

La literatura como proyección estética de la comunicación verbal

>Carlomagno Sol*

4
Cinzontle

Dejamos de lado, en esta exposición, la descripción de dos aspectos que han distinguido la presencia de las escuelas tanto lingüísticas como aquellas que han sido tributarias de la narratología; es decir, por un lado, las contribuciones y, por otro, lo que faltó por hacer o lo que se descuidó. En términos generales, éstas han sido las dos causas que han motivado la presencia de una escuela sobre otra. Destacamos, motivos de este escrito, tanto la trayectoria, a partir del siglo XIX, como el valor de algunos aspectos que han favorecido a los estudios de la obra literaria en cuanto manifestación estética de la comunicación verbal; se trata del estado del arte de los estudios que sobre la lengua destacan en la actualidad como discurso literario y, por ende, estético. Relación insoslayable con los estudios literarios es la presencia de la ciencia lingüística; lo que ocurrió, en un principio, con los estudios lingüísticos fue paralelo a la investigación literaria.

Renacimiento y romanticismo son dos sucesos en la historia de la cultura que guardan algunas identidades. Una de ellas es la presencia central del ser humano. Ante el teocentrismo y el privilegio de la cultura clásica que caracterizó al medioevo y al neoclasicismo, respec-

tivamente, Renacimiento y romanticismo han sido dos movimientos cuyos resultados han trascendido hasta la actualidad en el tema que nos ocupa.

El proyecto de modernidad, que inicia con el Renacimiento y se extiende hasta nuestros días, se ve sumamente favorecido con la invención de la imprenta, pues con ella se modificó un proceso que determinaba la manera de ver el mundo. Como puede inferirse, este hecho posibilita los inicios de los estudios sobre la comunicación; con ello se lleva a cabo la redacción y publicación de gramáticas de las lenguas nacionales (llamadas vulgares, por oposición a las clásicas).

El *sturm und drang* (“sentimiento y pasión”), lema del romanticismo, generó (dentro de intereses como los sociales e históricos que dieron auge a los valores nacionales, así como el reconocimiento de la importancia que tenía la lengua como expresión más característica de la cultura y del espíritu de la nación) la atracción por los temas orientales y exóticos; lo que permitió, dentro de tantos hallazgos, el desciframiento de la escritura jeroglífica (1822), los estudios de manuscritos medievales y, sobre todo, las primeras investigaciones acerca del sánscrito, fundamentales para el

desarrollo —a través de la comparación— de parámetros que permitieron establecer algunas de las bases de la lingüística. Es a principios del siglo XIX que se hallan relaciones de parentesco del latín y el griego con el sánscrito; lo cual, a partir de las similitudes dentro de las estructuras gramaticales, permite clasificar a las lenguas con un criterio científico; de este modo se lleva a cabo la reconstrucción del indoeuropeo y la relación genética que se establece entre las lenguas de esta familia.

Con el auge de las ciencias naturales, fueron inevitables los métodos de aproximación a la investigación lingüística con los esquemas, métodos y problemáticas con que eran abordadas aquéllas, de tal manera que las investigaciones lingüísticas del siglo XIX guardaban identidades con las bases teóricas de la época. Así, se comenzaron a conocer nuevas técnicas de descripción del lenguaje a partir de prestar especial atención a la estructura formal de la lengua y a su descripción exacta, como lo hacía la anatomía o la biología. Con base en este hecho, aunque no como se presentó hacia principios del siglo XX, el concepto de estructuralismo ya tiene cabida en algunas discusiones decimonónicas. El método científico de la compara-

* Licenciatura y maestría por la UV y doctor en Literatura por la UNAM.



Alacrán.

ción utilizado con mucha anterioridad en trabajos acerca de la historia del pensamiento religioso o de la literatura, se aplicó con mayor objetividad en la anatomía comparada; en el terreno de la lingüística posibilita, por una parte, los estudios de gramática comparada y, simultáneamente, se acuña el concepto de “analogía”. Las relaciones asociativas entre las palabras, propuestas por Saussure, mucho tienen que ver con este hecho, donde se establece que la analogía se basa en el carácter asociativo que, en la conciencia psicológica del hablante, posee formas no emparentadas genéticamente. Con la introducción del concepto de analogía, aparecían en la lingüística del XIX los primeros influjos de la investigación psicológica.

Un giro importante que sufrió la lingüística, en el siglo XX, fue el cambio de los estudios históricos de la lengua y las relaciones de las lenguas indoeuropeas por la concentración en la descripción de las lenguas en su estado actual. La tradición se proyecta hasta Charles Bally, quien, hacia 1925, expresó que los estudios de lingüística de-

ben estar dirigidos a la investigación de la verdadera naturaleza del lenguaje; cuando en realidad, desde 1840 hasta la fecha antes señalada, lo que se estaba haciendo era qué partido se podía sacar al lenguaje para la formación lógica del pensamiento, para la corrección y pureza del estilo, para la cultura literaria y, sobre todo, para la comprensión de los autores clásicos, considerados no solamente como modelos que imitar sino como norma lingüística. Cabe señalar que la propuesta de Bally se establece a partir del estudio desinteresado de la verdadera naturaleza del lenguaje, cuya base es definitivamente la lengua en acción, la lengua hablada, la lengua “vulgar”, considerada como “verdadera” y “original”. A este respecto argumenta que no hay esfuerzo que detenga el movimiento irresistible del impulso vital y social que determina la evolución del lenguaje. El llamado idioma vulgar en su expresión verbal está activo y no detiene su marcha, tanto más segura cuanto más subterránea, y fluye como un agua viva bajo el rígido hielo de la lengua académica cuya preserva-

ción se afirma través de la escritura. Pero la rigidez preservadora de la lengua escrita se ve nutrida un día cuando brota con su riqueza en formas y expresiones esa lengua coloquial. Luego un buen día el hielo se quiebra y la onda tumultuosa de la lengua popular invade la superficie inmóvil retroalimentándola y le trae de nuevo la vida y el movimiento. El mejor ejemplo se puede constatar con la historia del latín en su tránsito hacia las lenguas romances.

