such a way that to understand any of them you have to understand the whole structure in which it fits; when one of the things in such a structure is introduced into a text, or into a conversation, all of the others are automatically made available». V.. también Harshaw (1984).

ASELE. Actas XVI (2005). ANTONIO UBACH MEDINA. El texto literario desde la Pragmática: sus aplicaci...
Centro Virtual Cervantes

ñol, que el receptor está de acuerdo con lo que afirma el emisor, hasta el punto de que si no lo está le resulta obligatorio formular su respuesta como una excusa, utilizando expresiones claramente marcadas en este sentido.[6] Es decir, el autor implícito representado está obligando al lector a estar de acuerdo con lo que se ha dicho en el texto.

Ahora bien, el lector al que va dirigido el texto está compartiendo un contexto espacio-temporal (en 1997 es cuando se produjo el secuestro y asesinato del concejal Miguel Ángel Blanco y el secuestro y posterior liberación del funcionario de prisiones Ortega Lara) en el que ese acuerdo no solo le resulta imposible, sino que le provoca una reacción de indignación el hecho de que alguien, y más si es miembro fundador de la «organización», presuponga ese acuerdo y además le obligue a excusarse si ese acuerdo no existe. De este modo, la reacción de condena se convierte en más radical que la que se daría frente a la simple exposición de unos hechos perfectamente conocidos y el autor está provocando el rechazo del discurso del autor implícito, del yo narrador, pues el lector no puede alejarlo de su propia realidad.

5. Javier Cercas, autor o personaje

La novela de Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, plantea problemas un tanto diversos a los del cuento de Aramburu. También se trata de una narración en primera persona, pero frente al anonimato de la narración anterior, en este caso el yo narrador recibe el mismo nombre que el del autor de la obra, Javier Cercas. Además, en las primeras páginas se dan unos datos que tienen similitud con los de la vida real del escritor: trabaja como periodista (el autor colabora en la prensa), profesión a la que vuelve después de haber publicado un par de obras con escasa repercusión, vive en Gerona, etc. Antes de *Soldados de Salamina*, Cercas el escritor había publicado *El móvil* (1987), un conjunto de relatos, y la novela *El inquilino* (1989). Del año 2005 es *La velocidad de la luz*.

La narración parte de una entrevista con el escritor Rafael Sánchez Ferlosio, en la que salen a relucir algunos datos sobre su padre, Rafael Sánchez Mazas, que ocupó altos cargos en los inicios del régimen franquista por su condición de miembro fundador de la Falange. El resultado de la entrevista es el propósito declarado del personaje protagonista de retomar su carrera como escritor para publicar esa historia, pero no como ficción sino como una investigación cuya finalidad es escribir una novela-reportaje.

A lo largo de las páginas de *Soldados de Salamina*, el lector asiste a esa investigación que lleva a cabo el personaje Javier Cercas para comprobar los datos que le han suministrado sobre el fallido fusilamiento de Sánchez Mazas, es decir, a toda la labor previa a la escritura de la novela, que acaba desembocando en el encuentro con el soldado que salvó la vida del político falangista. En el texto van apareciendo personajes reales, tanto del pasado como actuales, que bien intervinieron en la acción durante la Guerra Civil, bien proporcionan información sobre cómo seguir las pistas que el periodista va descubriendo, como Andrés Trapiello (p. 34).[7] Además, se insertan textos de un diario escritos por el propio Sánchez Mazas sobre ese episodio de su vida que Cercas obtiene en el transcurso de sus pesquisas.

---

6 Ante invitaciones formuladas este modo (*Te vienes al cine esta tarde, ¿no?*) resulta necesario utilizar expresiones que justifiquen la negativa (*Es que tengo que ir al dentista*).

7 Todas las citas se hacen con referencia a la edición citada en la bibliografía.

ASELE. Actas XVI (2005). ANTONIO UBACH MEDINA. El texto literario desde la Pragmática: sus aplicaci...
Centro Virtual Cervantes

Todos estos elementos hacen que el lector se adentre en la narración con una actitud distinta a la habitual ante un texto de ficción. El autor está jugando con esta aparente ambigüedad de modo que obliga a descodificarlo como un reportaje pues, salvo los episodios de la vida del personaje Javier Cercas que se insertan de vez en cuando, todo lo demás no pertenece a lo ficticio. Además, la aportación de datos y documentos avalan la veracidad de lo que se está contando.

