

**LA EXPLICACION DE TEXTOS EN EL DEPARTAMENTO DE
LITERATURA**

Una experiencia a través de los cursos

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

*Dedico este trabajo a Enrique Gaitán Dávila, S.J.
quien me inició en el estudio de la obra literaria,
y a todos los que han sido mis alumnos en Expli-
ción de textos.*

I — CONSIDERACIONES GENERALES

El estudio de la obra literaria constituye una preocupación fundamental en nuestra facultad de Filosofía, concretamente, en el Departamento de Literatura a lo largo de la especialización, de ahí que nuestro currículo específico conste de un grupo de asignaturas, entre otras, cuyo objetivo principal sea el acceso a la obra literaria, acceso que hacemos gradualmente, en un proceso ascendente de comprensión, conocimiento y valoración de la misma. Primero se intenta la captación de la índole propia del lenguaje literario y sus fundamentos esenciales; curso denominado: Bases semiológicas y lingüísticas de la literatura. Luego se pasa a la Explicación de textos, que pretende una lectura consciente y metódica de la obra. Es en este nivel donde nos vamos a detener a través del presente trabajo. (1)

La llamada *Explicación de textos* empezó a practicarse hacia 1.900 con los críticos franceses, y fue evidente que los eruditos de ese tiempo comprendieron que con ella se iniciaba una revolución en el campo de la crítica, pues se empezaban a reemplazar los métodos ideológico—apreciativos de la tradición por uno más directo y concreto hacia la obra misma. En esta época surge, en el terreno de las letras, Charles Bally como transformador de las corrientes metódicas tradicionales, creando entonces la *Estilística*, influenciado sin duda por Benedetto Croce.

Advertimos desde ahora que la Explicación de textos puede considerarse como una verdadera introducción a la crítica literaria, pues toca directamente muchos aspectos de las distintas corrientes; por otra parte, prepara el camino para una crítica sistemática y valorativa de la obra, abonando el terreno del futuro crítico, en cuanto a objetividad se refiere. Muchos teóricos hablan de *Estilística integral* para nombrar algunas corrientes críticas actuales, esta concepción, con determinadas salvedades, se emparenta francamente con nuestra lectura metódica del texto.

La Explicación de textos, tal como la entendemos ahora, supera muchos postulados congelados de la crítica tradicional, sobre todo, en lo que respecta a la conocida división de la obra en dos partes separadas: fondo y forma; el primero estaba constituido por las ideas, el segundo, por la lengua misma. Se pensaba entonces, que conociendo las ideas de una obra y catalogando las *figuras retóricas* que contenía estaba suficientemente analizada y valorada. La Explicación, en cambio, va directamente a la unicidad de la obra porque la considera como un todo sin separaciones, ni dicotomías, tomándola en consecuencia como un cosmos, como un organismo vivo con sus propias leyes internas.

(1) Los estudiantes de literatura, que aprueban el curso de explicación de Textos, toman luego, Estudio intrínseco de la obra, cuyo objetivo es el estudio científico de ésta, a partir de principios que resumen una teoría sistemática de comprensión de la literatura, en este caso, los principios se aplican como método (Kayser, Lukács, etc.). Más tarde cursan Crítica literaria donde aprenden a enjuiciar la obra de acuerdo a diferentes categorías de valor. Finalmente, estudian literatura comparada.

En la obra literaria todo está determinado por la palabra escrita: su sentido racional, emotivo, afectivo, intuitivo o volitivo. La Explicación de textos parte pues, de lo expresado, que es la obra misma, para desde allí, llegar a conocer su realidad interior, que debe ser una transformación de la realidad objetiva a través del lenguaje poético. Nuestro punto de partida es la creación literaria como un todo indivisible, no hay fondo ni forma, sólo hay obra.

“Sea que se estudie un poema o toda la poesía de un autor, una novela o todas sus novelas, el investigador ha de enfocar el conjunto como una unidad indivisible, imposible de repetirse. (...) Hemos de ver la obra como un todo, como una particular y personal expresión que el autor tiene de las ideas y la atmósfera síquica de su época, así como su íntima e individual expresión de la realidad tal como él la ha intuído, la siente, la desea, la imagina o la interpreta, pero todo esto enfocado desde el uso personal que el autor hace de la lengua en esa obra literaria” (2)

En muchos casos, la dicotomía fondo—forma dio origen a una serie de clisés críticos y lugares comunes de la crítica que aún hoy tienen vigencia; precisamente, es contra este subjetivismo, o mera palabrería que reacciona la Explicación metódica y respetuosa del texto. (3) Las interpretaciones que surjan de ella estarán siempre ilustradas con base en elementos del análisis efectuado. Sin embargo, algunas metodologías actuales continúan apegadas a las posiciones del pasado, porque aunque perciben más posibilidades de análisis, no superan todavía la dicotomía fondo—forma, disecando por completo la obra literaria, basta recordar nombres de estilólogos como Carmelo Bonet y otros, cuyos manuales son guías en muchas clases de literatura.

Antes de entrar propiamente en la filosofía que sostiene la Explicación, señalaremos algunos aspectos de los cuales se nutre. Como fundamento teórico, es básico el aporte de Vossler, para quien el lenguaje es expresión de un alma, de un ser humano, y esto a su vez, le da unidad a la obra literaria. No debe analizarse por lo tanto, el lenguaje aisladamente, sino en su conjunto de estilo. Vossler, quiere, en esta forma, que la lingüística sea una ciencia del espíritu, creando la Estilística Genética o del individuo. Este elemento aporta luces a un aspecto de la Explicación, pero sobre todo, en la trayectoria de Leo Spitzer, quien le da la orientación propiamente psicológica a la escuela. (en Estados Unidos se llama Stylistics Criticism).

Varios postulados spitzerianos son esenciales para la lectura metódica del texto, pero no son los únicos: aquello de que la crítica debe ser inmanen-

(2) MARTIN, José Luis: *Crítica estilística*. Madrid, Gredos, 1973. p. 50.

(3) De los tantos clisés de la crítica impresionista, que han llegado hasta nuestros días: “esa novela es bonita, deliciosa, divina”, “Es un poema que llega al alma”, “El drama es muy movido, con personajes bien caracterizados y con un hermoso vocabulario”; Dámaso Alonso ha señalado muchos otros en “Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos”.

te a la obra, surgiendo de ella misma sin premisas apriorísticas —nosotros hablaremos de *primacía* del texto— La obra es un todo, pero en su núcleo está el autor como motor, por lo tanto, el espíritu de éste constituye el principio de cohesión interna de aquella. (nosotros nos referiremos al autor connotado en la obra). Cree Spitzer además, que llegando al conocimiento del espíritu del autor, centro de la obra, podemos tener una visión más autorizadora de los detalles que habíamos encontrado a lo largo del análisis. Por último, concibe la penetración de la obra por medio de la intuición —punto de partida de la Explicación— anotando que debe estar constantemente verificada por observaciones y deducciones analíticas en el texto.

Las ideas de Amado y Dámaso Alonso, seguidores en gran parte, de la corriente estético—sicológica de Vossler y Spitzer constituyen también un aporte a nuestro punto de vista. Sin dejarse arrastrar por el sicologismo de Spitzer, su posición es fundamentalmente estética, aunque abarcando aspectos lingüísticos. Les importa, ante todo, la obra, no el autor; la obra como “poiesis”, es decir, como creación artística.

Otros elementos constitutivos de la Explicación de textos se derivan de la creación de una serie de supuestos críticos sobre la naturaleza específica del lenguaje literario, que se originaron en el movimiento modernista o neo—simbolista de comienzos de siglo: Eliot, Pound, Bergson, etc., cuyo intelectualismo hizo de la crítica una actividad educativa y una dedicación; algo así como un compromiso para distinguir y abstraer los valores literarios.

El intelectualismo crítico sometió los textos a intensas elucidaciones, a profundas indagaciones y minuciosos análisis hasta el punto de que ninguna palabra o imagen se quedara sin dilucidar. Esta exégesis minuciosa, en su más amplia denominación se llama New Criticism, que llevaba consigo una búsqueda de precisión, que significaba a su vez, búsqueda de un conjunto de normas en la literatura, derivadas de su misma naturaleza. Su preocupación fundamental fue el respeto y sumisión al texto, antes que cualquier otra cosa.

