

**CARLOS AGUIRRE GOMEZ.** Costarricense. Profesor en la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional y en la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, especialmente en teoría de la literatura. Ha publicado diversos estudios sobre literatura en revistas nacionales y extranjeras.



**ALGUNAS POSIBILIDADES  
DEL CONOCIMIENTO  
SOBRE LITERATURA**

**CARLOS AGUIRRE**

"No hay una diferencia fundamental entre una visión esencial del objeto literario y de los instrumentos que hacen su revelación posible: un método es la noción de literatura que se maneja y no un aparato externo, fácilmente conceptualizable y susceptible sin más de traslado a cada objeto literario concreto".

Eladio García C.

1.0.— El conocimiento sobre los problemas que plantea la literatura presupone un concepto básico de ésta; o sea, un postulado que dé pertinencia a la indagación y valor a sus resultados. De acuerdo con el punto de vista adoptado, surgen los aspectos que se han de investigar, pues se le otorga relevancia a diversos sectores de fenómenos que intervienen en la existencia de la literatura.

1.1.— Se suelen distinguir dos posiciones básicas sobre literatura: una tradicional y otra contemporánea. La primera fundamenta un conocimiento intuitivo y se ocupa, tangencialmente, de los problemas estéticos de ésta. La segunda da lugar a un conocimiento analítico y su objeto de estudio es la especificidad literaria, que suele ser definida con el nombre de literariedad (1).

2.0.— Si se concibe la literatura como una forma de significación directa o inmediata del mundo, perteneciente a la categoría del saber cotidiano, pero que guarda autonomía significativa, el conocimiento sobre ella es intuitivo o impresionista; generalmente, se destacan aquellos aspectos que el estudioso visualiza con la impresión que la obra le cause al realizar la lectura (2). El postulado que se maneja no es explícito; o sea, no se encaran la literatura y sus manifestaciones desde la perspectiva de un marco teórico específico. Hay tantos acercamientos, cuantas impresiones se organicen. Su

respectiva conceptualización implícita destaca los contenidos presentes en la obra literaria; es decir, las circunstancias concretas reflejadas en la creación poética y que la literatura significa de manera directa a través de imágenes. Se estudia y se comprende el hecho poético a partir del valor de su correspondencia 'histórica' con las situaciones elegidas y que están relacionadas con el entorno existente en el momento de la producción literaria. Entre ellas, podemos citar la vida del autor, la vida de la sociedad donde éste vive y escribe, el medio en que se desenvuelve. En otras ocasiones, corresponde a los movimientos culturales o literarios que se ven reflejados y significados concretamente en los sistemas —conjuntos de obras— (3), donde se institucionaliza la literatura. He aquí algunos casos: las influencias de contenidos de obras, de estilos e ideas de un movimiento literario o de un autor, las ideas de movimientos filosóficos o científicos o bien de un filósofo u hombre de ciencia en concreto. Esto se presenta bajo la típica búsqueda de influencias y correspondencias. Muchas veces, se establecen comparaciones que, un poco despectivamente, han sido llamadas "comparaderas". Se denomina a esta perspectiva contenidista, puesto que el concepto sobre literatura, como forma de significación, también es contenidista, al establecerse entre el significado y el mundo o referente, una correspondencia inmediata; o sea, por medio de contenidos que transforman y expanden el estado anímico del lector por medio de la lectura (4).

2.1.— La pertinencia o valor de la mayor parte del conocimiento elaborado sobre la literatura costarricense se constituye dentro de los límites de este marco conceptual. No podemos decir que carezca de valor; si algunas veces lo hacemos, se debe a que tomamos partido un poco fanáticamente por una posición determinada. Dentro de su contexto, es tan válido como los estudios que aparecen bajo otro punto de vista —el estructuralismo o la sociología de la literatura—(5). Sin embargo, es una posición sobre la literatura carente de una explicación teórica sobre su sentido. Además, se maneja implícitamente, sin distinguirla de otros campos de la producción humana; por ello, esta posición es acientífica, debido a que no se tiene un campo demarcado de estudio. Se enfrentan, indistintamente, problemas de diferente naturaleza, de acuerdo con los intereses del estudioso de la literatura. Ante todo, hay un rasgo que caracteriza a este quehacer: no se ocupa de los problemas de la literatura como una forma de ficción desarrollada a través de la palabra. Si en algunas ocasiones lo encontramos, se debe a que se buscan otros fines.

3.0.— Si se tiene en cuenta que la literatura es un tipo especial de aprehensión del mundo y que debe indagarse en tanto tal, estamos ante una posición especializada sobre ésta. La toma como objeto de su indagación. En

esta línea, aparece el conocimiento analítico sobre literatura. Se manifiesta en varias perspectivas.