Sin embargo, la novela no se ha presentado ante el lector como una obra que pertenece al mundo de lo real. Como dice Escandell (1993: 245-246) cuando se pregunta «cuál es el mecanismo que detecta la obra literaria»:

> La respuesta parece estar en el hecho de que la literatura es una institución social... una obra se ofrece ante nosotros como literaria y entonces nosotros realizamos los ajustes cognoscitivos necesarios... Así pues, considerar que algo es literatura es fruto de una convención social. Por ello, y como ocurre con todos los tipos de convención, hay que saber econocerla y cuáles son sus implicaciones... En cierto sentido, puede hablarse también de la existencia de condiciones de adecuación para la recepción de la obra literaria, cuyo incumplimiento puede dar lugar a todo tipo de «infortunios». De hecho, la literatura misma ha explotado, a veces, la tensión existente entre los principios del mundo «real» y los del mundo creado por la ficción.

En este caso, la tensión está basada en esa proximidad entre el mundo real y el que se está construyendo en las páginas de la novela. Y desemboca al final de la misma, cuando el personaje Javier Cercas acaba descubriendo al soldado que hizo posible la salvación de Sánchez Mazas. Se trata de Miralles, un soldado republicano que actualmente tiene 82 años y vive en una residencia en las cercanías de Dijon (Francia). El encuentro se produce gracias a Roberto Bolaño,[8] escritor chileno que conoce el personaje Cercas y que había coincidido con él. Cuando le explica las razones de su interés por Miralles, se produce la siguiente conversación:

> —¡Chucha, Javier! –exclamó Bolaño–. Ahí tienes una novela cojonuda. Ya sabía yo que estabas escribiendo.
>
> —No estoy escribiendo. –Contradictoriamente añadí–: Y no es una novela. Es una historia con hechos y personajes reales. Un relato real.
>
> —Da lo mismo –replicó Bolaño–. Todos los buenos relatos son relatos reales, por lo menos para quien los lee, que es el único que cuenta (p. 173).

Hasta este momento la tensión entre realidad y ficción se mantiene y queda definida por las palabras de Bolaño. Más tarde se produce la entrevista con Miralles y la reivindicación del papel que los republicanos desempeñaron, así como la necesidad de recuperar esa parte de la historia española antes de que sus protagonistas desaparezcan. Podría ser en realidad un reportaje, y casi se desea que ese soldado republicano pertenezca también al mundo de la realidad, como tantos otros de los que han ido apareciendo en las páginas de la novela. Pero el relato de ficción ha servido para aquello que el escritor Javier Cercas se había propuesto, reivindicar en el ámbito de lo real a todos aquellos que lucharon en el bando perdedor, como se puede comprobar por la repercusión que tuvo la novela en el momento de su publicación.

---

[8] Se trata también de una referencia real. Roberto Bolaño es un escritor nacido en Santiago de Chile en 1953 que tras el golpe de estado de 1973, y después de recorrer varios países, acabó instalándose en España hasta su muerte el 15 de julio de 2003.

ASELE. Actas XVI (2005). ANTONIO UBACH MEDINA. El texto literario desde la Pragmática: sus aplicaci...
Centro Virtual Cervantes

Bibliografía

ARAMBURU, Fernando, *No ser no duele*, Barcelona: Tusquets, 1997.

AUSTIN, J. L. (1962), *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona: Paidós, 1982.

CERCAS, Javier, *Soldados de Salamina*, Barcelona: Círculo de Lectores, 2001.

ESCANDELL, M.ª Victoria: Introducción a la pragmática, Barcelona: Anthropos, 1993.

FILLMORE, Charles, «Frame Semantics», en The Linguistic Society of Korea (ed.), *Linguistics in the Morning Calm*, Seúl: Hanshin Publishing Co., 1982, pp. 111-137.

HARSHAW, Benjamín (1984), «Ficcionalidad y campos de referencia», en GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (ed. e intr.), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid: Arco/Libros, 1997.

JAUSS, Hans Robert (1970), *La literatura como provocación*, Barcelona: Península, 1976.

LEVIN, Samuel R. (1976), «Consideraciones sobre qué tipo de acto de habla es un poema», en Mayoral, José Antonio (ed.), *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid: Arco/Libros, 1987.

LEVINSON, Stephen C. (1983), *Pragmática*, Barcelona: Teide, 1989.

MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1983.

POZUELO YVANCOS, José María, «Teoría de la narración», en VILLANUEVA, Darío (coord.), *Curso de teoría de la literatura*, Madrid: Taurus, 1994.

ASELE. Actas XVI (2005). ANTONIO UBACH MEDINA. El texto literario desde la Pragmática: sus aplicaci...
Centro Virtual Cervantes