

Crítica
Bibliographica

Revista Crítica de Reseñas de Libros Científicos y Académicos

COORDINACIÓN
Olga Gugliotta

EDICIÓN
www.academiaeditorial.com

ISSN
1885-6926



LIBRO RESEÑADO

Jesús G. MAESTRO (2007),
*Los materiales literarios. La reconstrucción de la literatura
tras la esterilidad de la "teoría literaria" posmoderna,*
Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 248 pp.
ISBN 978-84-96915-12-1

AUTORA DE LA RESEÑA

Marta ABALO SÁNCHEZ
Universidad de Vigo

FECHA

28 febrero 2009

Crítica

Bibliographica

Revista Crítica
de Reseñas
de Libros
Científicos y Académicos

✧



*La poesía es como el viento,
o como el fuego, o como el mar.
Hace vibrar árboles, ropas,
abrasa espigas, hojas secas,
acuna en su oleaje los objetos
que duermen en la playa¹.*

✧

José Hierro, *Antología Poética 1936-1998*,
Madrid: Espasa Calpe, 1999,
pp. 243-244.

EL VALOR ESTÉTICO DEL TEXTO LITERARIO

Marta ABALO SÁNCHEZ
Universidad de Vigo

El Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura define el Texto literario como una realidad realmente identificada por su dimensión corpórea (M¹), en la cual se objetivan Ideas y Conceptos de la literatura. Ideas y Conceptos que pueden a su vez analizarse atendiendo a criterios racionales: conceptuales, lógicos o categoriales. Consecuentemente, dicho texto, siempre tendrá que tener un artífice de las ideas contenidas en él, sea éste autor conocido o autor anónimo; y no sólo de las ideas, sino también de los signos verbales, con su valor estético, conformadores de la ficción. Sin embargo, el concepto de texto, desde la perspectiva materialista, parece obviar el valor estético inherente a los textos literarios, lo que conlleva de nuevo a una reducción de la materia literaria: estudia las ideas contenidas en los textos como un sistema justificado de manera exclusivamente racional, al margen de su dimensión estética. Pero un texto literario no se diferencia de otro texto tan sólo por las ideas que el autor objetiva. Si no, ¿cómo diferenciar, desde el concepto de texto que propone el Materialismo Filosófico (Maestro, 2007), un texto literario de un texto filosófico o de un texto científico? En estos tres tipos de texto los autores objetivan formalmente ideas, pero la exposición de tales Ideas adquiere un valor estético totalmente diferenciador en el texto literario, un valor que no va a adoptar el texto filosófico, y mucho menos el científico. Veamos un ejemplo que confirme lo anteriormente expuesto, es decir, que verifique el valor estético que adquieren los signos verbales en el texto literario, frente a otros tipos de textos.

De donde las cosas tienen origen, hacia allí tiene lugar también su perecer, según la necesidad; pues dan justicia y pago unas a otras de la injusticia según el orden del tiempo (Anaximandro de Mileto, 610-546 a. n. E.)¹

¹ Heidegger, Martín “La sentencia de Anaximandro” en *Sendas perdidas o*

Científico: La serie evaporítica inferior representa la fase regresiva que sigue al Muschelkalk, sobre cuya plataforma carbonatada se instala una llanura arcillosa colonizada por un mosaico de salinas y cubetas carbonatado-evaporíticas (*Cuadernos de Geología Ibérica*, 1987: 366).

Se comprueba, pues, que en ambos textos, las ideas están muy presentes, pero ¿son literarios? Sabemos que un texto para ser literario necesita de un valor estético inherente, que lo singulariza frente a otros tipos de textos. Comprobemos el contraste con el siguiente fragmento de Cortázar:

Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca, voy acercándolo como si saliera de mi mano, como si por primera vez tu boca se entreabriera (*Rayuela*, VII).

¿Dónde queda el valor estético que posee el texto literario, que es, precisamente, el principal factor que lo distancia de otros discursos escritos, en el concepto de texto propuesto por el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura? Si ya el positivismo decimonónico no formalista había dejado a un lado los valores específicamente estéticos que conforman los textos literarios, el Materialismo Filosófico incurre en el mismo error, al considerar las ideas objetivadas por el autor como aspecto esencial, conformador, y casi único del texto literario. Sin embargo, no cabe minusvalorar las ideas formalmente objetivadas en los textos literarios, sin duda, son esenciales, ya que no hay texto literario sin ideas formalizadas, pero tampoco hay texto literario sin valor estético. No se pueden romper ni hipostasiar las partes que en *symploké* constituyen un Texto literario. Las ideas objetivadas en los textos literarios están íntimamente ligadas a un aspecto esencial que las conforma: “el poético y su realización artística” (Amado Alonso, 1954: 88).