“Al tratar de definir (el new criticism) los aspectos apropiados de su actividad, apuntó cada vez más hacia un objeto primario de la atención crítica; que no fuera la sensibilidad estimativa del propio crítico, ni la biografía o antecedentes sicológicos del escritor, y tampoco el contexto intelectual, social o histórico de éste, o el proceso creativo, o la respuesta legible, sino el objeto central, averiguable que los críticos pueden descubrir en común y referirse a él continuamente, es decir, el texto, “las palabras que están en la página”. He aquí el mínimo irreductible literario; he aquí lo que podría encerrar en sí la elucidación y la valoración, esas propiedades gemelas largamente vinculadas con la actividad crítica; he aquí lo que nos permitirá pensar en la crítica literaria

como educativa, ya que al esclarecer un texto, podríamos esclarecer también nuestra propia respuesta a la vida y al valor, pudiendo adquirir así comprensión, capacidad de respuesta y consideración” (4)

Aunque el New Criticism contiene aspectos superados, dejó una herencia fundamental en todos los caminos de la crítica contemporánea que no podemos eludir: la alejó de aquellas apreciaciones generalizadoras y transformó el punto de vista tradicional de que el estudio literario sólo podía tomar la forma de erudición histórica o filológica. Nos llevó en cambio, hacia la comprensión del impulso interno de una obra a través de su texto, como un objeto seguro para el estudio. (5). Este acceso “ontológico” a la literatura tiene relación directa con la Explicación de textos, aunque anotamos que, en nuestro caso, *nos importa mucho leer al autor y su mundo a través de la obra*, más adelante, especificaremos en qué medida.

Es evidente que se ha asimilado el hallazgo del New Criticism, que trata de asentar la crítica como una forma seria de estudio educativo, no basada ya en la erudicción o el “buen gusto”, sino en la lectura cuidadosa de los textos principales, haciendo que la apreciación y comprensión del ser intrínseco de la obra literaria no dependa de la “posesión de gusto”, sino de poseer una preparación efectiva. En este sentido, la Explicación pretende ser metódica e instructiva, pero sin descuidar nunca la intuición primera, que será el centro de la exégesis y de la interpretación.

Es innegable que la lectura seria y metódica de los textos ha vuelto la crítica más precisa y adecuada que nunca; por una parte, los minuciosos análisis han descartado muchas conjeturas falsas o endebles, y por otra, la elucidación de la obra ha canalizado un proceso de refinamiento del gusto literario, y aún, de las categorías de valor del crítico que se forma en las universidades.

En definitiva, muchas corrientes críticas, y la Explicación de textos, entre ellas, intentan destacar la naturaleza del discurso literario, su fuerza interna, pero no por separado, sino buscando su relación con todo lenguaje, quedando así incluida la literatura dentro de estructuras más amplias de la conciencia y de la expresión social. Nos alejamos definitivamente del viejo dilema de si la literatura es ante todo forma o ante todo contenido, para mostrar la obra como un ejemplo refinado y creativo de la naturaleza social humana del lenguaje, como un medio de ordenar, recrear y expresar la realidad en todos sus matices posibles.

(4) BRADBURY, Malcom y David Palmer: *Crítica contemporánea*. Cáteura, Madrid, 1974, p. 20.

(5) Malcom Bradbury y David Palmer. (Op. Cit.) explicitan los postulados del New Criticism, insistiendo en que gracias a él, la crítica se desvió de aquellas respuestas a la literatura, que dan por sentado que ésta sustenta un espejo ante la naturaleza y que existe una equivalencia directa entre la cosa escrita, y la vida en el mundo que ella imita. Además, la alejó de aquellas posiciones que dedican su principal preocupación a personalidades singulares, cuyo atractivo, muchas veces, reside en sus mismas vidas, más que en sus consideraciones escritas.

II — FILOSOFIA DE LA EXPLICACION DE TEXTOS

Nos referiremos en este apartado a la filosofía de la explicación de textos, a su relación con los estudios literarios, con la didáctica especial de la literatura, y finalmente a sus objetivos específicos.

El estudio de una obra literaria no debe comenzar por lo extrínseco, sino que deber partir de su ser intrínseco, éste la constituye en sí misma, y en últimas, le da vigencia independientemente de la vida o muerte de su autor. A ese *ser artístico*, pretende llegar la explicación captándolo en su totalidad y en sus múltiples relaciones. Al no ser pasivo, sino dinámico, el ser de la obra se reduce a *presente y actualidad* por medio de la lectura metódica e interpretativa. Nuestro punto de partida será entonces la lectura atenta, respetuosa y comprensiva del texto, desde aquí obtendremos la cosmovisión del autor, su mundo, su estilo peculiar, etc. Por esta razón, la iniciación en la literatura es la introducción en el conocimiento directo de la obra literaria, y éste se logra mediante una minuciosa y sistemática tarea analítica realizada sobre el texto mismo.

“El punto de partida natural y sensato para trabajar en la investigación erudita literaria es la interpretación y análisis de las obras literarias mismas. En fin de cuentas, solamente las obras mismas justifican todo nuestro interés por la vida de un autor, por su ambiente social y por todo el proceso de la literatura” (6)

La denominada *Exégesis* de textos, aunque consagrada casi por completo a la exposición de textos bíblicos, etimológicamente se relaciona con la Explicación, pues viene del griego *ex-eegeesis* que significa *conducción paso a paso*, y en este sentido, equivale a la Explicación, ya que pretendemos *ir dando cuentas* de lo que un texto dice a través de la lectura. De allí, que el lector, por medio de la Explicación, debe pasar de un simple encuentro a la comprensión de la obra. Destacamos la responsabilidad de quien explica, sobre todo, teniendo en cuenta que por este medio logrará una función docente en el campo de la literatura.

La lectura rigurosa del texto se complementa a cada momento con el reconocimiento de que la literatura tiene una función social que cumplir, y ella parece ser más perceptible en la educación, en cuanto que la Explicación de textos, nos enfrenta con nosotros mismos, con nuestra propia posición ante el mundo y ante las cosas.

“El impulso de volver las páginas de la historia surge de la sensación de que los críticos de una edad más temprana fueron capaces de encontrar una voz personal con más facilidad que nosotros. Pudiendo hablar claro. Pero, por otra parte, cuando observamos sus

(6) WELLEK, René y Austin Warren: *Teoría literaria*. Madrid, Gredos, 1973, p. 237.

críticas, nos parece que tienen poco que decirnos. Creyeron que la relación del crítico con la obra era demasiado simple; donde nosotros buscamos una aprehensión personal, ellos se contentan con ofrecernos un gusto personal. Y esto —los críticos de nuestro tiempo lo han puesto sobradamente en claro— es menospreciar la obra de arte, minimizarla. De lo que parece estamos necesitados es de una comprensión de la crítica; que aún cuando permanezca fiel a los principios del análisis y del juicio, nos haga percatarnos más agudamente de nuestra responsabilidad personal. (7)

Según lo anterior, la Explicación es un proceso del yo del lector ante el texto y del texto mismo que se va agrandando con la lectura, por eso, podemos pasar de un conocimiento *vago, intuicional y espontáneo* a uno *preciso, racional y reflejo* de la obra de arte literario. Se trata entonces, de *conocer* más y mejor una expresión ya dada, y el yo que conoce no es quien impone el conocimiento, sino, es quien capta el ser vivo del texto, es alguien actuante frente a él, pero sometido a su valor, siguiendo siempre su “contorno”. Nosotros hacemos Explicación a partir del texto, no de nuestros “a prioris”, de lo contrario, perjudicaríamos la integridad del mismo. Se trata de una actitud objetiva, por parte del que explica, mas no de una actividad pasiva; aceptamos de esta manera que el texto nos enseña, nos revela algo, y no lo entenderemos así hasta no ser conscientes de que él es distinto de nosotros; esta actitud, desde el punto de vista sicológico, va creándonos (8) *fidelidad* con respecto a la realidad del texto.

El sentido básico de La Explicación es devolverle la *primacía* y el respeto a la obra literaria, y como obra de lenguaje que es, significa, simboliza; por eso, no debemos leernos en ella, sino devolverle su primer plano permitiendo que *diga*, que signifique. La obra nunca tiene un sentido fijo, es lenguaje *hermenéutico*, interpretable, de ahí que la *lectura* actualice el texto, y siendo *plural, abierto*, nuestra operación es creativa, completa la obra. Trataremos este aspecto más adelante, cuando hablemos de la interpretación creativa del lector.