Dentro de esta evolución, es muy importante señalar la presencia de un libro que, como en repetidas ocasiones dentro de la evolución del conocimiento, representa una piedra angular: el *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure es la referencia para hablar de la lingüística, es decir, de los estudios lingüísticos antes y después de Saussure.

Se trata de un libro donde se encuentran la mayor parte de los fundamentos teóricos de las investigaciones lingüísticas europeas de la primera mitad del siglo XX. La fijación de la “materia” de la lingüística, constituida por todo lo



Culebra de agua (*Thamnophis cyrtopsis*).

6 Cinzontle

que implican las manifestaciones del lenguaje humano, es una de sus mayores virtudes; la manera en que definió diversos aspectos de esta problemática y la necesidad de retomar con detenimiento muchos de sus postulados es otro problema. La condición impuesta a la disciplina es que debe deslindarse y definirse a sí misma.

La introducción del término “lengua” (1908-1909) establece el planteamiento de la antinomia: “lengua” y “habla”. Dicotomía que se basa entre el “sistema” (lengua) y la “realización del sistema” (habla). El término “sistema” es un concepto recurrente en el *Curso...*; los investigadores siguientes utilizarán la denominación “estructura” con el mismo valor; este concepto es origen y nombre genérico de las nuevas investigaciones. Los signos lingüísticos que componen el sistema son elementos psíquicos: todo signo lingüístico es una entidad “diferencial” compuesta por dos elementos interdependientes: el “significante”,

la huella psíquica que, en el cerebro de un hablante, une un determinado conjunto de sonidos con un concepto, que se denomina “significado”. Las propiedades básicas de estos signos son la “arbitrariedad” y el “carácter lineal del significante”. El sistema de la lengua es de carácter relativo-negativo: cada unidad carece de valor en sí misma, éste consiste en no ser lo que los demás son, su valor depende de su posición en el sistema. Ya desde la *Gramática general y razonada* de Port-Royal (1660), se señalaba el carácter económico de la lengua, pues con pocos elementos fónicos (por ejemplo, el español mexicano suma un total de 22 fonemas) se pueden componer infinitud de palabras.

Con un concepto como el de las coordenadas cartesianas, se demostró que los signos que componen el sistema de una lengua pueden contraer dos tipos fundamentales de relaciones y diferencias: a) relaciones que se establecen en el encadenamiento lineal de las unidades

(“eje sintagmático”), y b) relaciones que se establecen fuera del encadenamiento lineal (“eje asociativo o paradigmático”, como más tarde lo bautizaría Louis Hjelmslev en *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* [1943]). En el primer eje, las relaciones y diferencias dependen del carácter lineal del significante y suceden en presencia; en el segundo, dependen de un complejo mundo de asociaciones tanto lingüísticas como psicológicas; las relaciones se dan en ausencia ya que no presentan un encadenamiento efectivo y lineal como sucede con la conexión sintagmática que se apoya en dos o más elementos que se encadenan en una serie efectiva. Característico del sistema es que algunos aspectos teóricos son observables en cualquier nivel de descripción de la lengua; así, la noción de sintagma no sólo se aplica a las palabras, sino también a los grupos de palabras, a las unidades complejas de toda dimensión y de toda especie (palabras compuestas, derivados, miembros

de oración, oraciones enteras). Sintagma y paradigma son términos clásicos del estructuralismo posterior y han resultado criterios fructíferos no sólo para la descripción de las lenguas, sino también para una comprensión más perfecta de un sistema lingüístico. Este modelo tuvo su antecedente más remoto en los trabajos de Franz Bopp y, posteriormente, en los estudios de Herman Paul (integrante del grupo de los neogramáticos [1875]). H. Paul consideraba que, desde el punto de vista “estático”, el conocimiento de las lenguas naturales puede suponer un avance para el de la lingüística “dinámica” (histórica). El interés por los problemas formales se proyecta a través de la evolución de los estudios lingüísticos al conformar en el *Curso...* el modelo de “diacronía” y “sincronía”. Todo examen científico de una lengua o de una familia de lenguas puede realizarse desde dos perspectivas distintas: la evolución de una lengua o de una familia de lenguas a lo largo de la historia (diacronía) o el estudio de un estado de la lengua en un momento determinado (sincronía). La lingüística decimonónica, que desemboca en el *Curso...*, refleja aspectos característicos de las corrientes de pensamiento de la época, por ejemplo: una decidida influencia de Hegel en la marcada inclinación por los planteamientos antinómicos (lengua-habla, diacronía-sincronía, significante-significado, paradigma-sintagma); así como también el sello incuestionable de los enfoques característicos del positivismo.