Esto no es una manzana nos dice Magritte (1964), cuando la realidad que plasma en su pintura es realmente una manzana. Así, sin incurrir en psicologismos, es necesario apuntar que lo que llega al cerebro tras la contemplación de una obra pictórica o la lectura de una composición son impulsos nerviosos. Entre la grabación de imágenes en nuestra reti-

Caminos de bosque (1950), Editorial Losada, Buenos Aires, 1960. Traducción de José Rovira Armengol / Editorial Alianza, Madrid, 1995. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte.

na y la interpretación que hacemos de los diferentes estímulos recibidos, en el cerebro, hay una serie de procesos mentales muy complejos.



Se puede comprobar cómo en el *Quijote*, sin lugar a dudas, Cervantes ha objetivado formalmente una serie de ideas, desde su visión del mundo y de la vida, pero todas estas ideas pudieron exponerse en forma de tratado filosófico ?ordenado y justificado racionalmente?, también la crítica social presente en la novela de Cervantes pudo haber adoptado una estructura informativa documental, hasta incluso podría haber presentado un tratado geográfico de la Mancha. Sin embargo, el texto Cervantino es algo más que todo esto. En consecuencia, parto de la premisa de que en un texto Literario se objetivan formalmente las ideas de un autor, y añado que estas Ideas adquieren y se presentan con un valor estético exclusivo e inherente del texto literario, de este modo se constituye como tal:

La obra de arte puede y debe tener contenidos valiosos por muchos motivos; pero si es obra de arte una cosa le es esencial: que estos contenidos formen una construcción de tipo específico, que en literatura llamamos poética y cuya condición de tal se revela en el placer estético (Amado Alonso, 1954: 88).

El texto literario como conjunto de signos lingüísticos se constituye como una materialidad estrictamente física. El contenido primogénico del Texto literario parte de la construcción formal de signos, signos que en el texto poético se distancian del significado fijado en el idioma, en tanto que lengua natural y ordinaria, para inmiscuirse en un complejo mundo, marcado por el psicologismo del poeta, artífice, efectivamente, de las ideas objetivadas en el texto, pero no sólo de éstas. El poeta opta por una presentación estética de las ideas, diferencial, en la que el signo lingüístico no adquiere una correspondencia inmediata significante significado, sino que está condicionado por el valor que su artífice le otorgue: ruptura del estatismo (que Saussure había fijado entre significante y significado) y de los valores lógicos del lenguaje (en términos de sentido y referencia, según Frege), que constituyen un texto poético como ejemplar y universal.

Para ejemplificar que en un texto literario las ideas objetivadas por su artífice se presentan bajo una disposición estética que se superpone a su racionalización, analicemos el siguiente poema de Vicente Aleixandre titulado “La realidad”:

Sí, detenida;
nunca como desamor,
nunca huida, jamás como sueño, nunca solo como el deseo.
En esta hora
del mediodía, blanca, preciosa, pura, limpiísima;
en esta transparente hora del día completo.

Lo mismo que podría ser por la noche.
Porque siempre existes.
He soñado mucho. Toda mi vida soñando. Toda mi vida
tentando bultos, confesando bultos.
Toda mi vida ciego dibujando personas.

Recuerdo aquel amor ¿era amor?
Recuerdo aquel corazón. ¿Tenía la forma de corazón?
Recuerdo aquella música que yo pretendía escuchar en
un pecho.
Me quedaba dormido sobre un pecho cerrado. Y soñaba el
hermoso color del amor en el corazón latidero.
Tenté bultos, indagué cuidados:
escuché el sonido del viento,
nocturnamente azotando, fingiendo, tomando de pronto la
forma de un cuerpo,
adelantando una mano; y oía su voz. Y mi nombre. Y se oía...
Pero no oía nada.

