

## EL SIGNO LITERARIO Y LA ORDENACIÓN DE LA CIENCIA DE LA LITERATURA

Creo que conviene precisar lo que haya de entenderse por signo literario, puesto que existe cierta tendencia, desde que la Semiología se ha difundido y vulgarizado, a usar esta denominación aplicada al signo lingüístico en su función literaria, es decir, al signo connotativo o signo estético, según lo describe Johansen<sup>1</sup>. Y parece evidente, en buena ortodoxia estructuralista, que la obra literaria es, de por sí, indivisible como signo, es decir, posee una unidad de significado. La literatura es un sistema segundo de signos, que utiliza un sistema primario, el lingüístico, como sustancia de expresión. El estudio del signo lingüístico, en su función literaria, parece ser el objeto claro de la Estilística y ya lo era de la Poética antigua. Pero, en cualquier caso, su sentido es parte de la significación total del texto, literariamente parte de signo y no signo, sustancia y no forma.

Entendida, pues, la obra literaria unitariamente como un signo, resultará útil tratar de definirlo, de establecer sencillamente su estructura esencial y de explicar, en función de esa estructura, lo que la observación y el reconocimiento de las obras literarias ha ido codificando a lo largo de los siglos.

La obra literaria es un producto lingüístico, de eso no cabe duda. Y parece lógico suponer que su configuración semiológica sea análoga a la del signo lingüístico. Si aceptamos que la lengua es sustancia de la expresión literaria, en la obra literaria habrá que con-

---

<sup>1</sup> Svend Johansen, «La notion de signe dans la Glossématique et dans l'Esthétique», *Recherches Structurales*, TCLC, 5, págs. 288-303.

siderar también una forma de la expresión y un plano del contenido con sus respectivas forma y sustancia.

La fórmula hjelmsleviana del signo lingüístico ( $Es \rightarrow Ef \rightleftharpoons Cf \leftarrow Cs$ ), diferenciada, como es sabido, por Johansen en puro signo denotativo ( $E ds \rightarrow E df \rightleftharpoons C df \leftarrow C ds$ ) y signo estético o connotativo ( $E cs \rightarrow E cf \rightleftharpoons C cf \leftarrow C cs$ ) puede servirnos de pauta para formular igualmente el signo literario que puede representarse así  $Els \rightarrow Elf \rightleftharpoons Clf \leftarrow Cls$ , o sea, una sustancia de la expresión literaria manifestada por una forma de la expresión literaria en interdependencia con una forma del contenido literario que manifiesta una sustancia de contenido literario<sup>2</sup>.

En el signo estético o connotativo de Johansen la sustancia de la expresión connotativa es el signo denotativo o signo lingüístico; en el signo literario la sustancia de la expresión es el conjunto de esos signos connotativos, es decir, los signos lingüísticos elegidos conscientemente por el autor de entre la materia lingüística total que la lengua utilizada le ofrece.

Quizás convenga recordar aquí que la distinción aristotélica entre materia y sustancia es perfectamente válida, aunque, a veces, en la utilización literaria o lingüística de las últimas décadas hayan tendido a considerarse ambos términos como sinónimos. La sustancia representa en todo caso una primera formalización de la materia. Si la Fonética ha sido reivindicada, desde esta perspectiva, como disciplina lingüística<sup>3</sup>, la Estilística literaria o Lingüística del habla literaria, puede tener claramente delimitado su lugar en la Ciencia de la literatura. El verdadero formalismo tal vez consiste no en desprestigiar las sustancias, como Hjelmslev quiso hacer en el terreno lingüístico, sino en considerar que éstas son ya, en cierto modo, forma también.

Porque si de esta elección en la materia lingüística pasamos a la otra elección que el escritor se ve obligado a realizar en la ingente materia literaria que le ofrecen la realidad circundante y el mundo ilimitado de sus figuraciones, fácilmente apreciamos que esta otra

<sup>2</sup> Utilizo el sistema de notación de Johansen. Las equivalencias son las siguientes:  $E$  = expresión,  $C$  = contenido,  $f$  = forma,  $s$  = sustancia,  $d$  = denotativo,  $c$  = connotativo,  $l$  = literario.