La Explicación no está del lado de los subjetivismos descontrolados, pero tampoco, de la estadística quisquillosa respecto del texto. Pretendemos un equilibrio entre el acercamiento muy subjetivo a la obra literaria, —característico del pasado— y la demasiada frialdad de algunos métodos del presente.

(7) BRADBURY, Malcom y David Palmer. Op. Cit., p. 241.

(8) El padre Enrique Gaitán D., S.J., director del departamento de literatura de la Universidad Javeriana, insiste en el respeto absoluto al texto; concretamente se refiere a que la sana explicación supone un “aprendizaje de humildad ante el texto”, en el sentido de no prejuzgarlo, por eso piensa, que la plena experiencia de lectura, es un crecimiento vital del lector, que convive con el autor, a través de ésta.

La primera operación mental del lector en la Explicación es una actitud de carácter *intuicional* con el autor a través del texto; la intuición nos vincula más a la totalidad emocional y afectiva de una obra. Esta, como obra de lenguaje vivo nos apela, nos reclama una *respuesta* vital, he aquí la importancia de la base intuicional. Si la obra se completa en la medida en que el lector la absorbe, ésta primera penetración es una *intuición*, y la mayoría de los estilólogos contemporáneos, están de acuerdo en que este tipo de vinculación con la obra no se apoya en evidencia alguna, pero sí permite plantear las posibilidades significativas y las sugerencias del texto. En otras palabras, se trata de la *primera percepción*, sobre la cual, siempre habrá que volver. Gran parte de la crítica tradicional casi se queda en este nivel de impresión para luego reelaborarlo con elementos eruditos o subjetivos.

En la Explicación de textos es primordial la base intuicional, pero a partir de ella, hemos de pasar a una *segunda* percepción donde domina lo *racional*, lo *conceptual*, es decir, se funda en un proceso de *análisis*, el cual comprueba, rechaza o modifica la *tesis* surgida de la intuición. Esta tarea analítica, constituye, en gran parte, la metodización de la lectura explicativa, que expondremos más adelante.

El proceso analítico, casi en su totalidad, procede del principio de unicidad de la obra, de una perspectiva totalizadora de la creación literaria. Muchos teóricos se han preocupado por dejar claro que la desarticulación que supone el análisis, no debe perder nunca de vista la totalidad significativa de la obra.

"Insisto, entonces: si bien el análisis desarticulará, desmenuzará los elementos de una obra literaria, el analizador no perderá de vista la totalidad de la obra (...). La obra literaria es, en cierto modo, un ser viviente. Y al hacer su disección debe tenerse en cuenta que es una materia viva (y tan viva que en ella está todo el arsenal lingüístico, la intercomunicación entre los hombres, vivencias, emociones, sentimientos, todo el mundo intelectual y espiritual del cual procede). El analizador al mutilar su cuerpo, desintegrando sus elementos, no llegará jamás a interpretarla ni valorarla si pierde de vista su totalidad, cuerpo, estructura y alma; si luego de separarlos, no los reintegra" (9)

Una vez efectuado el análisis, volveremos a la primera intuición, que ahora se vuelve *vinculación* y *valoración* del yo del lector con la obra. Esta intuición es nueva y valorativa porque procede del análisis, no se trata de una intuición *a priori*, como la anterior a la tarea analítica, sino que es intuición *a posteriori*, llena de evidencias, de verificación, de significación. Ade-

(9) CASTAGNINO, Raúl: El análisis literario. Buenos Aires, Nova, 1971, p. 31.

más, esta última operación tiene la calidad de una *síntesis* ya que contiene elementos de la percepción del principio, y elementos procedentes de las verificaciones del análisis. La Explicación habla en este momento, de *interpretación y comentario* definitivo. No es el análisis entonces, lo que descubre el centro esencial de la obra, sino que la *segunda intuición* apoyándose en él, envoca el centro de la creación Literaria, *descubre* su más allá poético.

Resumiendo, podemos decir que son tres tipos de operaciones mentales esenciales en la Explicación: de comienzo, la intuición primigenia —contacto directo, emocional y afectivo con el texto— luego, un proceso de racionalización y conceptualización a través del análisis; finalmente, la valoración del yo del lector, basándose en las verificaciones analíticas.

De esta forma, La Explicación debe probar que el texto es algo vivo, que crece con ella misma, pues cada lector reacciona a las sugerencias del mundo de la imagen, según su estructura personal. Por otra parte, en la Explicación interviene el acervo cultural de quien comenta, en cuanto integra conocimientos de lenguaje, antropología, lingüística, filosofía, etc. No puede haber, en consecuencia, comentarios únicos con respecto a un mismo texto, pero sí, un denominador común, ya que la Explicación pretende escudriñarlos interiormente, aunque en cada lector, las percepciones sensibles, las reflexiones o las asociaciones sean diferentes.

Las consideraciones anteriores nos llevan a pensar en la importancia de la Explicación de textos en la educación, puesto que así concebida, además de desarrollar y canalizar la sensibilidad del lector, le crea el hábito de entender, de disentir, es decir, de consentir con verdadera responsabilidad al entrenarlo en el ejercicio crítico.

Antes de describir los elementos de lectura propiamente dichos, advertimos acerca de lo que no debe ser una Explicación de textos, pero que sin embargo, suele confundirse con ella. De los tantos peligros que la acechan, Fernando Lázaro Carreter ha señalado dos fundamentales; *la Paráfrasis* y tomar el texto como *pretexto*. En el primer caso se repite el contenido y se hacen comentarios, amplificados y elogios triviales en torno a lo que un texto dice, que no son sino palabrería hueca, rodeos, los cuales, velan realmente la esencia significativa del texto. Muchos manuales escolares abundan en este tipo de explicaciones. En el segundo caso, el lector suele servirse del texto para exponer sus conocimientos e ideas acerca de cosas que no iluminan el pasaje, que se supone, comenta; haciendo alarde, en cambio, de mucha erudición, pero sin penetrar la esencia del texto. (10)

(10) Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón, (Op. Cit. pg. 17—19) exponen claros ejemplos al respecto de estos dos peligros a que nos referimos.

III — EL PROCESO DE LECTURA EN EL TEXTO

Al estudiar el proceso específico de lectura explicativa, nosotros partimos de un enunciado que define la Explicación, y a partir de éste, van surgiendo las diferentes lecturas que el texto pide que se hagan de él, las cuales se convertirán posteriormente en pasos de un método. Pretendemos justificar, que el texto, debido a la índole específica del lenguaje literario, requiere una lectura especial, que apunte a su naturaleza hermenéutica. Radica en este aspecto otro postulado de la explicación: no se trata de aplicar principios, sino de hallar elementos que el lenguaje creativo lleva consigo, y que en sí mismos, constituyen la significación del texto.

La siguiente afirmación de base, analizada a continuación, conforma el punto de partida, de donde surgen los distintos *niveles de lectura* requeridos por el “modo de ser” propio del lenguaje literario: “La explicación es lectura del sentido plenario del texto, no espontánea, sino metódica”.

A) *Lectura*: la operación de lectura, es lo primero que se destaca en el enunciado anteriormente descrito, la cual implica una problemática relativa a significación, que a su vez, supone referencia a los constitutivos propios del signo y a la relación de ellos conformando el sintagma.

Sin introducirnos propiamente en el terreno lingüístico, recordamos que *significado*, *significante* y *significación* son los componentes del signo. Ahora bien, *significante* es aquello de orden material que emplea el ser humano en la comunicación para transmitir significado, además, es susceptible de percibirse con los sentidos. Aquello, que quien emplea el signo, entiende como lo transmitido es el *significado*, no equivale a las cosas mismas, sino que con base en la función referencial del lenguaje, es igual a la realidad, en otras palabras, viene a ser la relación entre nuestros contenidos síquicos y la realidad.

El vínculo entre *significante* y *significado* constituye la *significación*, que puede ser: no motivada por nada —lenguaje convencional— o motivada, característica del lenguaje literario. En el primer caso, lo convencional radica en que la relación *significante—significado*, sólo se explica por el acuerdo, por la convención. En el segundo, la relación se funda en analogías naturales. Encontramos más carácter social, propiamente dicho, en la *significación* no motivada, porque existe más acuerdo, más convención, por el contrario, en la *significación* motivada, fundada en analogías naturales, cada quien, percibe la relación *significante—significado* según su estructura personal. Se dice por esto, que la literatura es la recuperación del lenguaje motivado sin abandonar el lenguaje convencional (11).