A partir de la objetividad exigida desde esta última perspectiva, la noción de sistema se ve retroalimentada, posteriormente a Saussure, por el concepto de estructura; “estructuralismo” será toda concepción científica que parta de una consideración básica: toda lengua es un conjunto de elementos mutuamente solidarios o dotados de una estructura de carácter abstracto.

Un problema muy importante del

análisis estructural es el establecimiento de jerarquías en la lengua: conjunto de subsistemas de naturaleza diversa que pueden ser analizadas desde tres niveles: el fonético, el morfológico y el sintáctico.

La delimitación de estos niveles abrió cauces que desembocaron en la fertilización de los terrenos en los que trabajó con afán científico el grupo del círculo ruso de estudios de lingüística y el grupo denominado Opoiay (Sociedad para el estudio de la lengua poética). La participación de los formalistas rusos en este panorama cobra una singular importancia cuando hacia 1916, en Petrogrado, se publica la primera antología colectiva de estudios sobre la teoría poética. El principio se generó sobre la base del significado de “creación” que tiene en griego antiguo la palabra “poesía”. A partir de ello los estudios se proyectaron hacia el carácter netamente creador y finalista del lenguaje poético: punto de partida y de bifurcación entre los estudios de la lengua en su función referencial y los estudios de la lengua en su función poética o literaria. Es decir, entre su función como medio de comunicación entre los seres humanos y la transformación, indagación, manejo e interpretación de la realidad empírica. Y, por otra parte, su función, entre otros aspectos, de ser referencia de sí misma.

Cuando se habla de ciencia es un común denominador pensar que se trata de un término que incluye sólo aquello que puede ser medido y pesado. Sin embargo, los formalistas rusos, en su afán de explicar todo aquello que en el terreno de la lingüística sus predecesores habían declarado inexplicable, contribuyeron sustancialmente en el dominio de la poética al trabajar en un afán por el progreso del pensamiento científico en lo que concierne a la lengua en la diversidad de sus funciones. Lo que puede inferirse de los resultados de los trabajos de los formalistas es que el trabajo científico

no puede comprimirse a su resultado final: su verdadera fecundidad reside en la actividad por medio de la cual el trabajo se actualiza, en sus contradicciones inherentes, en sus grados sucesivos de elaboración. El contenido de una obra científica como el de una obra de arte, no se confunde con su mensaje lógico, que se resume en un pequeño número de proposiciones.

Al estudiar los factores constitutivos de la comunicación verbal, Roman Jakobson determina que, en principio, hay tres: emisor, mensaje y receptor. Completan el circuito de la comunicación otros tres: contexto, código y contacto. El mensaje requiere un contexto al cual remite (“referente”) que puede ser verbal o susceptible de verbalización; también requiere un código del cual participan, total o parcialmente, emisor y destinatario; un contacto físico o una conexión psicológica, por la cual se inicia y mantiene la comunicación. Ya desde la continuación de Jakobson a partir de los postulados que sobre este terreno hubiera hecho Karl Bühler, se había advertido que era difícil encontrar mensajes que cumplieran solamente con una función. La diversidad de los mensajes reside no en el monopolio de una u otra función, sino en la diferencia de jerarquía entre ellas. Por ello se podía determinar que la estructura verbal de un mensaje depende, ante todo, de la función predominante. La descripción y estudio de las funciones de la lengua referida a cada uno de los seis elementos de la comunicación verbal ha contraído una serie de problemas los cuales han arrojado luz acerca de algunas características que le son típicas a determinados discursos.

La teoría de Jakobson completa los estudios de Bühler en lo tocante a las funciones que desempeña la lengua. A partir de que el análisis del discurso en cuanto tal es de relativa actualidad, la prefiguración está presente en los estudios de Jakob-

son. Para establecer el vértice que reúne las aristas que tocamos en esta exposición, contrastaremos la lengua referencial con la lengua poética y así poder determinar algunas de las características del objeto que las distingue.

Si observamos el acto de la comunicación, podremos encontrar en ella un objetivo fundamental consistente en el hecho de que un emisor se dirige a uno o varios receptores para hacer común una idea, un mensaje. La comunicación tiene como finalidad hacer común algo, persuadir o convencer, hacer efectiva nuestra naturaleza social.

Todo comunicador debe tener en cuenta este proceso para ejercer con eficacia la riqueza de la comunicación.

El circuito de la comunicación está compuesto por seis elementos:

1. *Emisor*: quien emite, organiza, envía el mensaje;
2. *Mensaje*: conjunto de signos organizados que comunica algo;
3. *Receptor*: quien recibe, interpreta el mensaje;
4. *Contexto* (aunque en muchos libros aparece como sinónimo de referente, creemos que su sentido es más amplio) o marco de referencia en que se da la comunicación; es decir, la “realidad” en la que está inscrito el mensaje, la serie de circunstancias internas o externas que rodean al mensaje, los elementos físicos, situacionales, lingüísticos y paralingüísticos, históricos, geográficos, culturales, etcétera, que rodean al mensaje.
5. *Código*: el sistema de comunicación que sirve como base o patrón para organizar los signos y formar mensajes;
6. *Canal*: el medio o instrumento por el cual se envía o transmite el mensaje que mantiene en “contacto” a los interlocutores.