<sup>3</sup> Véase Eugenio Coseriu, «Forma y sustancia en los sonidos del lenguaje», recogido en su *Teoría del lenguaje y Lingüística general*, Madrid, 1962, págs. 115-234.

elección de sustancias, esta inicial fijación de asunto, representa igualmente una primera formalización, y no es tan completamente ajena a la valoración literaria como un formalismo rígido, que yo mismo he sustentado, nos ha podido hacer creer. Sin que se pueda justificar el tipo de crítica que atiende exclusivamente a las sustancias de contenido, es decir, la crítica moral que casi siempre ha imperado (ayer cristiana, hoy generalmente marxista), crítica dispuesta a valorar únicamente la obra literaria por su asunto, relegando a segundo plano el logro artístico como tal, en cualquier caso el acierto en la elección de asunto no es desdeñable en el enjuiciamiento de la obra literaria, porque, si bien el escritor debe ser absolutamente libre para elegir, su libertad es su compromiso.

Tras estas aclaraciones sobre sustancias de forma y contenido y primeros niveles de formalización, habrá que preguntarse cuáles son las formas de expresión y de contenido literarios, qué aspectos de la literatura podemos situar bajo cada uno de ambos conceptos.

Verso y prosa parecen ser, con toda evidencia, las dos formas iniciales y más amplias de la expresión literaria. Se oponen claramente, cumplen una determinada función literaria y la conmutación de una por otra puede alterar esa función sin modificar en absoluto la sustancia lingüística que configuran. En un texto como el siguiente:

Yo estaba echado en la tierra, enfrente del campo infinito de Castilla, que en la dulzura amarilla de su claro sol poniente el otoño envolvía. El arado, paralelamente, lento, abría el haza oscura y la mano abierta, sencilla, la semilla arrojaba en su entraña honradamente partida,

la conmutación por prosa, respetando absolutamente todos los elementos lingüísticos, ha destruido la función literaria evidente de los distintos ritmos conjugados en los ocho versos iniciales del conocido soneto «Octubre» de Juan Ramón Jiménez:

Estaba echado yo en la tierra, enfrente  
del infinito campo de Castilla,  
que el otoño envolvía en la amarilla  
dulzura de su claro sol poniente.  
Lento el arado, paralelamente,  
abría el haza oscura y la sencilla  
mano abierta arrojaba la semilla  
en su entraña partida honradamente.

A partir de la forma extensa verso, toda la codificación métrica actúa diversificando las posibles formas de expresión versal y funcionando, cada metro, cada estrofa, como unidades de un sistema formal al que el poeta se ciñe, eligiendo tal unidad y no tal otra o alterando la norma establecida, lo cual es, en cualquier caso, una manera de tenerla en cuenta. En fin, dilucidar todo lo que sea sistemático y todo lo que sea normativo y hasta qué punto son funcionales las transgresiones de la norma y factibles las alteraciones del sistema puede ser la tarea de una Métrica estructural que adquiera conciencia de cuál es el punto exacto de su cometido en el conjunto de la Semiología literaria.

En cuanto a las formas de expresión en que la prosa se diversifica no se han entendido nunca con la precisión de las formas métricas y hay mucho, me parece, que investigar a ese respecto, pero ya las diversificaciones clásicas de estilos (rodio, ático, asiático), y distinciones recientes como los sintagmas progresivos y los sintagmas no progresivos de Dámaso Alonso, responden a oposiciones formales centradas en el plano de la expresión.

Incluso ciertas constantes gramaticales, y eso ya independientemente de prosa o verso, representan formas de expresión literaria, no de contenido, como veremos en seguida.

Y, refiriéndonos ya a las formas de contenido literario, ¿cuáles son? En principio, los géneros. Me refiero a los tres grandes géneros tradicionales: Épica, Lírica y Dramática, no a los subgéneros, llamados con frecuencia géneros también. Si prosa y verso se ofrecían, con toda evidencia, como las dos formas iniciales y más amplias de la expresión literaria, épica, lírica y dramática, representan análogo papel como formas de contenido. Que lo son queda claro mediante el procedimiento de la conmutación. Idéntico asunto es decir idéntica sustancia, porque el asunto en su sentido literario tradicional responde a lo que llamamos sustancia de contenido, puede ser manifestado épica, lírica o dramáticamente. El trasvase de géneros es práctica habitual. Por citar ejemplos recientes, recordemos «Misericordia» de Galdós y «Tirano Banderas» de Valle-Inclán, fácilmente convertidas en textos dramáticos.

