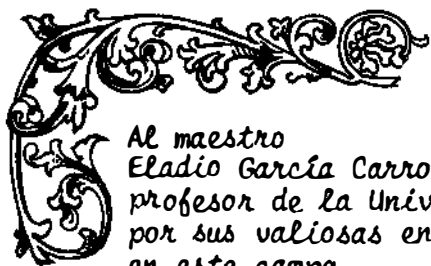


**CARLOS AGUIRRE GOMEZ.** Costarricense. Profesor en la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional y en la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica, especialmente en teoría de la literatura. Ha publicado diversos estudios sobre literatura en revistas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



**EL METODO  
FENOMENOLOGICO Y EL CONOCIMIENTO  
SOBRE LITERATURA**

**CARLOS AGUIRRE**



*Al maestro  
Eladio García Carroza,  
profesor de la Universidad de Chile,  
por sus valiosas enseñanzas  
en este campo.*

1.0. En lingüística, se hace la distinción entre hablar, lengua y lenguaje. Por hablar, se entiende el proceso concreto de comunicación humana con ayuda de los vocablos; pero por lenguaje, el sistema de reglas gramaticales y de significado obtenido por abstracción del verdadero proceso lingüístico. Hablar es, pues, la actualización del lenguaje que, a su vez, es la abstracción del fenómeno general del hablar, su potencialización. El ejercicio de esta facultad se concreta en diversas lenguas históricas, organizaciones vocálicas significativas, creadas para la comunicación y en las cuales determinados significados están subordinados a sus portadores materiales específicos: los grupos vocales que se hacen realidad en el acto de hablar<sup>1</sup>.

1.1. De acuerdo con lo anterior, el lingüista, como estudioso de los fenómenos que se desprenden del acto de comunicación, debe determinar "las características que son propias del lenguaje humano, cuando éste se opone a cualquier otra forma de comunicación, para cuyo estudio y descripción el lingüista, en tanto lingüista, no tiene competencia alguna"<sup>2</sup>. Así, a través del tiempo, han surgido varios métodos —instrumentos— que han permitido realizar esta tarea intelectual. Algunos son de carácter empírico, o sea descriptivos; mientras que otros se caracterizan por ser especulativos; es decir, filosóficos. Entre estos últimos, encontramos el método fenomenológico, que ha enriquecido el campo del conocimiento sobre los problemas estéticos del lenguaje; aquí, mostraremos sus logros y posibilidades. Ese es el objetivo de estas páginas.

1.2. La investigación lingüística fenomenológica busca, de manera general, una determinación apriorística de la estructura semántica, esencial y necesaria, que posibilita el acto comunicativo y que, en última instancia, es la lengua. Se trata de una reflexión sobre la experiencia lingüística en los

términos de situación comunicativa, o sea, de relación entre dos o más seres humanos que buscan ponerse en un mismo nivel de conocimiento sobre la circunstancia concreta en que se encuentran. El análisis de la significación de lo que es la lengua, explicita la comprensión teórica del mismo objeto y de las relaciones que, a través de él, se constituyen. Así, la investigación fenomenológica aparece como filosófica, antes que descriptiva, pues lo que se intenta es la objetivación de este saber (experiencia lingüística) en un modelo teórico, que es el modelo de lengua y de lenguaje y que permite ejercitar este saber en la comprensión de las experiencias lingüísticas concretas en que el hombre se ve envuelto a diario. El resultado de la investigación fenomenológica aparece, de esta manera, como la determinación y estructuración de nuestro acto de intuición y comprensión del fenómeno lingüístico y la relación que con él establezcamos, debido a que éste no se realiza sino como objetivación de la experiencia intuitivo-lingüística. El análisis lingüístico-fenomenológico coincide con la filosofía, en tanto comprenda la realidad lingüística en su estructura trascendental, o sea en los tres momentos que se han enunciado al principio de estas notas<sup>3</sup>.

2.0. Por la naturaleza de este trabajo, no podemos presentar, de manera abstracta, el método fenomenológico aplicado a los problemas estéticos que plantea el lenguaje. Más bien, para lograrlo debe intentarse bajo una perspectiva diacrónica que apunte las diversas evidencias tenidas sobre la realidad lingüística, como resultado de una necesidad de conocimiento fenomenológico. Este es el procedimiento que aquí seguimos.