Estos elementos aparecen conjugados en todo acto de comunicación,

aunque hay casos en que uno o dos elementos del circuito predomina (n) sobre los demás. En este caso, según prevalezca determinado elemento, se habla de distintas *Funciones de la lengua*:

1. al “emisor” corresponde la *función emotiva*
2. al “mensaje”, la *función poética*
3. al “receptor”, la *función conativa*
4. al “contexto”, la *función referencial*
5. al “código”, la *función metalingüística* y,
6. al “canal”, la *función fática*

Como nuestro interés se centra en el discurso literario, y como punto de comparación, señalamos someramente las características de la lengua en su función referencial (contextual, discursiva, denotativa, cognoscitiva, representativa o simbólica). En la función referencial, prevalece el “contexto”. Es la función predominante en la lengua práctica, pues en todo acto de comunicación nos referimos o hacemos alusión a algo; de manera que está contenida en cualquier mensaje, sea cual sea su intención y características; sin embargo, las que en mayor medida la contienen son el lenguaje coloquial, el que utilizan comúnmente los hablantes, y, en mayor medida, el científico, ya que éste pretende centrar su atención sobre la referencia, o sea sobre el contenido del mensaje que debe ser preciso y exacto, de ahí que esta función sea de carácter objetivo. Como por ejemplo cuando se define que: “La luz tiene siempre, en el vacío, una velocidad de propagación determinada (independiente del estado de movimiento y de la fuente luminosa)”. En esta función de la lengua, el mensaje contiene una idea, una información. Es un discurso portador de conocimientos y opiniones en tanto que con él nos referimos a la realidad empírica.

Por su parte, en la función poética (o estética) el centro de atención

es el “mensaje”. A través de la originalidad de su construcción se constituye en sí mismo en objeto de atención y estudio. Esta función predomina en los textos literarios (estéticos), en donde no sólo es importante lo que se dice, sino *cómo se dice*, es decir, las marcas de “literariedad”, los recursos —entre los cuales abundan las transgresiones, las “impertinencias” o violaciones a la norma, las vaguedades, las ambigüedades, los efectos connotativos y polisémicos— para lograr que el lector centre su atención en la obra como objeto estético. En esta función, el mensaje es un elemento primordial; sin embargo, no debe olvidarse al emisor que también juega un papel importante, en la medida que elige los recursos, presenta una ideología y en muchos casos (en la poesía lírica sobre todo) recrea, es decir, vuelca su mundo interior a través de emociones, sentimientos, sensaciones, etc., de manera que la función emotiva, en mayor o menor grado, es común que también esté presente combinada con la función poética. Ejemplo:

HORAL

El mar se mide por olas,
el cielo por alas,
nosotros por lágrimas.

El aire descansa en las hojas,
el agua en los ojos,
nosotros en nada.

Parece que sales y soles,
nosotros y nada...

Jaime Sabines

El círculo no se cerraría si no se considera además al lector, pieza determinante en toda teoría de la recepción en la literatura, como veremos más adelante.

Más allá de estas características muy generales, particularmente, el estudio del discurso poético ha

traído como consecuencia postulados de base donde, por ejemplo, resulta ser fundamental colocar en el centro de las preocupaciones a la obra misma; el rehuir del enfoque psicológico, filosófico o sociológico, dio como resultado una perspectiva relevante como que, en la actualidad, no se tome como factor de explicación de la obra la biografía del escritor. Como puede verse, aquí se han abierto los derroteros de la crítica actual, cuya característica principal postula que el método debe ser inmanente al estudio. Cabe también señalar que, a partir de los estudios de los formalistas rusos (como la relación entre la lengua emocional y la lengua poética, la relación entre ritmo y semántica en poesía, la metodología de los estudios literarios, la tipología de las formas narrativas, entre otros estudios), la noción de significación funcional se revela particularmente útil en literatura, donde estamos ante la presencia de un material heterogéneo que se revela, en su función poética, como

la confluencia de la mayoría de las funciones de la lengua.