A partir de esa triple oposición inicial, formalizaciones del contenido, más intensas, se pueden descubrir en los tres géneros. En la épica (donde incluyo naturalmente la novela, su manifestación

actual) hay dos ingredientes funcionales claros, tiempo y personaje, que actúan como formas de contenido: el mismo relato puede presentarse en un tiempo lineal o, con superposiciones e intercalaciones temporales de todo tipo, y esas manipulaciones del tiempo son relevantes, positiva o negativamente, eso es cuestión del arte con que estén efectuadas, pero en cualquier caso actúan sobre la significación global del signo. Lo mismo ocurre con la perspectiva del relato desde los personajes: la llamada novela autobiográfica, la de narrador omnisciente, etc., todo eso son formas de contenido novelesco. Piénsese en posibles conmutaciones, imagínese lo que sería —lo que no sería— un *Lazarillo* en tercera persona. Ahora bien, no siempre las personas gramaticales —y enlace con lo que antes apunté— responden a formas de contenido: hay relatos en tercera persona, en los que todo está narrado desde la perspectiva de un solo personaje, siempre presente en la acción y testigo constante de las de los demás, que sólo conocemos a través de él. Se trataría, pues, de una tercera persona como forma de expresión, primera persona como forma de contenido.

El espacio, que los manuales más conocidos<sup>4</sup> agregan a tiempo y personaje como elementos esenciales de la novela, no es consustancial como éstos al relato, es una mera sustancia de contenido de la que se puede prescindir (recuérdense las novelas de Unamuno) y no es nunca elemento formalizador. El espacio sólo actúa como forma en los géneros representables y en tanto en cuanto son representados. Podríamos decir que el texto dramático es una sustancia de contenido que puede ser manifestada por distintas formas o posibles escenificaciones.

Claro que esto no quita para que el texto dramático, como tal texto literario, no pueda mostrar sus propias formas de contenido, aunque en puridad no acierto a ver en él otras que las tomadas en préstamo a la narrativa (transposiciones temporales en las obras de Priestley, por ejemplo, relatos intercalados, con posibles perspectivas personales)<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Por ejemplo, en el de W. Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, tan reeditado y manejado en los últimos años.

<sup>5</sup> No se me oculta la frecuencia con que ciertas técnicas narrativas, tomadas más bien del cine que de la novela, aparecen en manifestaciones teatrales recientes. No es momento de discutir la eficacia o la inconveniencia del «flash back» en el teatro, pero he de decir que obras como «Usted también podrá

En cuanto a la lírica, habría que plantearse hasta qué punto las llamadas actitudes de lo lírico responden a formas de contenido o a una mera división de las sustancias.

Las divisiones genéricas, los llamados subgéneros en sentido estricto, géneros en sentido amplio, suelen responder a criterios heterogéneos, si nos atenemos a la estructura del signo, y de ahí tal vez las demoradas polémicas sobre la razón de su existencia.

En general, la mayor parte de los subgéneros establecidos responden a diferencias en la sustancia de contenido. Novela de acción, de personaje, de acontecimiento, novela histórica, de costumbres, novela psicológica, novela social. A veces se intercala otro criterio: novela autobiográfica, novela epistolar, novela conductista, novela estetizante. Si se aclarara en cada caso a qué plano y nivel del signo literario se acoge el criterio, sería mucho más fácil poner un poco de orden en el maremágnum. Lo mismo ocurre con los subgéneros teatrales, ceñidos desde sus inicios a una división por la sustancia de contenido (tragedia, comedia, drama), y no digamos nada de los subgéneros líricos, en los que los asuntos son de por sí definidores al ser éstos, en contraposición a otros géneros, número contado y siempre repetido. La elegía, la oda, el himno, el madrigal son denominaciones de algunas de esas eternas sustancias de contenido, pero la cosa se complica porque el criterio no es único y se revuelven con ellas otras denominaciones, algunas de clara referencia estrófica (soneto, silva, romance), y por tanto fácilmente discernibles, pero otras más complicadas, como la endecha, donde se atiende por una parte a la sustancia de contenido (elegíaco) y de otra a la forma de la expresión (verso de arte menor), o la égloga, de referencia temática, y llamo tema a la manifestación de una sustancia de contenido precisa (amor) en una forma de contenido determinada (diálogo de pastores)<sup>6</sup>.

Creo que una de las mayores ventajas que puede ofrecer esta consideración del signo literario con una estructura interior semejante a la del signo lingüístico es precisamente la de llegar a una

---

disfrutar de ella» de Ana Diosdado, tan alabada precisamente por sus novedades técnicas, a mí me resultan de un hibridismo muy poco convincente.

