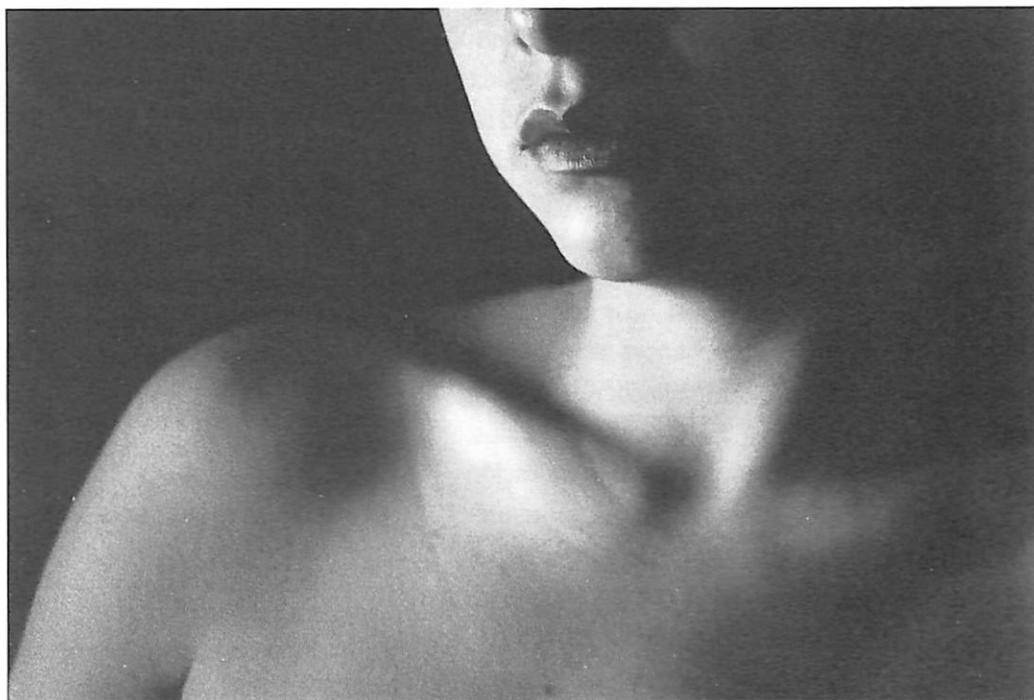


LIBROS



ROMAN INGARDEN Y LA TEORÍA LITERARIA DEL SIGLO XX

*L*a obra de arte literaria de Roman Ingarden fue publicada en alemán por primera vez en 1931. Casi treinta años después fue traducida al polaco –la lengua materna de Ingarden– y diez años más tarde, al inglés. Este recordatorio cronológico subraya la vigencia del texto, a pesar de que han transcurrido casi setenta años de haber sido escrito, y celebra la pertinencia y feliz acontecimiento que significa su traducción al español (Taurus/Universidad Iberoamericana, 1998).

En otro lugar (Castro 1991:125-160) he procurado fundamentar los múltiples puntos de contacto de Ingarden con las teorías literarias más significativas de nuestro siglo. En algunos casos, como con el formalismo y la semiótica, hay numerosas coincidencias. En otros, como en la tradición hermenéutica y las teorías de la lectura y de la recepción, una huella evidente. Las siguientes líneas, sin embargo, tienen como propósito reflexionar sobre los fundamentos teóricos que permiten la vigencia del pensamiento de Ingarden.

La influencia del pensamiento de Ingarden es palpable en la obra de reconocidos teóricos de la literatura como René Wellek y Austin Warren. En su obra fundamental, *Teoría literaria* (1979:179), desde los años cincuenta, se refieren al texto del polaco como “un ingenioso análisis sumamente técnico de la obra de arte literaria”. Aludirán a las distinciones de los estratos que posee la obra de arte como “acertadas y útiles”. Objetarán, sin embargo, el distanciamiento de Ingarden hacia la cuestión de los valores y la marginación de éstos en la estructura del texto

artístico. Con todo, las propuestas de Ingarden son fundamentales a la hora en que ambos desarrollan los capítulos relacionados con “el modo de ser de la obra literaria” y la “naturaleza de la literatura”.

En las observaciones de Wellek y Warren podemos intuir ya una de las principales fortalezas de las ideas de Ingarden: intentar ver más allá de la tendencia psicológica e historicista que imperaba en el pensamiento positivista de su tiempo. Es necesario no perder de vista que si bien los esfuerzos de los teóricos rusos desde fines del siglo anterior y el de los integrantes del Círculo Lingüístico de Moscú por desarrollar nuevos enfoques para aproximarse a la obra literaria se llevaron a cabo en los primeros veinte años de nuestro siglo, sus

ideas fueron difundidas en Europa occidental sólo hasta inicios de los sesenta. En las primeras décadas del siglo XX, a pesar de la multiplicación de los círculos lingüísticos y las escuelas (Moscú, Praga, Copenhague, Tartú), todavía había una tendencia crítica muy fuerte que continuaba con la tradición iniciada a mediados de la centuria pasada. Las prácticas de un método histórico-filosófico propiciaron la escritura de las historias nacionales de la literatura y el arte en general. Analizar los textos literarios de acuerdo con su pertenencia a una corriente, una nación o un grupo de autores era el punto de partida para decidir quien había sido un artista y cual había sido una obra literaria. La clasificación y la acumulación de datos, herencia de la tradición crítica del Romanticismo, aún se observa en algunos libros de texto.