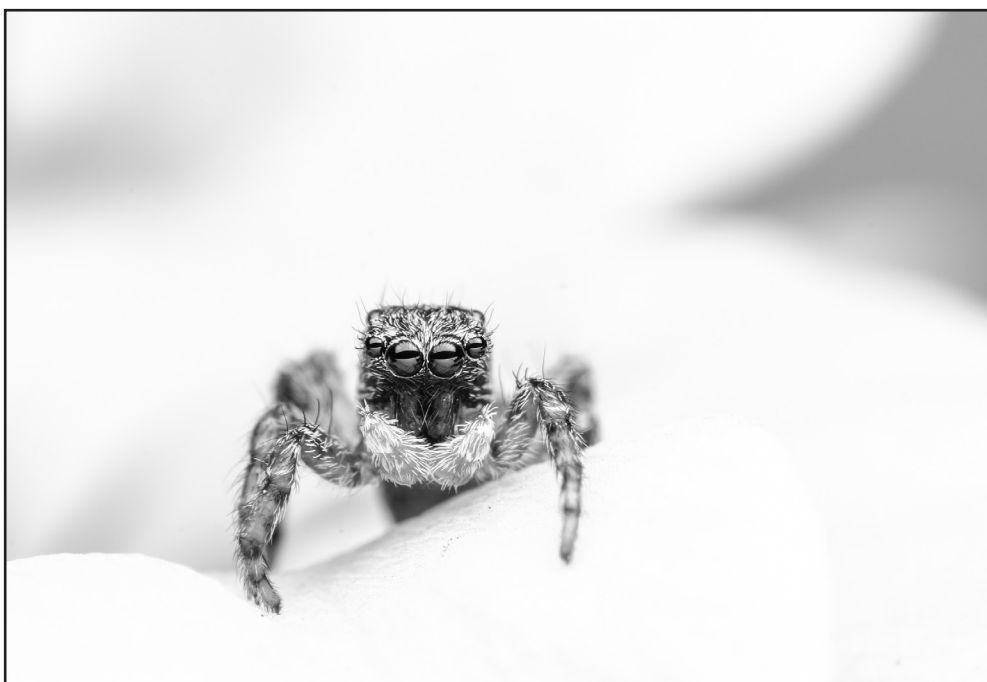
Dentro de las corrientes estructuralistas, el “Círculo Lingüístico de Praga”, fundado en 1926, destacó en su tesis primera que cuando se analiza el lenguaje como expresión o como comunicación, la intención del sujeto hablante es la explicación que se presenta con mayor facilidad y naturalidad. Se postula que en el análisis lingüístico, debe uno situarse en el punto de vista de la función; desde él, la lengua es un sistema de medios de expresión apropiados para un fin. Debido a ello procede la denominación de lingüística funcional o funcionalismo que recibe esta corriente. La contribución que queremos destacar como significativa para los fines de esta exposición es la importancia que tuvieron las “tesis del 29”, como se les llama, para la crítica literaria. El apartado dedicado a los principios teóricos para el análisis de la lengua literaria ha sido uno de los más productivos; de él se desprenden las bases fun-

damentales que establecieron relaciones entre el estructuralismo y la crítica literaria.

La independización que, durante su trayectoria, sufrió la lingüística de las ciencias, tuvo efectos al interior de la propia ciencia del lenguaje. A pesar de que, a partir de que los resultados que arrojan las corrientes de crítica literaria contemporánea se objete que la imagen de la literatura que surge es relativamente pobre, esta impresión de simplismo en los resultados se debe a la complejidad estructural de la obra literaria, forma superior de expresión. Este aspecto fue el motivo para que Claude Levi-Strauss señalara en su crítica a la teoría de Vladimir Propp como una incapacidad del método estructural, limitado a formas, para dar cuenta de un texto narrativo en su totalidad. Los formalistas ya habían advertido que en el interior de la obra, la presencia de varios planos superpuestos, que aunque poseen sustancia diferente, poseen funciones correlativas. El nivel del

9

Cinzontle



Araña saltarina (Fam. Salticidae).

relato constituido por los elementos lingüísticos sirve de significante al mundo virtual, a los caracteres de los personajes y a los valores metafísicos.

En la formación de las lenguas literarias, las condiciones políticas, sociales, económicas y religiosas no son más que factores externos; ayudan a explicar por qué tal lengua literaria ha salido precisamente de tal dialecto determinado, por qué se ha constituido y fijado en tal época, pero estas condiciones no explican por qué se ha distinguido de la lengua popular y en qué se diferencia de ella. La distinción de la lengua literaria se realiza gracias a la función que desempeña, particularmente mediante las exigencias superiores que se le imponen, en comparación con el lenguaje popular: la lengua literaria expresa la vida de cultura y civilización.

Una consecuencia de esta función es que la lengua literaria amplía y modifica su vocabulario en busca de matices más abstractos; este proceso de intelectualización se refleja, además, en que las estructuras sintácticas se complican en un afán de mostrar finas distinciones. Hechos que determinan la autonomía de la obra literaria en una evidente característica de su naturaleza estética.

La persistencia del juego de las dicotomías se sostiene en tanto que la distinción entre “lengua” y “habla” ha sido motivo de investigaciones ulteriores. La lengua, considerada como la estructura particular de un sistema lingüístico particular, es el código o conjunto de códigos en el que un hablante en particular produce el habla como un mensaje particular. Retomada con las características que un estudio de carácter científico le da al habla (nivel cuasialgebraico de las capacidades combinatorias implicadas por conjuntos finitos de entidades discretas, tales como los sistemas fonológicos, léxicos y sintácticos), existe un concepto que la deslinda

Ingarden señala que toda obra literaria es bidimensional; por una parte se encuentran extendidas las existencias totales de las capas arriba mencionadas y, por otra, se encuentra la dimensión en la que se suceden las partes.

de aquella dicotomía y la redefine bajo el concepto de “discurso”. El discurso es el acontecimiento del lenguaje. Éste no existe, tiene sólo una existencia virtual. Solamente el mensaje le confiere realidad al lenguaje, y el discurso da fundamento a la existencia misma del lenguaje, puesto que sólo los actos del discurso, discretos y cada vez únicos, actualizan el código.

El discurso se realiza temporalmente y en un momento presente, mientras que el sistema del lenguaje es virtual y está fuera del tiempo; el sistema o código es anónimo en la medida en que es meramente virtual. Las lenguas no hablan, las personas sí.