<sup>6</sup> Para mi concepto de «tema» y su diferenciación de «asunto», véase mi trabajo «El tema del árbol caído en Meléndez Valdés», *Cuadernos de la Cátedra Feijoo* 19, Oviedo, 1966, págs. 12 sigs.

mayor precisión terminológica y clasificatoria. Hay una serie de hechos literarios bien conocidos por la tradición, pero definidos aisladamente, sin criterio suficiente, mezclando lo relevante y lo irrelevante. Los casos que someramente acabamos de tratar, a título de ejemplo, dan idea de los frutos que pueden lograrse por este nuevo camino.

Una oposición como la tradicional de fondo y forma es aceptable y tiene sentido si entendemos por fondo la sustancia del contenido literario y por forma todo lo demás, pero cuando, con alegre irresponsabilidad sinonímica, se alterna esta terminología con la de contenido y forma, se crea ya un lamentable confusionismo que debemos desterrar para entendernos.

La Ciencia de la Literatura debe ser así una disciplina semiológica que estudie las obras literarias como un sistema de signos en el que cabe distinguir, al igual que en el lingüístico, dos planos, de la expresión y el contenido, y en cada uno de ellos forma y sustancia. La lengua, por una parte, y el mundo objetivo e ideal, por otra, son las dos materias con las que necesariamente hay que contar. A partir de ahí todo es formalización y no sólo en una dirección, sino en ambas.

No he querido abusar de la algebrización de lo expuesto, pero de todos modos la fórmula del signo literario como  $Els \rightarrow Elf \Leftrightarrow Clf \leftarrow Cls$  facilita y simplifica las referencias. La Ciencia de la Literatura podría ordenarse, de acuerdo con ese esquema, en una Estilística o estudio de la *Els*, una Métrica y una posible Sintaxis literaria, que se ocuparía de la *Elf*, una Teoría de los Géneros y sus técnicas, que prestará atención a los fenómenos de *Clf* y, finalmente, una Teoría de los Asuntos que tratará de la *Cls*. En cualquier caso, el mismo carácter unitario del signo hace que estas divisiones no puedan ser rígidas y que la Ciencia de la Literatura constituya necesariamente una unidad.

Queda por dilucidar un último punto. Si cada obra literaria es un signo, ¿el conjunto de las obras literarias constituye un sistema? Parece que un principio semiológico insoslayable es el de que un signo lo es en tanto en cuanto se opone a otro signo o a la ausencia de él y el conjunto de los signos constituye sistema. El hecho de que determinados conjuntos de signos resulten no sólo prácticamente, sino incluso teóricamente infinitos, como ocurre con el pro-

pio léxico en una lengua, por ejemplo, no quita que puedan ordenarse en subconjuntos, en subsistemas susceptibles de ser analizados y descritos.

Podríamos pensar que esto, para la literatura, está sin hacer, pero a poco que recapacitemos nos daremos cuenta de que tareas de larga tradición en estos estudios como pueden ser la literatura comparada, los estudios de transmisión o reiteración temática, y en general todo lo que sea establecer variaciones y coincidencias, está en esta línea de investigación.

Todo análisis de un sistema estructurado ha de basarse en un método comparativo. Se conoce por diferencia. Y toda diferencia permite valorar. Es claro que en la lírica, por ejemplo, todas las elegías constituyen un sistema, es decir, un conjunto donde hay un núcleo coincidente, la sustancia del contenido, y unas variaciones en las dos formas y en la sustancia de la expresión. Es claro también que el Quijote de Cervantes y el de Avellaneda, como ya he señalado en alguna ocasión, representan una oposición de dos términos donde las coincidencias permiten valorar la enorme diferencia. La mujer vestida de hombre, los amores del corregidor y la molinera, tantos y tantos temas repetidos, constituyen sistemas palmarios y rica fuente de comparaciones.

Pero no siempre el signo literario se muestra como perteneciente a conjuntos de este tipo, más bien tiende, o por lo menos quiere tender, a mostrarse individuo único, ente aislado, sin término de comparación. En este caso —y en todos los demás casos también, es decir, en los que pertenece a esos conjuntos analizables— el signo literario es la realización de una posibilidad entre varias posibilidades, es decir, no se opone a signos presentes, sino a signos ausentes, que pudieron haber sido.

Como el problema central del signo literario para una Ciencia que lo estudie es el de su valoración y ésta sólo puede obtenerse comparativamente, si la tarea del escritor es la de crear el signo, la del crítico ha de consistir en suponer los otros signos que al escritor se le ofrecieron como posibles y decidir acerca de la justeza de su elección. Y esta Crítica sólo puede ser, creo, corolario de una Ciencia de la Literatura ordenada en torno a la consideración de la obra literaria como signo.

GREGORIO SALVADOR