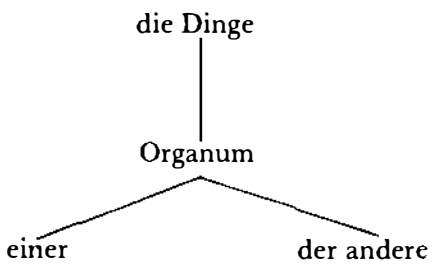
2.1. En términos generales, la investigación lingüística fenomenológica ha surgido de intereses ajenos al del lingüista. Husserl llegó a ella por las preocupaciones del filósofo y Karl Bühler, como psicólogo. Sin embargo, constituyen la base para la construcción de un conocimiento específicamente lingüístico, especialmente en lo que se refiere a los problemas estéticos del lenguaje. Dentro de esta segunda posibilidad, encontramos las contribuciones del polaco Roman Ingarden<sup>4</sup>, discípulo directo de Husserl; del alemán Wolfgang Kayser<sup>5</sup>, que toma como punto de partida las ideas de Bühler e Ingarden y, finalmente, la contribución del chileno Félix Martínez Bonati<sup>6</sup> que intenta una sistematización de lo anterior, a partir de Roman Ingarden. Estas ideas han consolidado e institucionalizado los estudios sobre literatura en nuestro medio. Por eso, también se hace necesario conocerlas<sup>7</sup>.

2.2. El psicólogo vienés Karl Bühler sistematizó un modelo de comprensión fenomenológica del hecho lingüístico en su ya conocidísima obra *Teoría del lenguaje*<sup>8</sup>. Allí, apoyándose en el modelo de lenguaje elaborado por Platón<sup>9</sup>, nos habla del modelo de "organum" propio del lenguaje<sup>10</sup> y apunta que toda situación completa del mismo, incluye necesariamente a alguien que dice algo a otro; es decir, un hablante, un mensaje y un oyente. Entre ellos, el lenguaje media como posibilidad de relación (orientación), a través

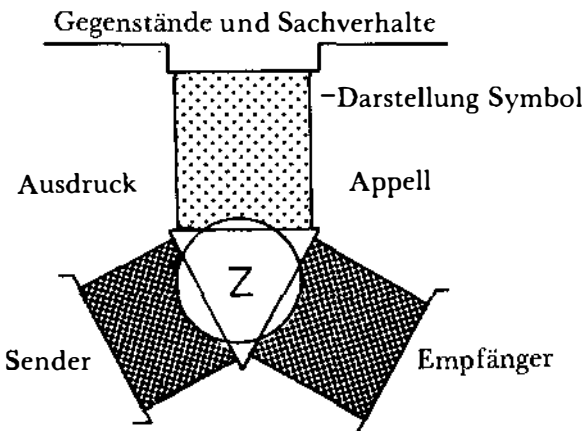
de la realización de funciones específicas que cumple el signo lingüístico (lengua), como instrumento medial de la relación y constituyente de la situación comunicativa. La naturaleza semántica del signo aparece, así, en tanto se constituya en un eje de relaciones conceptuales y dé lugar a la consecución del fin de todo acto comunicativo: un nivel de conocimiento sobre el mundo y sus relaciones. Por ello, define el signo en términos de funciones significativas o dimensiones semánticas y anota las siguientes:

1. El signo tiene una función llamada expresiva, en cuanto que exterioriza la subjetividad del hablante.
2. Como símbolo, el signo representa las cosas a que se refiere; o sea, que está por ellas.
3. En relación con el destinatario, el signo tiene un efecto intencional; es decir, tiene una función apelativa y, bajo tal aspecto, merece el nombre de señal.