3.1.— Hay una corriente que se encarga de comprender y explicar la forma de su significación lingüístico—simbólica; es decir, su estructura y que ha sido denominada “literariedad”. Este es el estructuralismo. Su objeto permanece dentro de los límites de la estructura (6); es decir, dentro del marco de sentido que describen las formas de significación simbólica en términos lingüísticos y que puede definirse por la existencia de sistemas imaginarios formantes de mundos ficticios, que son simbólicos de un referente —realidad concreta— al que refieren como una imagen abstracta (idea) dentro del contexto del mundo imaginario diseñado.

3.2.— Hay otra orientación que intenta dilucidar las causas o hechos que generan ese tipo de significación simbólica y que le otorga un carácter específico o histórico; o sea, se llega a buscar el por qué de esta estructura de significado. Aquí se distinguen dos orientaciones: una histórica y otra sociológica. A la primera se le puede llamar estructuralismo(7) temático; a la segunda, estructuralismo genético. Con el primero, se buscan los temas o problemas que explican el carácter de la estructura simbólica (como valor estético). Con el segundo, se despejan las categorías mentales que le



atribuyen sentido histórico a la estructura de significación simbólica y que hacen que ésta sea un fenómeno social capaz de ser analizable y comprensible con relativa autonomía; o sea, se ve la literatura como una institución humana. El típico estudioso de estos problemas es el francés Lucien Goldmann (8) y, tras él, sus discípulos —entre los que sobresale Jacques Leenhardt— (9). Dentro del estructuralismo temático, el más característico de todos es el húngaro Georg Lukács; sus postulados aparecen organizados en su obra *Teoría de la novela* (10).

3.3.— De acuerdo con lo anterior, la posición analítica sobre la literatura parte de que ésta es un tipo específico de aprehensión sobre el mundo y que se caracteriza por ser artístico. Es decir, que la visualización literaria capta el mundo y lo expresa por medio de símbolos, creados con el recurso de la palabra. La significación simbólica, para el estructuralismo, se rige por dos formas significativas que dan coherencia al conjunto de palabras poéticas. La primera es la de lo imaginario y la segunda, la de lo ficticio, que es el resultado de la oposición y consecuencia entre las diversas imágenes lingüísticas y que llevan a la aparición de un mundo de fantasía; es decir, que es verdadero pero no real, debido a que existe por las relaciones entre objetos que sólo están en el cuerpo de las imágenes. Estas, a su vez, adquieren esa posibilidad de fundar objetos y el mundo en su totalidad, porque se estructuran alrededor de una imagen abstracta (11) —concepto— sobre un sector del mundo al que el creador ha querido referirse y que no enuncia directa o referencialmente, sino de manera connotativa. De esta manera, la forma de significación literaria da existencia a símbolos lingüísticos sobre el mundo. Son las obras literarias. A su vez, y como puede desprenderse, la significación simbólica sólo se percibe por medio de ellas. Para poner un ejemplo de la literatura como un tipo de aprehensión o forma significativa sobre mundo que se concreta en símbolos lingüísticos, pensemos en *Don Quijote de la Mancha*.



3.4.— Cervantes escribe esta obra a fines del siglo XVI y a principios del XVII. En ese momento, Europa ha transformado la estructura cultural que se había forjado durante toda la Edad Media y que se caracterizó por ser idealista; es decir, teocéntrica. Durante todo ese período, la vida del hombre se desarrolló en torno a la idea cósmica de Dios. Todas sus actuaciones estaban orientadas hacia la salvación mediante un encuentro final con esa abstracción. La vida terrena y la naturaleza humana se justificaban en tanto representaran un esfuerzo para lograr dicho fin. A partir del siglo XVI, y por