(11) El curso denominado “Bases semiológicas y lingüísticas de la literatura” (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Javeriana), profundiza el concepto de signo lingüístico, funciones del lenguaje, niveles del mismo, etc. Además, puede consultarse “La Semiología” de Pierre Giraud, Siglo XXI, Editores, 1971.

La significación puede incluir representación conceptual o sensorial de la realidad, en medio de las dos, está la intuición de ella, que se expresa por medio de imágenes. Estas participan, entonces, de la riqueza y variedad de las sanciones, pero también de la unidad de los conceptos, cumpliendo de esta forma una función re—presentativa y totalizante de la realidad. La literatura, es evidente, convierte la palabra en imagen con base en analogías, motivando la significación.

La *imagen* es la forma propia de la palabra en literatura, por eso, leyéndola, percibimos lo concreto, lo particular, lo tendencial humano que ella transmite, pero al tiempo, podemos conceptualizar, abstraer. Baste recordar, como ejemplo, la motivación en la imagen machadiana del *mar*, donde se supera el lenguaje arbitrario, desbordando significaciones: soledad, infinitud, abandono, dolor...

La lectura de la imagen se logra captando la motivación, a través del establecimiento de analogías que superan las convenciones arbitrarias. En este momento, salimos de los significados obvios, y entramos a leer significados posteriores, mediatos, por medio de los cuales, el autor nos expresa su visión del mundo. En este sentido, la función expresiva del lenguaje interpela la totalidad del lector, reclamando una respuesta vital, que se cumple cuando éste capta y siente la motivación.

Con la lectura de la imagen, entramos en el plano de lo *simbólico*, puesto que en los símbolos, (12) la relación significante—significado además de motivada, es mediata, supone en los lectores un proceso mental analógico, que implica una representación síquica. La inadecuación del símbolo consiste en que un significante puede ser menor que el significado, o viceversa. Tomemos como ejemplo el poema CXXII de Antonio Machado en “Campos de Castilla”, donde el significante *mar* arroja multiplicidad de significados: soledad, dolor, tristeza, infinitud —como anotamos anteriormente—. En “Los maderos de San Juan”, de José Asunción Silva, sucede el caso contrario; varios significantes concretan e intensifican un solo significado, la idea de *vejez* se representa por varios significantes (imágenes): “cabellos blancos como la nieve”, “arrugas hondas”, “frente mustia”, ojos (de la anciana) como “turbios espejos que empañaron los años”, etc. (segunda estrofa).

La percepción de la inadecuación establece una “empatía” entre el yo del autor y el yo del lector, porque al nosotros captarla, nos ponemos en contacto con la parte más íntima del autor, estableciéndose una comunicación totalizante: afectos, sentimientos, emociones... Entendemos ahora que la lectura actualiza la potencialidad significativa del lenguaje simbólico.

(12) Consúltase, Carlos Bousoño, “Teoría de la expresión poética”, Cap. VI, y “Teoría Literaria” de Wellek y Warren, Cap. XV.

El lector, que lee la motivación estableciendo analogías a través de la imagen, llega a lo simbólico, percibiendo el sentido connotativo del texto.

"... en la lectura de una obra literaria hay algo que trasciende el mero signo impreso captado visualmente. Hay intenciones, emociones, vivencias subyacentes tras el signo indiferente. La palabra escrita oculta el mundo espiritual del autor y el lector comprensivo puede desentrañarlo. La palabra fijada en el texto literario tiene aceptación y valor convencionales en el mercado lingüístico; pero a veces un autor fuerza esa convención con un giro peculiar. Y la palabra, ya por el contexto, ya por el matiz que le insufla el creador, cobra también un significado distinto del que reconoce en el uso corriente; se diversifica en ese empleo particular al cargarse con la intención que en ella acentúa el creador literario (...). Comprender una obra literaria, pues, es captar el mundo subyacente bajo la letra impresa, hacerlo revivir, y descubrir cómo cada autor imprime a la palabra de todos, a las voces convencionales del lenguaje, un nuevo color. Porque las palabras no sólo tienen significado intelectual, sino también sugieren color, sabor, olor, matiz, movimiento, temperatura, estados, etc.; todo lo puede producir o insinuar el creador literario y todo lo debe reproducir quien pretenda comprender una obra" (13)

La lectura de la imagen, y de lo simbólico, permite, según lo que hemos visto, un primer acercamiento al estilo del autor, en cuanto percibimos selección de material de lenguaje. En resumen, leer la motivación a través de la imagen, es leer la capacidad del autor para establecer analogías significativas, por medio de las cuales, se aleja del lenguaje arbitrario y alcanza niveles simbólicos. (14)

El lenguaje literario es lineal, sucesivo, articulado, esto es, los signos se relacionan entre sí, estableciendo relaciones de valor, que se llaman *sintagmáticas*. Como todo sintagma, el que se encuentra en el texto, es fruto de una decisión y relación por parte del creador. El tiene un número limitado de palabras, que combina de acuerdo con su actitud personal y situacional. La facultad combinatoria implica *repeticiones o recurrencias* dentro del sintagma, ya que el lenguaje literario, siendo un ser vivo, no lo podemos abstraer.

Las relaciones de valor entre los signos originan *la lectura de las recurrencias* en el texto literario, ellas pueden ser analógicas, es decir, semejantes; o repeticiones de elementos propiamente dichos: iteraciones. La repetición es, de por sí, un valor literario y significativo. Las analogías existen-

(13) CASTAGNINO, Raúl, Op. Cit. pgs. 27—28.

(14) Ramón de Zubiría en su obra "La poesía de Antonio Machado", Madrid, Gredos, 1955, Cap. V, elabora un amplio estudio de las imágenes y símbolos machadianos, a nivel de motivación del lenguaje.

tes, por ejemplo, entre soledad, oscuridad, tristeza, que se intensifican con la noche, el silencio, la inmensidad, etc., en muchos poemas románticos. Interacciones específicas, como la famosa imagen del ave negra en "María". No basta sólo leer los elementos repetitivos, sino que debemos leerlos en sus contextos propios. Por medio de las variantes de ubicación del elemento que se repite, podemos llegar a estratos de significación. El caso anterior de "María", es representativo: en cuatro momentos distintos de la novela, aparece el ave, la cual en los distintos contextos va adquiriendo intensidad de significado. Al principio, se trata sólo, de un presentimiento funesto (Efraín se asusta), poco a poco, se va tornando en la presencia concreta de la muerte (María se aterroriza, o los dos tiemblan de pavor al verla), hasta que finalmente "el revuelo de un ave que al pasar sobre nuestras cabezas (...) la ví volar hacia la cruz de hierro y posada en uno de sus brazos, aleteó repitiendo su espantoso canto", constatan la muerte de la amada. El lector, que recuerda la novela, observa la intensidad de la recurrencia en sus cuatro momentos decisivos: cap. XV, cap. XXXIV, cap. XLVII, y cap. LXV.

Otro ejemplo interesante, se encuentra en la imagen del patriarca muerto al comenzar cada uno de los seis capítulos de "El otoño del patriarca"; es tal la intensidad significativa de la recurrencia analógica, que crea en el lector la idea de que el patriarca es inmortal, como también lo es para el pueblo ficticio. Los ejemplos abundan en novelas, cuentos o poemas; muchas veces, las recurrencias adquieren dimensión de marcas estilísticas: el uso abundante de expresiones conjeturales en "El Quijote", que se vuelve indicio del juicio vacilante del yo, ante las circunstancias siempre cambiantes y aparienciales del mundo, propio del barroco. A Don Quijote, siempre "le pareció ver"; o le pareció oír".

Las recurrencias, ya análogas, ya interativas, captadas en su contexto dentro del sitagma, además de que intensifican alguna significación, contribuyen a configurar símbolos característicos en un texto. Los críticos contemporáneos se han preocupado de este aspecto, Carlos Bousoño, en "Teoría de la expresión poética", dedica un capítulo especial al fenómeno de la reiteración, en palabras, imágenes, estribillos, efectos rítmicos, etc.