En forma esquemática, el modelo de organum de lenguaje diseñado por Karl Bühler es el siguiente:



Más detalladamente, podemos representarlo así:



El círculo central simboliza el fenómeno sonoro concreto; es decir, el estímulo acústico que porta el signo lingüístico. El triángulo, cuyos lados están ligados por las tres funciones del lenguaje a sus respectivos campos, representa el signo lingüístico como suma de relaciones conceptuales establecidas en el acto comunicativo. A su vez, con el triángulo salido del círculo se hace referencia a que el signo requiere ser percibido por el estímulo acústico, para que sea significado y dé lugar a la relación, (comunicación) real. Por último, con el hecho de que el estímulo acústico tenga mayor área que el signo lingüístico, se indica que este último puede dar lugar a significaciones más complejas, que se constituyen por un principio de relevancia abstractiva o de pertinencia, cosa que opera a nivel de recepción en el oyente.



2.3.

a anterior es una descripción de carácter  
marcadamente psicológico.

Deja por fuera una serie de problemas específicamente lingüísticos, entre los cuales está el no considerar el fenómeno desde el interior del signo lingüístico, sino desde los efectos que se generan en los tres elementos que constituyen la situación comunicativa. Esto sucede debido a que se entiende por signo lingüístico la frase o frases efectivamente dichas en una situación comunicativa; o sea, unidades vivas del hablar en situación comunicativa interhumana.

2.4. A pesar de las posibilidades de las ideas de Bühler, cosa que más adelante replantearemos, su modelo ha sido el más fecundo para la fructificación del conocimiento lingüístico, debido a que ilumina un mayor sector de problemas. Husserl, por ejemplo, se mueve en una dirección homóloga, pero aún restringiendo más el ámbito comprensivo de la estructura de significación lingüística. Para él<sup>1</sup>, el signo lingüístico es, a la vez, signo-indicio y signo-símbolo. Lo que la palabra indica, o sea, lo puesto de manifiesto es la subjetividad del hablante en el acto de relación. En

especial, aquí se ponen de manifiesto sus actos psíquicos que dan significado a las expresiones. Lo que la palabra significa o propiamente dice es un sentido ideal, una unidad objetiva de pensamiento, algo esencialmente trascendente a la subjetividad de cualquier hablante. El significado queda dicho, representado en símbolos, mentado intencionalmente. La subjetividad exteriorizada no ha sido dicha, no ha sido objeto de palabras, no queda en ellas representada, sino testimoniada, como especie de síntoma. Lo no dicho y puesto de manifiesto es, frente a lo dicho y representado, objeto de un modo específico y diverso que tiene el signo lingüístico de significar, de hacer ver, dar a conocer, comunicar. En ese sentido, a pesar de que las ideas de Husserl determinan el signo como objeto de reflexión que lleva a comprender la problemática de la comunicación, resultan bastante limitadas y limitantes sus proyecciones.

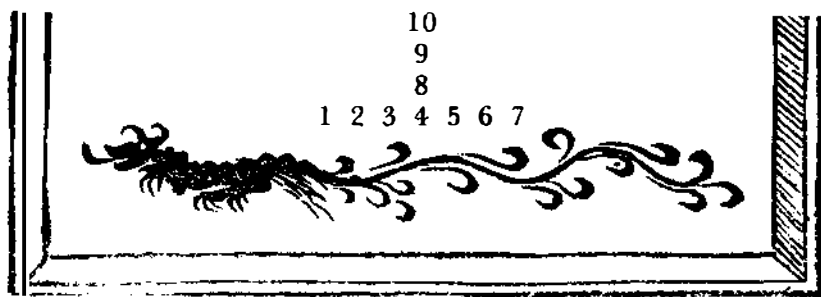
2.5. Karl Bühler, al no tomar el signo como base de operación, afirma que la manifestación lingüística se trata de diversas maneras de ser signos. El estímulo acústico se eleva a diversas categorías de signo de acuerdo con la función que cumpla en la situación comunicativa. En algunos momentos, encontramos un signo representativo; en otros, uno expresivo y finalmente en otros, uno apelativo. Esta formulación, como puede entreeverse, destaca los elementos extremos de la comunicación —hablante, oyente y referente— sobre el signo en tanto tal, debido a que se toma como elemento de una simple relación, que otorga una lógica a los actos de comunicación. Esta, como un fenómeno, es lo que interesa a Bühler para establecer un modelo que permita comprender el comportamiento humano. Así, la lengua es el medio y no el fin de sus esfuerzos. Husserl, como ya se entrevió en parte, destaca la estructura conceptual del signo, antes que la constitución de ésta en una realidad semántica. De aquí, se comprende el signo lingüístico en forma aislada en relación con el proceso de comunicación, debido a que no se visualiza, a través de él, la dialéctica de la comunicación humana. Su modelo no tiene proyecciones específicamente lingüísticas; o sea, no es el resultado de una investigación lingüística.