transformaciones que arrancan desde el siglo XII a causa de la aparición de la pequeña burguesía en el seno de la sociedad feudal, la cultura se empieza a estructurar en términos realistas o antropocéntricos. Se abandona la relación última con Dios y se instituye con el hombre. La vida humana tiene sentido en tanto se desarrolle y se construya en el momento inmediato, pues es lo único de que se tiene certeza. Aparecen la filosofía, la ciencia, el arte, como recursos para mejorar y hacer más confortable la vida terrena. La técnica experimenta una rápida transformación y la industria aumenta las posibilidades para una explotación de los recursos naturales. El conocimiento aumenta en grado considerable. Sin embargo, la efectividad de la empresa no llega a ser total todavía a fines del siglo XVI y a principios del XVII, debido a la proyección de los efectos estructurales de la cultura medieval. El hombre se aferra al idealismo, pero ya no se ubica en torno a Dios, sino en relación con las utopías que él creó de acuerdo con sus propias ambiciones, generadas fundamentalmente por la práctica de una teoría económica mercantilista. A causa de este idealismo individual, Cristóbal Colón descubrió América y nunca supo que lo había hecho; por otro lado, Europa, durante algún período de tiempo, ignoró tal situación debido a que se creyó, utópicamente, que se había llegado a Asia. Por estas razones, ante los síntomas de una estructura cultural que no encontraba sus bases últimas, surgen angustiosos esfuerzos para lograrlo (12). Cervantes crea el Quijote para señalar el daño o falla. Inventa la imagen de un hombre, Alfonso Quijano, que decide llamarse Quijote de la Mancha por los ideales que privan dentro de él, de acuerdo con la utopía que lo mueve. A su lado, crea la imagen de un ingenuo e idealista hombre que aquél toma y hace actuar como su escudero. Frente a éstos, diseña la imagen de un mundo con el que se relacionan por medio de la imagen de diversos actos que protagonizan a partir de la utopía o utopías que pueblan la mente de aquel insigne caballero, que va por el mundo deshaciendo entuertos. La aventura surge aquí como el resultado de un enfrentarse y chocar con la realidad. Desde el momento de encontrar una venta cualquiera y creer que es un castillo o el enfrentamiento con unos molinos y creer que son gigantes y hasta el final, aparecen múltiples secuencias imaginarias que, ordenadas en torno al encuentro gradual de que la vida no se constituye de utopías, sino de experiencias reales, dan lugar a un mundo ficticio por medio de un sistema de imágenes, que se encuentran en cada uno de los capítulos del libro, en los párrafos y hasta en cada una de las palabras(13). Así, en el mundo ficticio Don Quijote se convierte en un personaje con vida al enfrentarse y actuar junto a otras imágenes que también se dinamizan. Sancho, al solidarizarse con los actos de su amo, se carga de vida. Tanto sus ideales como los de su amo están forjados por las lecturas de la época medieval, principalmente las novelas de caballería. En este sentido, en el Quijote aparece un mundo ficticio con características propias; es decir,

verdadero pero no real y que apunta a la circunstancia del momento para destacar que la vida ideal y encerrada que cada hombre posee no lo llevará a ningún triunfo, sino a un fracaso; además, que debe superarse si se quiere tener tal cosa. El mundo ficticio aparece para comunicar una imagen abstracta (idea) por medio de todo un sistema imaginario y que destaca los efectos negativos de la estructura cultural feudal dentro de la nueva cultura que se crea. De esta manera, el libro es un símbolo sobre este problema. Don Quijote simboliza a todos los hombres del momento, que viven encerrados dentro de sí; Sancho también es símbolo de la ingenuidad del hombre común, quien también debe tomar conciencia de lo negativo que es la vida tal y como se la lleva en ese momento. De esta manera, encontramos que el Quijote es un símbolo lingüístico de la época y que se construye por la convergencia de dos formas significativas: la forma de lo ficticio y la de lo imaginario. Esta significación específica es lo que llamamos literatura. En otras palabras, es la significación simbólica que se logra a través del lenguaje. Es una manifestación particular de la expresión artística del mundo.

3.5.— Como se puede entrever de las consideraciones anteriores, la obra literaria es el símbolo (producto) de la creación literaria. En otros términos, es la manifestación histórica de esa forma institucionalizada que es la literatura y que aparece entre las diversas instituciones humanas. Por medio de la obra literaria, solamente puede conocerse la literatura que se manifiesta como un campo más general del quehacer humano; es decir, como estructura. Está formada por una significación lingüística imaginaria de carácter ficticio, tal y como ya se ha explicado.

La idea de obra literaria, desde este punto de vista, se circunscribe al concepto de lenguaje literario y, en concreto, a la estructura de éste; lo anterior puede desprenderse de las consideraciones hechas en el manual de Víctor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura* (14), en la obra de Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria* (15); igualmente, toda la posición estructuralista no supera estos límites (16). Lo simbólico se reduce a la significación lingüística. Esta es una concepción muy restringida sobre el asunto. Como ya se ha afirmado, los símbolos literarios son el resultado de la producción de literatura. El diseño de los mismos, en los términos en que lo entienden los estructuralistas y fenomenólogos, revela las diversas manifestaciones de la significación simbólica o artística del mundo a través de lenguaje, pero no se reduce sólo a esto, desde donde se la conceptualiza usualmente, debido a que es un valor histórico social.