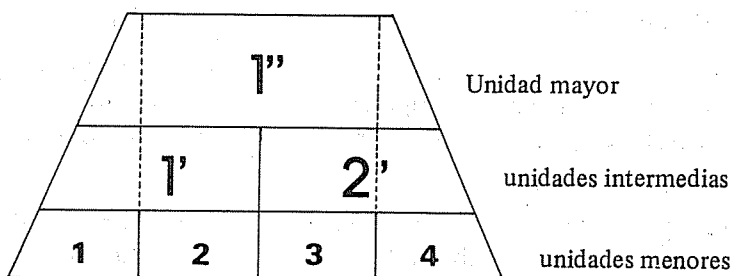
La Explicación, hemos dicho, se funda en la índole del lenguaje verbal, y éste, sabemos, se da por partes, por paquetes; luego entonces, es sucesivo, no es un lenguaje de simultaneidad de los elementos que lo integran. Ahora bien, por ser lineal, sucesivo, existe en el sintagma un antes, un ahora, un después. De ahí, que leer el sintagma, equivale a leer los elementos en la sucesividad, pues no podemos leer al tiempo todo. Por eso, en nuestra lectura, a cada momento que pasa, debemos establecer una referencia con lo precedente, y con lo inmediatamente posterior. El explicar fragmentos, sobre todo, supone ubicarlos dentro del sintagma a que pertenecen, por la índole propia del lenguaje verbal literario. Leer la sucesividad de elementos,

implica, por lo tanto, una visión de conjunto de las imágenes y recurrencias a lo largo del texto.

El texto literario es, ante todo, totalidad; o las partes, pero referidas a ésta, más que en cualquier otro tipo de lenguaje. Por ello, el texto nos reclama la *lectura de las unidades menores de sentido literario* que lo conforman. No se trata de unidades de tipo lingüístico; las literarias, incluyen necesariamente una unidad de lenguaje motivado, pero siempre referida a la totalidad del sintagma; pueden estar constituídas por una o varias imágenes, por un capítulo, un párrafo, una estrofa, un verso, aún por una frase, que en el lenguaje corriente sería denotativa, pero dentro del sintagma se carga de significación. Lo importante es que dentro de la totalidad y siempre referida a ella, las unidades tengan valor de lenguaje motivado. Advertimos, que obviamente, la lectura de las imágenes contribuye en el establecimiento de estas unidades, como también los elementos recurrentes que hayamos encontrado.

Cuando leemos unidades menores de sentido literario, ejercemos una operación de desmonte del texto, pero no basta esto, es necesario leer después la *articulación* de ellas, así, captamos su armazón dentro del sintagma total. Procedemos, en esta operación, a integrar las unidades menores en intermedias, y éstas, a su vez, en mayores, las cuales, constituirán partes esenciales del texto. En este momento, interviene un principio de sincronía, es decir, de concordancia entre una y otra unidad dentro de la articulación sucesiva.

El siguiente gráfico representa una articulación: las cuatro unidades menores iniciales, conforman dos intermedias, y ella a su vez, una mayor, la cual, puede ser un apartado propiamente dicho dentro de la significación de conjunto:



Observemos, que hemos efectuado un doble proceso: primero, analítico, al desmontar, las unidades; luego, sintético, al articularlas.

Una vez concluída la lectura anterior, o a medida que avanzamos en ella, todo lo leído sucesivamente, adquiere en nosotros como lectores, un solo tiempo, se vuelve simultáneo. La obra misma, sigue siendo articulada, pero la memoria del que lee, le confiere "presencia mutua", es decir, simul-

taneidad a los elementos sucesivos, surgiendo en esta forma, la lectura *estructural* del texto, no en el sentido de escuela estructuralista, sino en el sentido de establecimiento de relaciones, por parte del lector.

Un lenguaje sucesivo, no puede ser leído estructuralmente, mientras no se haya leído en su totalidad. Volvamos al ejemplo anotado anteriormente: al concluir la lectura de "María", las cuatro apariciones del ave negra se vuelven simultáneas, ahora establecemos relaciones dentro del sintagma, para decir, por ejemplo, que la presencia cuádruple del ave, concretiza la vivencia de la muerte en la obra, o que la novela, se va desarrollando gradualmente, en cuatro momentos. Esto es lectura estructural, el lector encuentra, inventa, las relaciones dentro del texto.

Interviene más el análisis cuando leemos la sucesividad del texto, en cambio, supone más síntesis, la lectura estructural. Las unidades articuladas que habíamos percibido antes, dan pautas para el establecimiento preciso de las relaciones estructurales. El explicador afirma, por ejemplo, que un poema tiene 3 partes conformando una gradación, que un determinado texto posee estructura circular, que otro, constituye un gran contraste significativo, que aquél, se conforma dialécticamente. En fin, son muchas y muy variadas las relaciones que podemos encontrar, y en este proceso, interviene la creatividad del lector, que establecerá distintas relaciones de acuerdo con muchos puntos de vista, pero siempre ilustrándolas en el texto.

Por medio de la lectura estructural, leemos, en gran parte, el proceso mismo de los géneros. Sentiremos, que la lírica, nos instala en una duración de presente, por mayor condensación de las imágenes; la narrativa, en una dinámica de pasado, la dramática, en una sensación de futuro. Percibiremos también, la ampliación espacio-temporal de la narrativa, o la variación de esos elementos en el drama. Muchos estilólogos perciben la lectura estructural como parte del estilo de un autor, y aún de una época. (15)

Al establecer la estructura del texto, el lector se introduce en la significación profunda del mismo, en algunos casos, tiene relación con la lectura del autor, su mundo, y hasta puede ser la base de nuestro comentario interpretativo.

Por otra parte, debemos puntualizar, lo que dentro de la sintagmatización del texto, significan la libertad y creatividad con que el autor maneja el lenguaje verbal para convertirlo en literario. Leer el *distanciamiento* del código común de lenguaje, que establece el autor, equivale a leer sus propias marcas de estilo. La creatividad se lee en las selecciones de material de lenguaje, y en la ordenación del mismo que hace el creador de la obra. Ello,

(15) Consúltese José Luis Martín, Op. Cit., pgs. 215—219, quien ilustra variados casos de relaciones estructurales, refiriéndose con ejemplos concretos, a obras específicas, y usando las gráficas como medio didáctico.

provoca el desconcierto del lector, pues la dimensión del distanciamiento supone un manejo peculiar de los recursos del lenguaje. El autor lo usa de una manera que se opone al código, rompiendo así el principio de realidad, para ofrecernos su creación.

Necesitamos leer, la forma única que un autor tiene de sintagmatizar sus selecciones de lenguaje, percibiendo la creatividad, al comparar las selecciones del autor con la materia habitual de lenguaje. Entramos en este momento, a percibir lo único, lo irrepetible del autor, en otras palabras, lo original; volveremos más tarde a tratar este aspecto, cuando nos referimos a la connotación del autor en el texto.

"La estilística se funda en el hecho de que pese a todo lo convencional que sea el lenguaje humano como instrumento de intercomunicación, pese a la necesaria atadura que lo fija a la gramática, a través de aspectos morfológicos y sintácticos, a las condificaciones retóricas, no hay palabras ni giros que, usados por individuos distintos, sean exactamente iguales, alcansen idéntico contenido, sea conceptual, emotivo, intencional, estético. La estilística procura indagar esa parte estrictamente individual, en la expresión corriente, o en la creación literaria; y quiere discernir, al margen del valor convencional de la expresión, adentrándose en la esfera íntima, el hecho afectivo, el hecho estético, lo intuicional y lo involuntario" (16)

Al percibir lo que las selecciones de lenguaje tienen de particular, de irrepetible, percibimos la originalidad de los rasgos estilísticos, su vibración íntima, aunque, pueden existir algunos sustratos exteriores portadores de ella: la época, una tipología humana, una concepción del mundo, etc. De todas maneras, la originalidad en el estilo, es expresión peculiar de lo íntimo, y ésto que se expresa es de carácter síquico en el más amplio sentido de la palabra. Por eso, leemos lo personal cuando percibimos la capacidad creativa del autor.

"La expresión es, en este caso, la manifestación externa de aquello que, visto desde dentro, es lo que se expresa a sí mismo (...). Podemos decir también, con otras palabras, que el estilo de una obra es la percepción uniforme que preside a un mundo poético; las fuerzas que le dan forma son las categorías de la percepción" (17)

Las selecciones de lenguaje y su manejo pueden, además de originales, alcanzar la categoría de novedosas, pero si adolecen de la auténtica vibración

(16) CASTAGNINO, Raúl. Op. Cit. pgs. 17—18.