Junto a esta tendencia, estudiosos del fenómeno literario subrayaron la importancia del instinto y del inconsciente creador. Esto implicaba rastrear los pasos seguidos por el autor hasta llegar a la constitución de la obra literaria. El biografismo y una de sus vertientes —¿qué imagen genera el creador a partir de su texto?— fundamentaron distintos textos críticos que convivían con la modalidad de acumular los hechos considerados como literarios. En todo caso, se observa un recorrido alrededor de la obra: se habla de aquello que la ha generado, de su época, sus influencias y su im-

pacto; de aquello que sucede en el interior del autor y de lo que acontece en su entorno. El sentido del texto, por lo tanto, queda prácticamente intacto.

En la introducción de *La obra de arte literaria*, Ingarden sostiene:

Aunque llegamos a hacer afirmaciones básicas diferentes, naturalmente o no despreciamos el significado para el desarrollo del saber literario de los resultados de otros investigadores. Sin embargo, hay cuestiones que no se resuelven si no se sigue el camino correcto. Exigimos un punto de arranque para los estudios literarios que sea fundamentalmente diferente en las tendencias psicológicas y psicologisticas dominantes. (1998:28)

En el mismo texto rechaza la tendencia "a reducir una obra literaria a ciertos datos y relaciones psíquicas, y luego a identificar a la obra literaria con ellos" (1998:29). De inmediato, clarifica su objetivo: analizar la obra literaria como una estructura, cuya existencia se obtiene en los actos intencionales tanto del autor como del lector. Incluso, en ella señala un estrato, el de los espacios esquematizados, que no se actualiza sin la presencia del lector.

Al involucrar al receptor como un componente intrínseco de la obra literaria, Ingarden desdibuja la división sobre lo interno y lo externo del texto. Así, para tener la certeza de que las indeterminaciones del texto artístico son ca-

racterizadas adecuadamente, el lector se vale del contexto emanado de la propia obra (Ingarden, 1999). Su formación puramente intencional trasciende la conciencia de su autor y permite la comunicación con el lector. Siguiendo el planteamiento de Paul Ricoeur (1985:185-186), la perspectiva estructuralista de ese interior de la obra y los ángulos psico-sociológicos del exterior se combinan y reconstruyen gracias a la labor interpretativa de un receptor que moviliza todo este proceso.

Lo que hay detrás del legado de Ingarden es una reivindicación de elementos que el formalismo y el primer estructuralismo hicie-



ron a un lado, como los aspectos que consideraban externos al texto artístico. Esto pudiera parecer una paradoja, si consideramos que Ingarden critica duramente los estudios de tendencia psicologista de la época. Pero es una contradicción aparente. En Ingarden hay una defensa latente de la concepción histórica y su vinculación con el conocimiento del objeto literario. Al hablar de los aspectos esquematizados que posee toda obra artística y de cómo éstos son llenados a través de las "concretizaciones", se alude a la necesidad de la experiencia de un receptor que surge de un contexto temporal determinado. La de Ingarden, no obstante, no es una apología de los estudios historicistas sobre el objeto artístico. En ningún momento sostiene que el texto es aquello que el lector desea que sea y mucho menos que aquél se explica en función del momento histórico en que se conoce.