Los cauces que hasta ahora ha dilucidado la teoría de la comunicación han establecido una multiplicidad de aristas. A partir de ello, la literatura, como las demás artes, ha obtenido un lugar separado en tanto que se aparta sustancialmente del objeto de los mass media. Desde esta perspectiva, las artes son manifestaciones que, por obvias razones, se aíslan de un sistema específico, pues su naturaleza las aparta hasta llegar a parecer manifestaciones marginales al sistema. Como producto de la comunicación, la literatura tiene sus propias identidades. Un principio de distinción básica es su objeto. La función de la lengua centrada con el predominio del referente, de uno, y la función de la

lengua centrada en el mensaje, de la otra.

Ya los formalistas habían señalado la importancia de las ideas sobre el automatismo de la percepción y el papel renovador del arte. El hábito nos impide ver, sentir los objetos; es necesario deformarlos para que nuestra mirada se detenga en ellos: esa es la finalidad de las convenciones artísticas. Hay en este proceso una analogía con la ciencia, si se considera que toda ley conlleva la corrosión de su propia refutabilidad. La caducidad de las leyes científicas deja ver un relevo constante de una ley sobre otra. En el arte, una vez admitidas las convenciones artísticas, facilitan el automatismo en lugar de destruirlo, por lo que la familiarización con el contenido de una obra de arte disminuye su valor informativo.

La literatura ha llevado consigo esa segunda naturaleza que encierra sus propios estatutos que permiten teorizar en torno de ella. A pesar de las abiertas tendencias que en diferentes épocas se han manifestado que la literatura es espejo de la realidad, finalmente se ha resuelto como ficción, con todas las implicaciones que esto conlleva. Pero aún así, argumentando, con la presencia del naturalismo y del realismo, que la literatura es un medio para moralizar, enseñar, deleitar, denunciar, etcétera, con la aparición de las vanguardias, la literatura se manifiesta con una marcada inclinación a mostrar que ella misma es su propio referente y no “la realidad”. Esto sólo pudo manifestarse abiertamente debido a que desde que se dio la necesidad en el ser humano el deseo de contar, y, aunque lo contado haya tenido su origen en una vivencia, al ser trasladada a un relato, no se trata de la vivencia en sí, sino de todas las implicaciones que caracterizan a un “discurso” propiamente narrativo.

Rene Magritte, en una ocasión, pintó una pipa en un cuadro y escribió al pie: “Esto no es una pipa”. No se

trata de una pipa puesto que no se puede fumar en ella y, sin embargo, es una pipa. El fondo de este asunto ha sido un problema muy viejo en filosofía: se trata del problema del concepto de realidad e interpretación de la misma. A principios del siglo XX adquirió un gran auge la presencia de las vanguardias en donde se destaca la presencia de la música dodecafónica, el abstraccionismo y la poesía pura. La reacción de rechazo hacia las vanguardias se apoyaba en la falta de seriedad a que podía conducir el creciente demérito de la realidad a que llevaban.

Por ejemplo, en las artes plásticas, analizadas a profundidad las manifestaciones vanguardistas al desligarse del figurativismo, no es que haya dejado de interesarles la realidad, sino que más bien dieron un paso más allá de su apariencia, paso que fue un signo vital hacia la búsqueda de su autonomía, pues había signos muy definidos de alienación en el arte figurativo. Las apariencias exteriores de la naturaleza no presentan ya ningún interés; no obstante, la “realidad” sigue interesando, pero no se cree hallarla en los claroscuros de su epidermis. La realidad no está allí, y en el empeño de su busca es donde se sacrifica la apariencia. La voluntad de autonomía surgía de una plástica que buscaba hallarse a sí misma, la nueva plástica era, antes pintura en sí, antes que pintura no figurativa.

La literatura como proyección estética de la comunicación verbal actualmente es el producto de un largo proceso de configuraciones surgidas a partir del propio fenómeno literario que, como segunda naturaleza conlleva su propio estatuto que la distingue del discurso científico o referencial. Si teóricamente, hablando de la lengua misma, hallamos una gran complejidad de relaciones al interior del sistema, con ello podemos darnos una idea de la complejidad de los recursos (intertextualidad, parodia, palimpsesto, etcétera) que se manifiestan

en el discurso literario. El discurso literario visto a sí mismo ante el espejo presenta una gran variedad de conductas variables, incluyendo características aparentemente periféricas como las que encierra el paratexto.

Tras el auge del estructuralismo, una figura importante como la del lector en el proceso interpretativo de un texto literario había sido descuidada. De ahí surgieron posturas distintas; de las cuales, por el enfoque que ofrecen y por la validez de sus resultados, destacan la *teoría de la recepción* y la *estética de la recepción*; la primera, tendiente a emplear herramientas sociológicas en su estudio lo que no necesariamente implica una confrontación directa con el texto literario en cuanto obra con intención artística; mientras que la segunda exige, por su naturaleza filosófica, una revisión e interrelación exhaustiva del texto.