2.6. La historia del conocimiento lingüístico fenomenológico es muy reciente. Echando mano a los anteriores acercamientos, el chileno Félix Martínez Bonati, en la década de los 50 y a raíz de la presentación de su tesis doctoral en la Universidad de Göttingen, reformula una posibilidad de comprensión fenomenológica de la lengua, que permita, posteriormente, enfocar la literatura y la obra literaria con criterios marcadamente lingüísticos. Su visualización del signo (lengua) aparece bajo la perspectiva de la relación (comunicación) que se da entre los elementos extremos de la situación comunicativa. Dicha relación es producto del acto comunicativo que, a su vez, es manifestación de la naturaleza semántica del signo. Bajo estos principios, retoma los aportes de Karl Bühler, Edmund Husserl y otros

y los atesora dentro de la tradición del conocimiento lingüístico. Destaca, entre esto, la crítica al modelo de organum de lenguaje de Karl Bühler; aquí, un poco apretujadamente, reseñamos sus ideas, debido a que nos interesa distinguir la estructura conceptual con que opera el estudioso chileno.

Entrevé tres limitaciones que impiden la nítida aprehensión de la estructura lingüística en dicho modelo de signo. Una consiste en que la estructura semántica del signo no está en relación unívoca con los términos extremos de la situación comunicativa, sino que está determinada por su propia naturaleza sýgnica; o sea, hay una determinación entre sus propios niveles significativos inmanentemente. De esta manera, para Martínez Bonati, el signo y la lengua en general cumplen una función relacional entre los elementos de la comunicación y constituyen a esta última como fenómeno; es decir, remite y significa simultáneamente a los tres, al posibilitar el acto de comunicación.

De lo que se acaba de apuntar, se desprende que la significación representativa no se reduce a la configuración en imagen, dentro del cuerpo del signo, de los hechos o cosas a que se refiere, sino que también comprende la imagen de la situación comunicativa y de la comunicación misma, debido a que estos dos, estructuralmente, sólo pueden existir por la presencia del elemento relacional semántico, que es el signo lingüístico. Su estructura semántica se estratifica, así, en múltiples dimensiones significativas que se proyectan, mediatizadamente, desde el ámbito específicamente sýgnico, hasta la circunstancia concreta en que surge como resultado de la praxis comunicativa. Martínez, mediante el siguiente esquema, explicita lo que antes hemos anotado<sup>1 2</sup>:



Se presentan las anteriores ideas para señalar la segunda limitación del modelo de Bühler. Finalmente, evidencia que el teórico vienés concibe los posibles modos significativos del signo sólo como relaciones externas de éste con la constelación significativa. Sin embargo, para que éstas cobren significado y puedan manifestarse significativamente, sobre la base representativa, el hablante debe tener conocimiento; es decir, idea de éste. Toda

manifestación concreta del signo y de lenguaje corresponde a la formación de una idea de éste, en la que se refleja idealmente y en la cual se encuentra el conocimiento de todo lo anterior. De aquí, toda situación comunicativa, en el amplio sentido de la palabra, es refractaria de su propia esfera ideal, o sea, el conocimiento que el hombre toma de ella y que lo lleva a formar parte de las situaciones comunicativas concretas y a crear unidades de significado, con lo que se establece la comunicación<sup>13</sup>.

Las ideas de Martínez Bonati establecen una lógica de la experiencia intuitivo-lingüística, que se concreta en la esfera ideal. Eso es lo que ha buscado y conseguido con la crítica del modelo de Bühler, que también había aparecido para fundamentar, lógicamente, la comprensión de la experiencia intuitivo-psicológica de las relaciones humanas en la comunicación, por medio del signo (lengua).