Así, por la vida;
por todos los libros;
por las arenas; entre la mar; en las cuevas; debajo del
tiempo...
Siempre soñando, o callado.
Destrozado de ropas. O vestido de nuevo.
O agolpado de pronto sobre una roca, desnudo, insumiso.
Pero engañándome.
Y hoy,
aquí, en este cuarto con sol,
con delicado sol casi doméstico;
hoy, detenido,
aquí, con la ventana abierta, esperando.
Pero no esperando lo que nunca llega.
Porque tú sí que llegas. Porque un instante te has ido y
vuelves.
Vuelves, y te veo llegar sobre un fondo de pared blanca.
En un jardín. Y te veo llegar entre acacias muy verdes,
con olor vivo, y sonidos...
Nunca como desamor,
nunca como el afán,
jamás solo como el deseo.
Sino con tu dibujo preciso
que yo no tengo
que trazar
con mi sueño...

Se atestigua que el poeta no se sitúa fuera del mundo interpretado (Mⁱ) para confeccionar su composición. Reflejo de ello son los referentes inmediatos a la realidad, al mundo interpretado y categorizado por las ciencias. Pero, sin embargo, esto no significa que la realidad del poeta se corresponda con la realidad que podemos ver en las noticias: sería absurdo escuchar a Matías Prats comenzando sus informativos con la primera estrofa aleixandrina, y mucho más complejo sería que el receptor televisivo comprendiera dicha realidad. Así, el mundo interpretado por las ciencias adquiere en poesía un valor diferencial, donde el signo lingüístico presenta una serie de características estéticas que van acompañadas a su vez de significados que se extienden más allá de lo literal y obvio que caracteriza al lenguaje común: la intención, el sentimiento, aspectos no comprobables científicamente hasta el momento, pero efectivamente existentes en el lenguaje literario. En poesía “el sentimiento no se puede objetivar directamente, y se sale fuera de sí, buscando el adecuado resonador, el justo modo de realidad donde se exprese contagiosa y sugestivamente” (Amado Alonso, 1954: 103)

Las palabras que configuran un texto literario adquieren su propia historia, su propio estatuto, que aunque siempre ficcional, está íntimamente ligado a la realidad efectivamente existente. Por tanto, un endecasílabo es, ciertamente, desde un punto de vista conceptual y científico, un verso de once sílabas métricas, pero el concepto de endecasílabo rebasa la categoría que lo define, puesto que la literatura instituye una materialidad propia a partir de un forma determinada por su valor estético: “Amor de mis entrañas, viva muerte / en vano espero tu palabra escrita /y pienso, con la flor que se marchita, / que si vivo sin mí quiero perderte”(Lorca, “El poeta pide a su amor que le escriba”, 1898-1936).

Atendiendo al criterio estético conformador e inherente al texto literario la estilística inaugura una nueva forma de entender el texto - nueva respecto al análisis literario de la crítica tradicional, y hoy día podríamos decir también que frente a la crítica posmoderna -. Una concepción del texto literario que, sin hipostasiar la distinción de materia y forma, opta por la primacía del valor estético inherente al texto, sin olvidar las ideas objetivadas por el autor. Constituye, en este punto, la estilística, un estudio de los valores estrictamente poéticos que permiten discriminar el texto literario de otras formas textuales:

La estilística estudia la obra literaria como una construcción poética, y esto en sus dos aspectos esenciales: cómo está construida, formada, hecha, tanto en su conjunto como en sus elementos, y qué delicia estética provoca (Amado Alonso, 1954: 89).

Sin embargo, al examinar el análisis estilístico propuesto por Amado Alonso, cabe hacer una diferenciación fundamental entre la estilística idealista, en la que se inscribe este crítico - superándola -, así como toda la escuela española, y la estilística estructural. Busca la estilística idealista el lado subjetivo de las expresiones con el fin de aproximarse a la intención sentimental, primera y única del autor. La primacía del valor estético desemboca en la estilística en un estudio claramente psicologista: un análisis textual en busca del ancestral sentimiento autorial. En este punto radica la desviación de la estilística hacia el psicologismo.

Ya mencionamos que Amado Alonso supera lo que vino a llamarse la estilística idealista. Veamos, pues, en qué consiste la teoría de análisis textual propuesta por este crítico. Amado Alonso parte de las peculiaridades idiomáticas del lenguaje literario, donde no sólo son importantes las ideas, sino también la forma, de ahí su énfasis en el

análisis de recursos expresivos como medio para aproximar al lector a la expresión sentimental del autor: el poeta objetiva su propio sentimiento y lo estructura de un modo intencional. De esta manera, dos conceptos serán claves en la estilística de este crítico: sentimiento e intenciones autoriales como objetivo fundamental, términos a los que se llega a través del análisis de la forma.