La estética de la recepción mantiene una directriz de investigación acerca de los modos en los que la obra se encuentra con su destinatario mediante la tensión que establece al ser recibida e interpretada. Pretende, también, impulsar una teoría del texto con una orientación pragmática —misma que había comenzado ya en Praga—, con sus dos principales representantes Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser, con el importante antecedente de Roman Ingarden, cuyas teorías lograron dar paso a los conceptos de *concreción* y *reconstrucción* que se bifurcaron hasta llegar, por un lado, a una teoría inmanente de la obra, y una teoría acerca de su recepción por un destinatario; esto no se explica de otra forma más que como dos ramas del mismo árbol, pues puede observarse un sustrato fenomenológico en ambos postulados, ya que la concreción va dirigida al conocimiento de la obra y necesariamente tiene que darse antes de una reconstrucción de la misma, si esto no sucediera se invalidaría la supuesta reconstrucción; por ello

estratifica la obra de arte literaria de la siguiente manera:

- a. Estrato fonético y fonológico
- b. Estrato semántico
- c. Estrato de las perspectivas esquematizadas en la que los objetos representados se manifiestan de diversas formas
- d. Estrato de las objetividades representadas en los estados intencionales creados por las oraciones

Mediante esta estratificación, Ingarden observa las relaciones al interior de la obra literaria que, como ya se sabe, dan a la obra unidad formal. Quizá presentada de esta forma, no se esclarezca en qué forma contribuye a la estética de la recepción; al respecto, Ingarden señala que toda obra literaria es bidimensional; por una parte se encuentran extendidas las existencias totales de las capas arriba mencionadas y, por otra, se encuentra la dimensión en la que se suceden las partes. Como puede verse, la segunda dimensión es la más problemática pues es ahí donde suelen realizarse juicios o *casí-juicios*, esto se debe a que la capa de las perspectivas esquematizadas contiene *puntos de indeterminación* que son aspectos o detalles de los objetos representados que no se encuentran determinados en su totalidad al interior del texto. Esto no se debe a una falta de unidad de sentido, sino que representa una necesidad de toda obra literaria, pues con ello se aceptan dos posibilidades de lectura: a veces, el lector se preocupa por considerar todos los puntos de indeterminación y dejarlos como un espacio vacío de la obra o retomarlos para dar mayor sustento a su interpretación con ayuda de estos llenados de información. Esto es llamado *concreción*, pues la obra va ordenándose a través de su receptor independientemente del orden que ella ya contiene. La *reconstrucción* surge en el momento en el que los puntos de indeterminación son concretizados y además objetivados de



Cocodrilo de río (*Crocodylus acutus*).

12 Cinzontle

acuerdo a procesos que van más allá del sujeto, tales como su carga cultural, sus procesos psico-físicos o expectativas anteriores a la lectura de la obra, dando con ello a la obra una unidad de sentido que da pie a una interpretación. Esto comprueba que las supuestas dos teorías a las que sus conceptos dieron lugar, en realidad constituyen la búsqueda de una unidad de sentido surgida, obviamente, del interior de la obra. Tanto Jauss como Iser tienen en cuenta ambos conceptos al elaborar sus postulados, pero también siguen de cerca a Hans Georg Gadamer, quien, si bien no estaba plenamente adherido al estudio de la estética de la recepción, sí colaboró con ella a través de su replanteamiento de la historia de la literatura. Gadamer daba bastante peso a la historicidad contemplada por el texto literario, ya que según él era imposible que el lector se despojara del todo de sus prejuicios y éstos ayudaban a ampliar el horizonte hermenéutico, pues los vacíos de información son completados por el lector, siempre y cuando sus prejuicios no alteren el valor estético del texto sub o so-

bre estimándolo. El intérprete no puede eliminarse ni superarse en un estado ontológico.

Lo que el intérprete puede y debe hacer es realizar una captación más objetiva de su objeto (en este caso el texto) y además debe incluir su ser y su historicidad para hacer más completa la interpretación, siempre y cuando estos factores sean utilizados en términos positivos.

De ese movimiento surge el círculo hermenéutico que no se entiende como un método sino como una actividad existencial. En este punto, quizá, se puedan encontrar algunos puntos en común entre la teoría de la recepción y la estética de la recepción, pues ambas consideran que el *ser-lector* pertenece por partida doble a una historicidad: a la propia, que va conformando su horizonte interpretativo y sus prejuicios y, la segunda, es la perteneciente a la tradición del texto, lo que introduce en este punto la figura del *teórico de la recepción*, pues éste tiene que abrir la caja china y adentrarse, más que en el texto, en la acogida que éste ha tenido por la sociedad de su momento y, según sea el caso, de

la posterior. Por esta razón, puede hablarse, tanto de Roman Ingarden como de Gadamer, como los pensadores fundamentales si se pretende entender y aplicar una u otra postura no como un método. Por ello, hay que insistir en esto: nunca debe tomarse ni al texto ni a la sociedad receptora como un pretexto para verter afirmaciones sea sobre uno u otro.

Como puede verse ambas posturas no son antagónicas, lo que si puede decirse, es que al menos en Latinoamérica hay aún lagunas en lo que a ambas propuestas se refiere, pues en ambas se encuentran todavía tendencias a estudiar solamente una parte pues es difícil en ocasiones delimitar la injerencia que tienen tanto la sociología como la psicología, sean aplicadas a la figura del lector o al texto. Siempre es controvertido hablar de un justo medio, pero las investigaciones más recientes tienen la intención de no ponderar, en el caso de la teoría a la sociología y, en el caso de la estética, a la filosofía. Es preciso controlar y propiciar una interdisciplinariedad, pues la sociología del lector

no tiene razón de no empatarse con una concreción estética.