(17) KAYSER, Wolfgang: Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid, Gredos, p. 386.

vital, de una verdadera postura síquica, se pierden con el tiempo. La actitud de vida del autor, debe palpase en su impulso vital único; recuérdese, por ejemplo, la purificación de la palabra ordinaria en su especial disposición, a lo largo de la poesía afectiva de Juan Ramón Jiménez; las enumeraciones e hipérboles significativas en buena parte de la narrativa García Marquezca. Ellas son exigencias de una disposición humana que vibra detrás de los meros signos. Por otra parte, no debe olvidarse que la originalidad, en el sentido de lo personal, se relaciona con alguna fuerza, que no procede exactamente del yo del autor; espíritu de la época, cierta situación socio—cultura, etc.

El grado óptimo de singularidad artística, aquél que conlleva el máximo de aquiescencia, no es un absoluto, y por lo tanto, una constante, que podamos precisar abstractamente, sino una variable, relacionada con la cosmovisión de un tiempo concreto, y en consecuencia, sólo concretamente diagnosticable” (18)

La lectura de las marcas de estilo, confirma una vez más el principio de base de la explicación: una verdadera lectura suprime cualquier prejuicio con respecto al texto, ya que se lee como obra creativa, sin imponerle nada.

B) *Sentido plenario del texto.* Nuestra afirmación inicial habla de sentido plenario del texto, profundizando este enunciado, obtendremos otras lecturas, que se agregan, y a veces contienen a las que hemos venido descubriendo.

Se trata de la significación global, plena, de conjunto del texto: no se lee este sentido al leer significaciones parciales o aisladas al interior de una obra literaria. Recordemos, que en literatura, sobre todo, no se captan los significados parciales, si no se capta la significación total del texto. La plenariedad dice algo sintético, es intrínseca a la obra, pero está también fuera de ella: un más allá del texto, donde el lector debe llegar. Este “más allá” no lo da el mero análisis, o la mera síntesis, sino operaciones mentales más complejas, inductivas o deductivas, que nos permitan llegar a él. Su fundamento radica en la misma índole del lenguaje literario, éste, ya lo sabemos, es inacabado, potencial, hermenéutico, por lo tanto, no nos ofrece todo directa e inmediatamente, sino que existe algo indirecto y mediato, a lo que el lector debe llegar.

“Toda obra literaria tiene —como el hombre— su consciente y su subconsciente, y aun una supraconciencia. Hay que penetrar esos recovecos, enfilear las armas hacia esos laberintos buscando al dueño y señor del castillo. Allí hemos de descubrir las raíces de las incógnitas de pensamiento, emoción y sensación que irradian las palabras de la obra (...). El investigador estilólogo enfoca el cuerpo literario como una unidad indivisible, en donde una mente humana

(18) BOUSONÓ, Carlos: Teoría de la expresión poética. Madrid, Gredos, 1966. p. 427.

presenta un enfoque vital de su ser por medio de la palabra escrita. Y es esa palabra escrita y toda su carga síquica la que el estilólogo pone en su microscopio, y en todos los instrumentos que usa para su análisis" (19)

Algunas lecturas descritas anteriormente, como la estructura del texto y el distanciamiento del código (estilo), pueden leerse como sentido plenario, en cuanto confieren un valor expresivo de totalidad. Sin embargo, existen tres aspectos especiales que deben leerse como plenariedad: la connotación del autor, la indicación de su mundo, y la interpretación creativa del lector.

1.— *Connotación del autor.*—Parte del más allá de que hablamos, viene dada porque el lenguaje verbal literario es connotativo de su autor, él le da valor de conjunto a la plenariedad. Recordemos, que el estilo, en gran parte, está constituido por la connotación que la obra hace de su autor. Este se significa connotativamente en ella, y la lectura de una connotación es asociativa y deductiva, por lo cual, será sólo una lectura aproximativa de aquel. Lo que él deja de suyo en la obra, indudablemente, transmite algo de lo más profundo de sí mismo, cuando lo leemos, llegamos, en parte, a ese más allá, y de este nocomiento no es posible que el lector se desprenda.

La corriente de Leo Spitzer profundiza el conocimiento del autor a través de la obra, reuniendo los elementos de estilo que puedan conectarse con su personalidad. Leer al autor connotado, no equivale a conocer su biografía. No todo lo que escribe lo connota, puesto que no todo en la realidad, es situación motivante para él.

El conocimiento del autor con base en la connotación es más de lo íntimo de la persona, por ello, desde el punto de vista psicológico, puede ser oscuro, pero no por ello menos valioso que el conocimiento claro y conceptual que puede dar un biógrafo. La biografía no establece distinción metodológica entre la vida de un tratadista, un arquitecto, un escritor, todas ellas pueden ser igualmente interesantes para el biógrafo. En cambio, el conocimiento del autor a partir de la connotación, es más de lo vivencial, de lo íntimo del sentimiento humano. La historia o aún la sociología pueden, desde un punto de vista racional, confirmarlo o ampliarlo. Al analizar "Don Seguro Sombra", conocemos en Ricardo Güiraldes, una emoción sacra por la pampa, por el paisaje, por el gaucho, emoción traducida aún en los diminutivos cargados de afectividad que usa en las descripciones. Con sólo referirnos a la dedicatoria del texto, lo podemos percibir. "Al gaucho que llevo en mí, sacramente, como la custodia lleva la hostia".

Es el ejercicio de la función expresiva del lenguaje, lo que nos permite el conocimiento vivencial del autor. Esta función, define las relaciones entre

(19) MARTIN, José Luis, Op. Cit. p. 36.

el mensaje y el emisor, las cuales serán luego recibidas por el receptor; secundariamente, define las relaciones entre el emisor y la realidad, es decir, la forma como éste ha sido impactado por aquella, por eso, es imposible separar la lectura del autor, de la de su situación, aunque metodológicamente, éste aspecto lo desarrollamos más tarde.

El mensaje expresa al yo del emisor, quien procede selectivamente ante la realidad, de acuerdo con su estructura personal, por lo tanto, expresándose acerca de algo, se expresa a sí mismo por que ha aprehendido en forma selectiva. La función expresiva del lenguaje, se funda, precisamente, en lo tendencial humano: instintos, emociones, afectos, etc., por medio de lo cual se aprehende la realidad, de ahí que nos apele: se entiende entonces que el lenguaje connotativo sea de lo particular, de lo concreto, de lo vital; otro tipo de lenguaje prescinde de las relaciones con la realidad y con la persona, el técnico—científico, por ejemplo, en éste, no puede aparecer la capacidad expresiva ni selectiva del autor, no adjetiviza ni adverbializa el discurso, tampoco da situaciones, sino conceptos de tipo universal. En los poemas VII, VIII y IX, de “Campos de Castilla”, palpamos a Antonio Machado detrás de las imágenes cargadas de afecto, relación íntima y amor profundo por una España acabada, pero que quiere, sin embargo, resucitarla volviendo a lo natural, a lo fresco, a lo cotidiano: “álamos dorados”, “álamos del amor”, “colina plateadas”, “montes de violeta”, etc. Notamos en estos poemas, una selección exquisita de elementos dignificadores del paisaje español, el cual, queda traspasado por el hondo sentimiento del poeta.

Aunque en un solo poema, se puede leer al autor, es evidente que en muestras considerables de autores determinados, esta lectura será más fructífera y total, igual sucede con fragmentos de novela o drama, pero de todas formas, está presente en su obra, a través de la función expresiva del lenguaje.

2) *Indicación del mundo del autor.*—El lenguaje verbal literario, no sólo manifiesta al autor, siendo connotativo, sino que también manifiesta su situación, siendo *indicativo*. Hablamos de indicación, como aquella operación de lenguaje que es *indicio* de la situación del autor, y como tal, es siempre parcial en cuanto a la realidad indicada, porque el significante es sólo parte de lo significado. En este caso no existe adecuación, porque la parte (el significante) es menor que el todo (significado). Esta consideración, nos sirve, para plantear desde ya, que la “realidad literaria” no es una copia de la realidad objetiva, puesto que aquella siempre incluye una transformación o interpretación de ésta.

La relación hombre—situación es engendradora de cultura, y una de las formas de ésta, es la literatura, por ello, la expresión no sólo es parte del hombre, sino de la situación. De ahí que “mundo del autor” lo entendamos como el conjunto de circunstancias concretas, que en su relación recíproca

con ellas, lo afectan en la tarea de escribir. No puede entonces producirse la expresión sin la interrelación hombre—situación.