4.0.— A la constitución de esta estructura lingüística plurisignificativa como un valor histórico social— es a lo que se le llama escritura literaria o

poética. Roland Barthes ha dedicado un estudio a las variadas estructuras de significación simbólica en un libro llamado *El grado cero de la escritura* (17). Indagando el diseño de la articulación del código poético, se pueden comprender las leyes que aparecen en la manifestación histórica de la literatura y así encontrar las causas (contextos) que la generan. Esto es el resultado de otra manera de encarar la literatura; es de origen materialista, pues se la entiende como un producto (valor) que se construye para ser consumido, pero que se ve afectado por el modo de producción y de consumo social del momento en que aparece (18).

5.0.— El acercamiento al devenir histórico de la literatura es otro de los aspectos que debemos señalar aquí. El formalista ruso, Tynianov apunta lo siguiente: “El punto de vista que se adopte determina el tipo de estudio. Distinguimos dos principales: el estudio de la génesis de los fenómenos sociales y el estudio de la variabilidad literaria, es decir de la evolución de la serie” (19). De acuerdo con estas ideas, el conocimiento puede orientarse en dos grandes direcciones: una que corresponde al establecimiento de la relación entre ésta y las causas o fenómenos que la generan; es decir, meramente contenidista; dentro de esta línea, se mueven los acercamientos intuitivos y los estructuralistas temáticos (aunque no específicamente). Otra dirección será la comprensión de la estructura significativa simbólica en una perspectiva diacrónica; ésta es una historia de las variantes de la estructura de aprehensión literaria en tanto tal, mediante la observación de la estructura literaria, sin ocuparse de enfocar la dialéctica de su naturaleza cultural o humana. Esta segunda es una típica historia estructural de la literatura. El búlgaro Tzvetan Todorov ha teorizado abiertamente al respecto; él la llama poética histórica (20).

5.1.— El acercamiento histórico más profundo y que no se apunta en la formulación de Tynianov es el que brinda el estructuralismo genético. A través de él, se comprende la literatura y su última manifestación (la escritura) como el producto (valor) del trabajo humano. Se constituye en tres instancias concretas: la instancia económica, la instancia política y la instancia ideológica, producto esta última del quehacer humano. Así se ve la literatura como parte de la relación interhumana y que funda la sociedad como un macro-efecto, en tanto medio comunicativo (21), indisolublemente estructurado por tres efectos concurrentes: económico, político e ideológico y de los cuales el primero es el estructurante, otorgándole así un sentido al efecto total de esas relaciones, que se ensancha, para su configuración histórica, dentro de los límites de la instancia ideológica, donde se constituye como fenómeno de la praxis social, en términos generales. De esta manera, cada producto --institución— cultural es el resultado de la materialización de

esos esfuerzos. Entre ellos, está la literatura y los sistemas (conjuntos de obras) en que se manifiesta. Así, ésta aparecerá como la materialización de un efecto social o histórico y estará estructurada por lo económico, alrededor de un sentido, que Lucien Goldmann ha identificado como estructura mental o categorial, o visión de mundo (22) y que arroja el carácter humano —social— de la literatura, cosa que permite comprenderla como resultado particular de las relaciones entre los hombres. El estructuralismo genético tiende a despejar la específica estructuración social de la literatura, tanto en una perspectiva diacrónica como sincrónica (23).



#### 6.0.— La literatura

puede estudiarse desde varios puntos de vista. El objetivo de estas páginas es mostrar algunas posibilidades. Por eso, no se ha profundizado en ninguno de los acercamientos señalados, pues lo que interesa es abrir un panorama que permita tomar conciencia de las posibilidades reales con que operamos ante la literatura en el momento de leerla o estudiarla.

#### NOTAS

- (1) Cf. Tzvetan Todorov, *Poética*. (2a. Ed. Buenos Aires: Editorial Losada, 1975), pp. 22-23. A pesar de ser este un término acuñado por el estructuralismo, puede designar el objeto estudiado por las otras posiciones, debido a que se ocupan de la especificidad literaria. Naturalmente cada idea tiene sus propias implicaciones.
- (2) Un cierto sector de estudiosos de la estilística sigue este procedimiento. Leo Spitzer, por ejemplo, en "Lingüística e historia literaria" (Cf. *Lingüística e historia literaria*, 2a. Ed. Madrid: Editorial Gredos, 1968), explica su método en términos similares a los que aquí comentamos. Hugo Montes, *Ensayos estilísticos*, Madrid: Editorial Gredos, 1975, fundamenta la lectura y comentario de la poesía en esta misma forma. Cf., su "Cómo leer y comentar poesía".