Pero la preocupación debe ir mucho más allá, porque al decir esto, se puede caer en trampas que no necesariamente subsanarían las lagunas que ambas posturas pudieran tener; una de esas trampas sería excluir precisamente el asunto que nos ha traído hasta aquí, la recepción de texto literario y que ésta sea minimizada por la estética y se avance hacia el efecto y no se parta de la impresión que, indudablemente, se encuentra ligada a una tradición histórica, pues ya el mismo Heidegger hablaba de la importancia de un diálogo con la historia como conformadores, ya lo diría después Gadamer, de un *horizonte*.

Es cierto que no es tan tajante la delimitación de las figuras que intervienen en el proceso de lectura, pero más difícil es saber qué instancias participan en la comprensión de un texto que efectivamente nunca se termina, pues siempre habrá algo más que decir de él.

Una recapitulación debe señalar ineludiblemente que los estudios de lingüística, con las contribuciones de la gramática comparada y de los estudios de ciencias naturales, han sido el origen de un proceso de reflexiones y teorías que han dado conformación a la teoría de la comunicación contemporánea. La lingüística ha sido el origen, punto de partida en que la teoría del lenguaje reflexiona sobre sí misma y deslinda cauces a partir de las funciones que conllevan los seis factores del circuito de la comunicación lingüística. Los estudios sobre el “discurso”, concepto ensombrecido por los estudios diacrónicos y sincrónicos, fueron la plataforma de lanzamiento del discurso narrativo de ficción que se separa de la lengua empírica. Base fundamental para que el problema de la realidad y la literatura haya quedado muy atrás en tanto que el mundo narrativo ficcional (de estricta competencia de la literatura) tiene, en cuanto utiliza el

lenguaje como medio de expresión, el mismo modelo de valores semánticos que el mundo empírico, pero que se lleva a cabo de otro modo, porque es un producto de un acto de habla especial, que crea su propia referencia y excluye, por tanto, la verificación o falsificación referencial. La literatura contemporánea ha hecho hablar a la literatura misma, no hablar por medio de ella, este ha sido el resultado de la proyección estética de la literatura como comunicación verbal. ¿Se trata de un problema como lo habían querido ver aquellos que reaccionaron en contra de las vanguardias? En realidad se trata de un problema aparente. Como quedó dicho el trabajo científico no puede comprimirse a su resultado final: su verdadera fecundidad reside en la actividad por medio de la cual el trabajo se actualiza, en sus contradicciones inherentes, en sus grados sucesivos de elaboración. El contenido de una obra científica como el de una obra de arte, no se confunde con su mensaje lógico, que se resume en un pequeño número de proposiciones. La finalidad de la ciencia no es el establecimiento de leyes, pues si fuera vista así, el conocimiento habría sucumbido hace tiempo. Del mismo modo, el arte, sólo a partir de la reconquista de su esencia podrá a continuación reencontrar su peso y revitalizar, incluso, la realidad exterior del mundo. El mundo donde se hace posible vivir es aquel que no está hecho de definiciones. Por ello, se puede coincidir que un género como la novela no está compuesto de novelas, sino que todas ellas conforman “la novela”, esa que nunca se terminará de escribir; en la que caben las buenas y las malas novelas como las buenas y las malas páginas de una novela. La propia trayectoria del conocimiento (trayectoria del la ciencia y la poesía) nos ha enseñado que la finalidad es el camino, el trayecto, el viaje, no Ítaca. Las revoluciones en la ciencia nos han mostrado la desconfianza

en la realidad inmediata, en sus formas sensibles.

BIBLIOGRAFÍA

- Berlo, David K. (1985). *El proceso de la comunicación; introducción a la teoría y la práctica*. México, El Ateneo.
- Boves Naves, María del Carmen. (1998). *La novela*. Madrid, Síntesis.
- Garrido Domínguez, Antonio. (1996). *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis.
- Jakobson, Roman (y otros). (1970). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. (Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov). Buenos Aires, Signos. 235 p.
- Jakobson, Roman (y) Claude Levi-Strauss. (1970). *Los gatos de Baudelaire*. (Presentación y traducción de Raquel Carranza). Buenos Aires, Signos.
- Derrida, Jacques. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos. (Pensamiento crítico / Pensamiento utópico, 38).
- Eikhembaum, Boris (y otros). (1970). *Formalismo y vanguardia*. Buenos Aires, Alberto Corazón.
- Gadamer, Hans-Georg. (1997). *Verdad y método, I y II*. 7ª ed. Salamanca, Sígueme. (Hermeneia, 7).
- Moles, Abraham (y) Claude Zeltmann. (1975). *La comunicación y los mass media*. Bilbao, Mensajero. (Diccionarios del saber moderno).
- Pimentel, Luz Aurora. (2001). *El espacio en la ficción; la representación del espacio en los textos narrativos*. México, Siglo veintiuno. 248 p.
- Prada Oropeza, Renato. (1999). *Literatura y realidad*. México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Veracruzana, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Ricoeur, Paul. (1995). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México, Siglo veintiuno, Universidad Iberoamericana.
- _____. (2001). *La metáfora viva*. Madrid, Trotta.
- _____. (2003). *El conflicto de las interpretaciones; ensayos de hermenéutica*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Saussure, Ferdinand. (1977). *Fuentes manuscritas y estudios críticos*. México, Siglo XXI.
- Smith, Alfred G. (comp.). (1976). *Comunicación y cultura. 1. La teoría de la comunicación humana*. Buenos Aires. Nueva visión.
- Ventós, Xavier Rubert de. (1997) *El arte ensimismado*. Barcelona, Anagrama.