“... hay necesariamente relaciones entre toda obra humana y el medio terrestre donde ella se localiza, y aun en los aspectos más espirituales y exquisitos, la actividad humana no puede dejar de expresar relaciones de esa naturaleza. Vale decir que, además de la posibilidad de localización terrestre que ofrece una obra (...) hay una cantidad de sutiles elementos emanados de la tierra que penetran hondamente y se constituyen en ingredientes de la personalidad del creador: lenguaje, vocabulario, giros, costumbres lugareñas, presencia de accidentes geográficos (llanura, mar, sierra, montaña, páramo, etc.), amor al terruño, la patria chica, etc.” (20)

Pero no es solamente el espacio lo que conforma la situación de un autor; hay una dimensión temporal que gravita, a su vez, sobre este hombre situado. La presencia de una determinada actitud ante la vida y el mundo, de un ánimo colectivo interferirá en el autor, quien, de acuerdo a como las circunstancias lo condicionen, interpretará esa realidad.

“... En una época hay ideas y teorías predominantes; preponderancia de lo imaginativo sobre la razón, del ideal o de lo material. En la atmósfera de una época se perciben irradiaciones optimistas o nubarrones de pesimismo, hay euforia colectiva o angustias y psicosis generales. En el plano del arte puede traducirse la época por un sentido del orden, del disciplinado acatar de cánones y preceptos; o por una propensión a la aventura, al desorden rebelde, al individualismo. Cada época proporciona al creador temas, enfoques, ideas, perspicacias o cegueras. (21)

Podemos leer en la obra, aquella parte del mundo del autor que se ha constituido en situación de vida para él. Lo más analizable es, por lo tanto, aquello, que en cuanto a su propia situación, se muestra en el texto, como más marcante; si estudiamos la situación de vida de algún poeta modernista, Silva, Gutiérrez Nájera o Darío, encontramos como predominante una reacción contra el positivismo materialista, referencias al dinero, o a la frialdad egoísta de la burguesía de finales del siglo XIX. Todo esto es situación, en cuanto a circunstancias concretas que afectan al autor.

El crítico, si pretende llegar a una obra, que presente la ilimitación de la realidad, esta equivocado; el autor, insistimos, entrega de ella aquello que ha sido situacional y motivante para él. Por otra parte, el lector no puede quedarse solamente en esta indicación referencial de una situación, puesto que la

(20) CASTAGNINO, Raúl, Op. Cit. p. 98.

(21) Ibid. p. 104.

explicación de una obra literaria debe hacerse en función de un encuadre total, ya que es, manifiestamente imposible reducir la literatura al efecto de una sola causa.

Ahora bien, el ejercicio de la *función referencial* del lenguaje, es lo que permite percibir la situación del autor, a que nos referimos. Esta función define las relaciones entre el mensaje y la realidad objetiva, la cual, está fuera de él y del emisor. Son relaciones de tipo cognoscitivo porque hacen conocer el ser de la realidad en una forma racional. La realidad objetiva, se convierte en algo a lo cual, se hace referencia, sin embargo, esto no significa que se convierta en paradigma del informe, por una razón epistemológica: el autor no puede informar nada, hasta no transformar ese informe en realidad cognoscitiva para él.

La función referencial es básica, porque el punto de partida para todo aquello que signifique producción de cultura, es la relación hombre-situación. En una obra, se entiende ahora, la función referencial manifiesta esta relación. Por lo anterior, dicha función define lo *objetivo* de la obra, y por eso, el mensaje que aparece en ésta, puede ser tratado como mundo del autor. A diferencia de la función expresiva, nos reclama atención intelectual, porque su objetivo fundamental es de tipo cognoscitivo. Recordemos, a manera de ilustración, las muchas referencias a realidades políticas concretas en varios países latinoamericanos, acosados por la dictadura, que denuncia e interpreta Alejo Carpentier en "El recurso del método", y que nosotros como lectores, percibimos a través de la función referencial del lenguaje ejercitada en esta novela.

Hemos separado, en nuestro trabajo, por simple cuestión metodológica, al autor de la situación, pero en realidad, no es posible. El es un ser situado y afectado por circunstancias espacio-temporales, con todo lo que ello implica y la obra literaria, ya lo hemos expresado, es resultante de la relación vital autor-situación. Por otra parte, si hay connotación del autor, es porque existe una referencia a su situación, ya que la función expresiva del lenguaje, se da con base en la función referencial.

En una obra, se entrecruzan, en definitiva, dos sistemas lingüísticos: el connotativo y el denotativo. El autor se manifiesta connotativamente, a través de la función expresiva del lenguaje, como una *presencia* que podemos percibir directamente en las selecciones de imágenes a lo largo del texto, pero, en realidad, su persona está *implícita* detrás del proceso selectivo del lenguaje. Ahora bien, la situación se manifiesta denotativamente, como una presencia *indirecta*, pues los espacios se encuentran fuera de la obra, pero *explícitamente*, porque la función referencial del lenguaje alude a realidades concretas, lugares, temporalidades, y aun nombres.

Una explicación que se interese más en captar la percepción selectiva y expresiva de un autor, se adentra en los terrenos de la sico-crítica literaria.

En cambio, si se preocupa más por percibir los condicionamientos situacionales, obviamente, se acercará a la socio—crítica.

La explicación rigurosa de textos, intenta equilibrar las percepciones de las dos presencias, buscando siempre el punto de unión entre ellas para captar la significación total de la obra.

3. *Interpretación creativa del lector.*— El hecho, tantas veces destacado en este trabajo, de que el lenguaje literario es, pero puede ser algo más, influye en que necesariamente exista un tipo especial de lectura, que interpreta, y, de alguna manera, crea.

La obra literaria, por la índole propia de su lenguaje, nunca está concluida del todo, sino a través de la lectura, sin embargo, ninguna, por muy completa que sea, agotará definitivamente un texto; de ahí la necesidad de lectura interpretativa, ya que esta operación es el medio por el cual, el lenguaje literario pasa de ser potencial, a actual; de virtual, a real.

La interpretabilidad de un texto, radica en el carácter mediato del lenguaje literario, éste plantea la existencia de un “más allá” (sentido plenario), al cual, no se llega, sino por medio de una lectura que supere la inmediatez aparente del lenguaje, siendo capaz de *develar* lo escondido, lo simbólico. Recordemos, que etimológicamente, interpretar, procede del latín *interpretare*, que quiere decir, explicar, declarar el sentido de algo falto de claridad.

La lectura interpretativa es una operación del lector, pues el autor ya elaboró las suyas, de ahí que la obra literaria surja de la suma de las operaciones de ambos. El texto ofrece algo, el yo del lector también, pero sólo él ejerce la actividad, es quien desentraña, y a su vez, agrega lo suyo como explicitación. Como tal, el texto es pasivo, se ofrece, en cuanto que el lector revela lo que dice, además, crea los marcos de referencia, es pauta para la interpretación, se nos impone y no lo podemos modificar.

La interpretación creativa es un proceso, el texto es la primera parte del mismo, por lo cual, es anterior al lector, así se presenta para ser completado, para ser interpretado, pero no debe olvidarse que es normativo. El yo del explicador ha de despojarse de sus conceptos, ponerlos entre paréntesis, para no anticiparse al texto. La verdadera explicación interpretativa debe probar que éste es algo vivo, que crece con ella misma; por lo tanto, no debe extrañarnos que la lectura de una obra avance sobre ella, ya que, el lector revela y profundiza uno o varios de sus aspectos mediatos.

La imaginación creadora del lector se ejercita en la interpretación, con base en su capacidad relacional y asociativa, profundizará aquel o aquellos apartes del texto que más le sugieran, pues este último momento de la explicación está determinado por lo que el lector es.

La lectura interpretativa, que comienza realmente, desde los niveles primeros, tiene su propia progresión: al principio, existe más fidelidad hacia el texto, lo que éste dice; luego, un distanciamiento del mismo, momento propio de la interpretación creativa: el yo del lector se agrega como explicación, como actualización de la potencialidad de significados. El fruto del proceso será el *comentario* propiamente dicho.