3.0. El desarrollo de un modelo ideal de la estructura semántica del signo ha consolidado los estudios generales y particulares sobre literatura. El estructuralismo, como ya veremos más adelante, se nutre de esta concepción fenomenológica.

La idea de que a todo hecho lingüístico, efectivamente presente en toda situación comunicativa, subyace el conocimiento previo (apriorístico) del mismo, permite a los fenomenólogos enfrentar la literatura como el desarrollo de las estructuras lingüísticas dentro de sus propias dimensiones y limitar la experiencia de la misma dentro del ámbito de lo ideal. La idealidad del hecho literario es el postulado sobre el que se estructura esta operación. Martínez Bonati, apunta: "¿Cabe contemplación pura de la situación comunicativa, conocimiento de ella sin participación en ella? Tal conocimiento es posible, teniendo por objeto situaciones comunicativas imaginarias. Es la perspectiva del lector de literatura"<sup>14</sup>.

3.1. Por lo anterior, se define la literatura como lenguaje comunicado<sup>15</sup>. Esta idea arrancó con la escuela estilística fenomenológica alemana<sup>16</sup>, que se opuso a la escuela estilística psicologista<sup>17</sup>. En las obras de Ingarden y Wolfgang Kayser, por ejemplo, se parte de que la literatura es lenguaje comunicado, para fundamentar un conocimiento sólido sobre el estilo literario, que se manifiesta como dato sobre un estrato lingüístico. Wolfgang Kayser, en las primeras páginas de su *Interpretación y análisis de la obra literaria*, enuncia el presente postulado:

"... todo texto literario (en el sentido más amplio de la palabra) es un conjunto estructurado de frases, fijado por símbolos... El conjunto estructurado de frases es portador de un conjunto estructurado de significados. En la naturaleza de la lengua reside la posibilidad de que las palabras y frases 'signifiquen' algo"<sup>18</sup>.



Esta es la base para formular una lógica de las manifestaciones estilísticas en los términos de significación literaria. El polaco Roman Ingarden traduce sus esfuerzos en un texto ya clásico e insólito en los estudios fenomenológicos y estructuralistas sobre literatura: *Das literarische Kunstwerk* (La Obra de Arte Literaria). Allí afirma, que la naturaleza de la obra literaria y de la literatura, en general, es lingüística, pero en la dimensión ideal del lenguaje, al concebir que éste es producto de la ficción. La concibe como un ser varias veces mediatizado. Son cuatro los estratos básicos. El primero es el de los sonidos del lenguaje, capaz de los valores fónicos de la obra; a su vez, es el determinante del estrato siguiente: el de las significaciones elementales y complejas de los signos lingüísticos; en él, aparecen las objetividades (personas, acontecimientos, cosas) representadas en la obra. Entre este estrato y el anterior, media el estrato de los aspectos o vistas, que es el conjunto de los modos de manifestación sensible de los objetos representados, sus posibles caras o apariencias; da lugar a la relativa visibilidad de los objetos imaginarios<sup>19</sup>. De esta manera, Ingarden formula una comprensión lingüística de las manifestaciones estilísticas de la literatura. Naturalmente, el modelo de la lengua no está ampliamente desarrollado en su momento y ello lo conduce a mirar la obra en dimensiones estratificadas (psicologistas), cosa que produce un segmentarismo y a la vez una contemplación estática de la estructura del objeto literario. En el caso de Wolfgang Kayser, que se apoya directamente en las anteriores ideas, también priva esta estructura ideológica. Sin embargo, la estratificación se enriquece con las ideas de Bühler y señala la estructura de la obra literaria como un todo estratificado, aunque integrado al modelo de una situación comunicativa imaginaria. En esto, como puede verse, es más orgánica su posición en relación con la de Ingarden. Pero, tal y como puede verse en la introducción del Capítulo X de su mencionada obra, no logra integrar la estructuración ideal lingüística, sino que sus elementos mantienen estrechas relaciones (mejor dicho, funciones independientes) con cada uno de los términos extremos de la situación. Por eso, las tipificaciones del narrador y de la imagen del mundo<sup>20</sup> son un tanto incoherentes, debido a que no guardan interdependencia con sus elementos coexistentes, sino que se miran en sí un poco segmentariamente. De aquí, encontramos que hay, quizá por la directa influencia psicológica de Bühler, una conceptualización estática del fenómeno literario en Wolfgang Kayser. Sin embargo, sus ideas de narrador, lector y mundo narrado como elementos marcadamente imaginarios constituyen el principio que marca una profunda visualización lingüística de la estructura literaria. La estructura de la obra literaria, de Félix Martínez Bonati, aparece para dar este salto. Es una obra que se escribe en 1956, unos nueve años después que Kayser había escrito la suya.