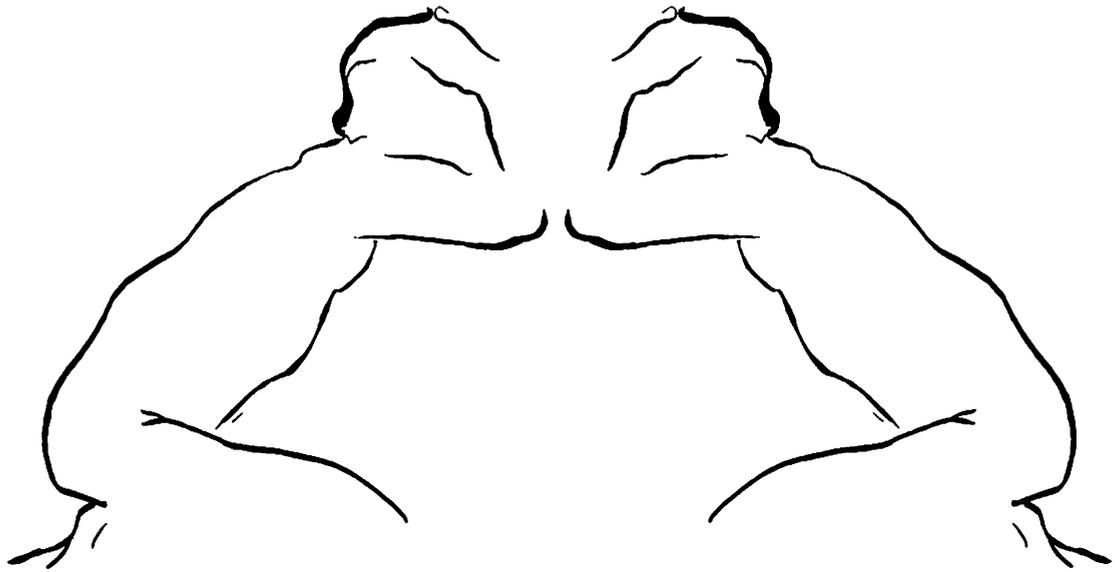
La visión de Ingarden, que tanto aportara a *The Act of Reading* de Wolfgang Iser (1980), sobre todo, y a Hans Robert Jauss, en menor medida, también influirá en la Escuela de Praga, "en el campo de la relación sujeto lector con el objeto de concretización" (Acosta, 1989: 102). Jan Mukarovsky, incluso, adoptará este término, "concretización", para explicar cómo el sujeto puede transformar una obra/artefacto en objeto estético. Pero el acento de Ingarden se conservará en el texto; es éste quien determina

cómo debe actuar el receptor. En este punto, Iser se aparta del polaco, al permitirle al lector concretizar los aspectos indeterminados, de acuerdo con su propio horizonte de expectativas.

La obra de Ingarden no está exenta de críticas. El mismo Iser confronta sin titubeos sus ideas con las del teórico polaco. Admite, no obstante, que ha sido éste quien abrió la discusión sobre los problemas relacionados con la actualización de los textos literarios. Terry Eagleton percibe una gran esquematización en los libros de Ingarden y le parece que reducen a la obra artística a un manual de indicaciones para que el receptor sepa de qué manera darle forma. Intuye lo que Luis Acosta (1989) explica: si habláramos de dos corrientes, una con tendencia hacia la obra cerrada y otra, hacia la obra abierta, Ingarden se inscribiría en la primera. A pesar de estas discrepancias, podemos concluir ciertos aspectos acerca de la valía de la obra de Roman Ingarden. Haber situado al lector como parte del fenómeno literario y como elemento imprescindible para la constitución de la obra artística ha sido un planteamiento presente en todo el cuerpo teórico posestructuralista. La pragmática, entonces, se encuentra en una gran deuda con el impulso otorgado por los planteamientos de Ingarden.

La vinculación del estudioso polaco con otros teóricos indispensables para entender el pen-





samiento de nuestro siglo, como el de Mijail Bajtín, aún debe ser estudiada más a fondo. Ingarden, de manera implícita, asume el diálogo del lector con la obra y el de ésta consigo misma y con sus niveles. Eso no puede más que remitirnos a una de las propuestas fundamentales del teórico ruso: la del dialogismo.

Por último, deseo resaltar la voluntad de Ingarden por cuestionar el modo de existir del texto artístico. Así como Ferdinand de Saussure marcó un hito en la lingüística al interrogarse sobre el sistema de la lengua, cuando por el uso cotidiano de ésta no había una preocupación por preguntarse acerca de las relaciones de sus elementos consigo misma, Ingarden insiste en conocer la esencia de aquello que “nos parece tan normal como el aire que respiramos”. La mirada que posa sobre la obra literaria la constituye, así, en objeto de conocimiento y de estudio, en un momento histórico que sitúa a Roman Ingarden como uno de los teóricos de la literatura más audaces de su tiempo. LC

OBRAS CITADAS

- Acosta Gómez, Luis, *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Gredos, Madrid, 1989.
- Castro Ricalde, Maricruz, *El espacio deshabitado*, Toluca, H. Ayuntamiento de Toluca, 1991.
- Cuesta Abad, José Manuel, *Teoría hermeneútica y literaria*, Visor, Madrid, 1991.
- Eagleton, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, FCE, México, 1988.
- Ingarden, Roman, *The Cognition of the Literary Word of Art*, Northwestern University, Evanston, 1979.
- _____, *La obra de arte literaria*, Taurus/UIA, México, 1998.
- Iser Wolfgang, *The Act of Reading*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1980.
- Martínez Bonati, Félix, “The Stability of Literary Meaning”, en *Identity of the Literary Text*, University of Toronto Press, Toronto, 1985.
- Ricoeur, Paul, “The text as Dynamic Identity”, en *Identity of the Literary Text*, University of Toronto Press, Toronto, 1985.
- Valdés, Mario [ed.], *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, University of Toronto Press, Toronto, 1991.
- Wellek, René, Warren, Austin, *Teoría Literaria*, 4ª ed., 3ª reimp., Gredos, Madrid, 1979.