La estilística estudia el sistema expresivo entero en su funcionamiento, y si una estilística que no se ocupa del lado idiomático es incompleta, una que quiere llenar sus fines ocupándose solamente del lado idiomático es inadmisibles (*Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística*, Amado Alonso, 1954: 86).

Así, en la estilística propuesta por Amado Alonso, la forma de una obra que pertenece siempre a un autor – no suprime Alonso este material literario – carece de significación si se sustrae de la construcción entera, es decir: al contenido y a la forma, o lo que es lo mismo, materia y forma como conceptos conjugados, pues no existe el uno sin el otro. Este crítico va a tener en cuenta en su análisis literario tres materiales, el autor, el lector y el texto como construcción que puede y debe ser analizado filológicamente en sus elementos primogénicos. Será necesario acudir, desde la estilística de Amado Alonso, a otros campos categoriales para cubrir un análisis textual completo y racional: la fonética, la sintaxis, la historia, la filosofía..., etc.

La estilística parte de un sistema ideal de análisis del texto literario, donde la forma subyace como medio para alcanzar el auténtico sentimiento autorial, pero, ¿cómo llegar al poder sugestivo de las palabras del autor a través de un texto? Es, precisamente, en este punto, donde el análisis de Amado Alonso pierde consistencia: la reducción del texto literario al sentimiento, al autologismos del autor. Cierto es que el uso de determinados valores lingüísticos determina la comprensión de un texto, pero el análisis de las formas no puede tener un objetivo ideal, como sería el propuesto por Amado Alonso: la búsqueda de la intencionalidad última, a través de las formas lingüísticas, desembocaría en una fuerte interpretación psicológica, muy lejos de una disquisición racional. En última instancia no nos interesa si Lorca, Neruda o Aleixandre estaban sentimentalmente melancólicos mientras estructuraban literariamente sus pensamientos, sino que la presencia de la psicología del sujeto autorial determina la creación de un determinado texto literario, que es, por su forma, por su uso específico del lenguaje, en definitiva, por su valor estético, un texto literario.

La realidad es particularmente estructurada por el sentimiento que quiere expresarse líricamente, y el sentimiento, a su vez, sólo adquiere creadoramente consistencia y estructura en la figura de la realidad que es su objetivación (Amado Alonso, 1954:14).

La importancia del sentimiento del autor, es decir, del segundo género de materialidad (M_2) de un ser humano, que por su carácter irracional no se puede objetivar en sí mismo, viene determinado por la necesidad de las realidades del mundo interpretado, como vehículo para transformar el pensamiento y el sentimiento en contenido legible, pero esa transformación no se hará de cualquier manera, sino atendiendo a un criterio estético, que será el que convierta el contenido y las ideas de ese texto en modélico, en universal, y por tanto, en arte.

Con este breve análisis de la estilística de Amado Alonso quiero llegar a la conclusión de que, si bien la teoría de Amado Alonso incurre en un idealismo, al querer llegar al sentimiento autorial último a través de la forma, el Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura propone un concepto de Texto muy limitado, al reducir la idea de texto a un material en el que se objetivan las ideas de su artífice (Maestro, 2007). Pero el texto literario es algo más: un Texto literario es un material con valor estético inmanente – si no hay valor estético no hay texto literario, será filosófico, científico, pero no literario – en el que se objetivan las ideas de un artífice, conformadores, ambos elementos, del estatuto de ficción.

et

BIBLIOGRAFÍA LITERARIA

Aleixandre, Vicente (1898-1984), *Poesías completas*, Madrid: Visor, 2005. Edición de Alejandro Duque.

BIBLIOGRAFÍA METODOLÓGICA

ALONSO, Amado (1954), *Materia y forma en Poesía*, Madrid: Gredos.

ALONSO, Amado (1975), *Poesía y estilo de Pablo Neruda*, Buenos Aires: Sudamericana.

GÓMEZ ALONSO, Juan Carlos (2002), *La estilística de Amado Alonso como una teoría del lenguaje literario*, Murcia: Universidad de Murcia.

LAPESA, Rafael (1996), "Amado Alonso, español de dos mundos" en *Ínsula*, n° 599, pp. 1-11.

MAESTRO, Jesús (2007), *Los materiales literarios: la reconstrucción de la Literatura tras la esterilidad de la «teoría literaria» posmoderna*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.

✍