A partir de la superación del modelo de Karl Bühler, Martínez Bonati

define la literatura y más concretamente la obra literaria como imagen, objeto imaginario; su materia substancial es lenguaje imaginario, ya sea en su forma o ser propios, ya sea enajenado en situación comunicativa imaginaria<sup>21</sup>; es decir, como objeto elaborado con frases representadas imaginadas, sin determinación externa de su situación comunicativa, en el puro desarrollo de la situación inmanente a la frase<sup>22</sup>. Sus ideas, como puede verse, dan una imagen coherente y orgánica de la literatura, por su naturaleza lingüística. De aquí, cada una de las partes de la estructura se reintegra y fortalece la estructura significativa por su pertenencia a ella. Así, la concepción de las predeterminaciones estructurales de cada uno de los elementos en la situación comunicativa imaginaria, como resultado de la existencia de frases apofántico-miméticas<sup>23</sup>, sobre las que se da la relación o comunicación imaginaria, en el contexto de la frase imaginaria, es básica para entrever esta concepción dinámica de la estructura literaria. El desarrollo estructural de cada uno de los elementos en la estructura abordada, aparece por la relación que tenga la comunicación con la frase afirmativo-descriptiva, sobre la que se sienta el proceso. De esta manera, se desarrolla una fructífera postulación sobre la teoría de los géneros, que Kayser apenas dejara inaugurada con su

**compantur appellatiua duncat qualita-  
tem aut quantitatem significantia. quali-  
tatem ut bonus malus. quantitatem ut  
magnus pius. Compatius gradus cui  
casu seruit. ablatiuo utriusq; numeri sine  
ppositione. Quomodo dicimus enim ut do-  
ctior illo vel doctior illis Suplatiuo cui gem-  
tuo tantu plurali vel collectiuo singulari  
Quomodo dicimus enim ut doctissim; poe**

obra.

El ordenamiento estructural de la significación representativa en la obra<sup>24</sup> es denominado por Martínez, estructura óntica, o sea, aquella que le otorga el ser de naturaleza lingüística y que la ordena de manera particular, según la relación inmanente que se opere entre los diversos elementos; a su vez, el ordenamiento de las formas de significación que convergen en la estructura del signo —representación, expresión y apelación— es denominada estructura fenoménica. Ambas manifestaciones son inseparables y se hace la separación para marcar las posibles relevancias significativas, que pueden presentar las diversas estructuras literarias, según el género a que pertenezcan. El habla de una estructura óntico-fenoménica de la literatura que corresponde a las manifestaciones lingüístico-genéricas, entendido el signo como un elemento de naturaleza significativa y con valor estructural. Vemos aparecer, así, una idea robusta de literatura que corresponde al modelo de comprensión

intuitivo-lingüística del fenómeno de la comunicación. Es el resultado de un modelo abstracto, eidético, sobre un cuerpo concreto que es la lengua y que puede operarse en tanto éste se maneje y posea intuitivamente. Por la idealidad de la significación literaria, ésta se manifiesta a través de la ficción, que es el elemento básico que otorga verdad a lo configurado y evocado en el signo lingüístico construido.

3.2. La ficción, como atributo de verdad de la situación lingüística, lleva al planteamiento de Martínez Bonati y de la posición fenomenológica, a un campo que va más allá de la estructura lingüística y que la hace ocuparse de la estructura epistemológica con que se recibe la experiencia de literatura. En este punto, encontramos que se rebasan los intereses especialmente lingüísticos y se abordan problemas psicológicos. Mediante el concepto de la ficción, como categoría fundamental de la realidad evocada literariamente, se

preestructura la posible operación con el objeto literario.