- ( 3 ) Antonio Rodríguez Almodóvar, *La estructura de la novela burguesa*, Madrid: Taller de Ediciones J.B., 1976, teoriza sobre los conceptos de sistema, función y estructura. Sus ideas son básicas para este trabajo. Remitimos atentamente al capítulo 3 de la Primera Parte, *Definiciones*.
- ( 4 ) Un texto muy conocido en nuestro medio comprende la literatura desde esta perspectiva. Nos referimos al libro de Raúl H. Castagnino, *¿Qué es literatura?*, Buenos Aires: Editorial Nova, 1958. Aquí, básicamente, se define la literatura en términos de este tipo de funciones psicológicas que cumple.
- ( 5 ) En las últimas tesis de grado sobre literatura, vemos aparecer una angustiada "preocupación" por justificar su valor en el contexto de la crítica costarricense; esto, como puede vislumbrarse en cada uno de los documentos, se intenta mediante la negación de la mayor parte de los esfuerzos realizados bajo una posición diferente de la estructuralista. Creemos que lo anterior no es válido, por la diferente naturaleza de los marcos de referencia. Al contrario, sentimos la necesidad de un estudio orgánico y sistemático sobre la crítica en Costa Rica, debido a que ésta aparece como un medio institucionalizado para la relación social con la literatura. No se la puede comprender negándola. Algunos intentos, levemente gestados en los estudios sobre el "estado de la cuestión", se desvirtúan por esta razón.
- ( 6 ) El estructuralismo, en este sentido, arranca con las investigaciones fenomenológicas. Cf., "El método fenomenológico y el conocimiento sobre literatura". Aquí desarrollamos este aspecto.
- ( 7 ) El término estructuralismo, que aquí usamos, tiene implicaciones diferentes de su uso normal. Lo empleamos en el sentido de que el valor poético es una unidad de sentido organizada por diferentes principios. El concepto de estructuración lingüística no vale para esta designación.
- ( 8 ) Cf., fundamentalmente su obra *Para una sociología de la novela*, Madrid: Editorial Ayuso, 1975.
- ( 9 ) Cf. *Lectura política de la novela*, México: Editorial Siglo XXI editores, 1975.
- (10) Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1974.
- (11) Los conceptos sobre estos problemas aparecen claramente formulados en la obra de Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 4a. Ed. Madrid: Editorial Gredos, 1972. Cf., el Capítulo II, "Conceptos fundamentales de contenido", pp. 71-102.
- (12) *El discurso del método* de Renato Descartes es un ejemplo típico de lo que aquí explicamos.
- (13) De acuerdo con las ideas de Géorg Lukács sobre la novela, en este sentido se presenta el valor novelesco del *Quijote*. Dicho problema requiere ser investigado con profundidad, debido a las implicaciones que esta obra tiene en la cultura posterior y dentro de la narrativa occidental.
- (14) Madrid: Editorial Gredos, 1972.
- (15) Cf. Supra nota 10.
- (16) Cf., el volumen colectivo: *Análisis estructural del relato*, 2a. Ed. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972, de Roland Barthes y otros.

- (17) Buenos Aires: Editorial Siglo XXI editores, 1973.
- (18) Noe Jitrik realiza un interesante estudio sobre diversos textos de la literatura hispanoamericana, que puede servir de ejemplo para lo que anotamos. Cf. *Producción literaria y producción social*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975.
- (19) Citado por Tzvetan Todorov en su obra *Poética* (v. *Supra* nota 1), p. 107. El desarrollo sobre la problemática aludida en este texto, lo puede encontrar el lector en el trabajo de Boris Tynianov, "Sobre la evolución literaria", aparecido en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, 2a. Ed. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI editores, Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov.
- (20) Cf. Todorov, *Op. cit.*, p. 113.
- (21) El término medio comunicativo lo entendemos aquí en el sentido que lo usa Marshall MacLuhan. Cf. *Understandig media: the extensions of man*, New York, 1964.
- (22) Cf. Lucien Goldmann, "Estructuralismo genético y sociología de la literatura", en: Roland Barthes y otros, *Literatura y sociedad*, Barcelona: Editorial Martínez Roca, 1970.
- (23) Cf., el último capítulo de la obra de Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela* (v. *Supra* nota 8). Aquí se desarrollan ampliamente las relaciones entre el estructuralismo genético y la historia de la literatura. También, Nicos Hadjinicolaou teoriza ampliamente sobre el arte como producto social o histórico. Cf. *Historia del arte y lucha de clases*, México: siglo XXI editores, 1974. El primer capítulo es básico para comprender el problema del estructuralismo genético de la literatura.