El comentario viene a ser la expresión racional y ordenada de ese “más allá” que encontró la lectura interpretativa; debe comenzar por destacar, en el texto, aquellos elementos que más le interesaron al lector, luego se confirman recurriendo a la minuciosa tarea analítica efectuada en la explicación, finalmente, se elabora en forma clara y expositiva, surgiendo entonces como una síntesis definitiva de la explicación.

IV — LO PEDAGOGICO: LA LECTURA METODICA

Nos hace falta destacar, según nuestra afirmación de base, que esta lectura del sentido plenario del texto, no es ya espontánea, sino metódica. Algunas veces, los lectores pueden tener una ordenación habitual y espontánea de las operaciones que constituyen su lectura, pero de ordinario, éstas se dan mezcladas y simultáneamente, entonces, lo natural no basta, se necesita un sentido pedagógico que ordene en forma racional y refleje, las operaciones mentales.

Desde el punto de vista pedagógico, no pedimos una aplicación sucesiva dentro de la cual, una operación de lectura, vaya preparando la otra, es decir, que se complementen mutuamente. Esto supone que las conozcamos para no confundirlas, por lo tanto, el método ha de ser progresivo.

La totalidad del sintagma, que se transmite por significantes y significados, está compuesto por partes. Existen, en consecuencia, operaciones mentales que atienden más a la disolución del todo: analíticas; otras, que pretenden su reintegración: sintéticas. Así pues, recordando los diferentes niveles de lectura, encontrados anteriormente, tenemos por ejemplo, que se aplican procesos analítico—sintéticos al leer motivación y simbolismo, recurrencias, distanciamiento del código, etc.; en cambio al leer sucesividad y estructura del texto, interviene más la capacidad de síntesis del lector. Las lecturas del sentido plenario no se consiguen sólo aplicando procesos analítico—sintéticos, sino que, a partir de ellos, llegamos a ese “más allá” por medio de la inducción o de la deducción. Son operaciones de conocimiento mediato, pues conocemos a partir del medio, que es el lenguaje.

De acuerdo con las consideraciones anteriores la lectura metódica del texto que proponemos, es la siguiente:

Primera etapa: Fragmento o poema.

1.— Lectura del signo literario: motivación y simbolismo a través de la palabra—imagen en sí misma y en sus relaciones.

2 — Lectura del *sintagma literario*.

- A. Lectura de la integración de unidades menores de sentido literario.
- B. Lectura de las recurrencias: analogías e interacciones, en su contexto determinado.
- C. Lectura de la sucesividad (sobre todo, cuando se trata de fragmentos, ha de ubicarse el texto con respecto a lo precedente y a lo subsiguiente).
- D. Lectura de la estructura (establecimiento de relaciones por parte del lector).
- E. Lectura del distanciamiento del código: libertad y creatividad: lo estilístico.

3 — Interpretación y Comentario definitivo.

Segunda etapa: texto total.

1 — Lectura de la sucesividad del texto.

2 — Lectura de las recurrencias respecto del texto leído.

3 — Lectura de la estructura (relación con naturaleza de los géneros: temporalidad y espacio dominante).

4 — Lectura de la connotación del autor (ejercicio de las funciones expresiva y poética principalmente).

5 — Lectura de la indicación de la situación del autor en el texto (ejercicio de la función referencial).

6 — Interpretación y comentario total.

Respecto de la primera etapa, advertimos que cuando se trata de fragmentos, es absolutamente necesaria, la ubicación del mismo en el sintagma a que pertenece, en clases de literatura, el profesor, puede ubicar varios textos, para enseñar lo más representativo de una época o de un autor, guiando a los alumnos, podrá obtener magníficos resultados (22)

(22) Los alumnos de literatura de la Universidad Javeriana han hecho, en la clase de "Explicación de Textos", variadas lecturas metódicas de distintos textos: poemas de Juan Ramón Jiménez, José Asunción Silva, Federico García Lorca, Charles Baudelaire, Antonio Machado y otros; cuentos de Gabriel García Márquez, Horacio Quiroga, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, etc., también fragmentos de novelas: "Cien Años de Soledad", "La Metamorfosis", "El siglo de las Luces", etc.

Por otra parte, obsérvese la progresión del método: para empezar la explicación es indispensable la lectura de la motivación y del simbolismo con base en las imágenes, pues es el punto de partida de todo el análisis, y de la interpretación final. Leyendo las imágenes, se prepara la lectura de las unidades menores, con éstas, más las recurrencias, tenemos una visión total del sintagma, la cual prepara la estructura y el hallazgo de las marcas de estilo del autor. Si se recurre a la historia literaria, podemos encuadrar nuestras percepciones dentro de un contexto amplio de la literatura, precisamente, es esto, lo que se suele hacer en la mayoría de las clases. La interpretación final se encuentra apoyada en todos los análisis anteriores.

La lectura metódica pretende crear un esquema mental en los lectores, no se trata, de una camisa de fuerza, sino que el ejercicio sistemático proporcionará habilidad en la percepción de los textos, y refinamiento del gusto literario, al familiarizarnos con muchos niveles de la literatura. He aquí la importancia de la explicación de textos en el acercamiento a la obra de lenguaje que, como vimos, se relaciona directamente con la didáctica especial de la literatura, en la educación media y universitaria.

"... Debe enseñarse a ver cuanto dice la obra, pero también lo que dibuja con sus silencios. Todo artista, como todo hombre en el ejercicio de su albedrío, contrae una responsabilidad; un joven ciudadano tiene que ser adiestrado para explorarla con justicia, proporcionándole los códigos sociales o psicológicos o políticos o morales con que tuvo que contar el escritor. Es así como el saber histórico-literario alcanza sentido e ilumina nuestro presente. Mediante el comentario de textos, los estudiantes deben entrenarse para el ejercicio crítico, para la no aceptación de nada que les venga en el futuro desde la demagogia o desde la explotación enervante, sin hacerlo pasar antes por la aduana de la razón" (23)

Nuestra clase de *explicación de Textos* ha dado magníficos resultados, en cuanto ha preparado a los alumnos para la *crítica literaria*, desarrollando habilidades analíticas y criterios en la percepción de las obras. A grandes rasgos, ésta ha sido nuestra experiencia en los cursos durante 3 años consecutivos.

BIBLIOGRAFIA

1. ALARCOS, Emilio. Manuel Alvar y otros: *El comentario de textos*. Madrid, Castalia, 1973.
2. ALDANA, Lorenzo: *La crítica literaria*, Bogotá, Editores Colombia, 1977.

(23) ALARCOS, Emilio, Manuel Alvar y otros: *El comentario de textos*. Madrid, Castalia, p. 26-27, 1973.

3. ALONSO, Amado: *Materia y forma en poesía*. Madrid, Gredos, 1965.
— *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid, Gredos, 1966.
4. ALONSO, Dámaso y Carlos Bousoño: *Seis calas en la expresión literaria española*. Madrid, Gredos, 1963.
5. ALONSO, Martín: *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Madrid, Aguilar, 1960.
6. ANDERSON IMBERT, Enrique: *Métodos de crítica literaria*, Madrid, ediciones de la Revista de Occidente, 1969.
7. BALLY, Charles: *El lenguaje y la vida*. Buenos Aires, Losada, 1942.
8. BONET, Carmelo: *En torno a la estética literaria*. Buenos Aires, Nova, 1959.
9. BOUSOÑO, Carlos: *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 1966.
10. BRADBURY, Malcom y David Palmer: *Crítica contemporánea*. Madrid, Cátedra, 1974.
11. CARRETER, Fernando y Evaristo Correa Calderón: *Cómo se comenta un texto literario*. Madrid, Cátedra, 1975.
12. CASTAGNINO, Raul: *El análisis literario. Introducción metodológica a un estilística integral*. Buenos Aires, Nova, 1971.
13. GUIRAUD, Pierre: *La semiología. Siglo XXI*, editores, 1971.
— *La estilística*. Buenos Aires, Nova, 1959.
14. HENDRICKS, William: *Semiología del discurso literario*. Madrid, Cátedra, 1976.
15. KAYSER, Wolfgang: *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, Gredos, 1970.
16. MARICHAL, Juan: *La voluntad de estilo*. Madrid, revista de occidente, 1971.
17. MARTIN, José Luis: *Crítica estilística*. Madrid, Gredos, 1973.
18. SHUMAKER, Wayne: *Elementos de teoría crítica*. Madrid, Cátedra, 1974.
19. WELLEK, René y Austin Warren: *Teoría literaria*. Madrid, Gredos, 1953.