Se genera así, la



preocupación por buscar una ciencia de la literatura; o sea, estructurar una concepción y posición ante la misma, que sea única y general. Esto resulta de la preocupación que se siente sobre el estado del conocimiento literario, que Kayser, Max Werli, Helmut Hazfeld, René Wellek y Austin Warren, Félix Martínez Bonati y otros consideran como caótica<sup>25</sup>, por falta de un modelo único de referencia y de operación. Estos intereses, que van más allá de lo específicamente lingüístico, no limitan el valor del conocimiento que se ha logrado, debido a que la investigación fenomenológica tiende a fundamentar

una lógica sobre los actos particulares del hombre y entre los cuales se encuentra la comprensión de literatura, como ya hemos dicho. La categoría lógica de la ficción ocupa un lugar preeminente dentro del modelo fenomenológico. De esta manera, se afirma que la literatura presenta objetos de ficción que se oponen a los objetos concretos, pero que ambos son reales; es decir, verdaderos. La única diferencia es que los primeros están contruidos con imágenes lingüísticas y sólo existen como objetos a través de ellas; o sea, son objetos imaginarios. La ficción como acto de intuición se da a partir de la realidad imaginaria de carácter lingüístico que la posibilita en tanto tal y no de otra manera, como puede darse la intuición de la realidad material, por ejemplo. La fundamentación del modelo lingüístico, como podemos ver, se supera. Sin embargo, sólo puede llegarse a las últimas consecuencias, dando los primeros pasos que, Martínez Bonati, ha rescatado del pensamiento anterior sobre estos problemas. En buena medida, la preocupación anterior ya se atisba en los esfuerzos de Kayser, René Wellek y Austin Warren; pero, no encontramos una sistematización sobre la misma, hasta la posición de Martínez. Este, explícitamente, afirma que su esfuerzo tiende a una sistematización sobre las operaciones empíricas de algunos estudiosos. En concreto, dice:

“La fundamentación teórica ha de poner orden en las dispersas conquistas de la investigación empírica. Para mí, es prueba decisiva de esta posibilidad el haber logrado en este estudio, por caminos puramente filosóficos y formales, una teoría de la obra poética que es esencialmente adecuada a los conceptos explícitos e implícitos con que operan Kayser y otros investigadores en sus estudios empíricos de literatura. Creo que una conceptualización sistemática de la visión general del objeto no puede sino ayudar a la investigación concreta”<sup>26</sup>.

Nosotros creemos que esta posición reductiva y trascendentalista de la realidad literaria ha sido el origen del estructuralismo y en el cual se han destacado los pensadores franceses. En todos ellos, es común encontrar un postulado sobre literatura que la comprende como una realidad lingüística imaginaria de carácter ficticio. Roland Barthes, por ejemplo, llama al mundo de la literatura, mundo de papel<sup>27</sup>; Tzvetan Todorov, la designa como un mundo de ficción que sólo puede encontrarse en la naturaleza de las palabras; Aljirdas Greimas, habla de la literatura como una forma de significación que se clausura dentro del discurso por las posibilidades significativas de éste<sup>28</sup>. Sin embargo, bajo esta línea, el estructuralismo ha abandonado la reflexión sobre el acto intuitivo y se ha ocupado de la estructura lingüística de la literatura y de la obra literaria. Ha desaparecido así, el interés por una reflexión teórica general y han aparecido modelos

(axiomas) de comprensión de la literatura. Entre ellos, destacan los axiomas que se construyen sobre la forma narrativa<sup>29</sup>. Esto, en particular, no aparece en los primeros esfuerzos que tienen un carácter generalizante. Tal es el caso de Kayser o de Emil Staiger<sup>30</sup>. La obra de Martínez Bonati ya tiende a esta reducción, al conceptualizar la literatura a partir de un modelo de obra narrativa.

4.0. Para obtener una idea más clara de las posibilidades del método fenomenológico, reseñaremos aquí las ideas de Félix Martínez Bonati sobre la narración literaria.

Como punto básico, se afirma que el ser literario de ésta se encuentra en la ficción, en tanto desarrolla un mundo ficticio a través del sistema lingüístico imaginario que lo constituye. De aquí, la estructura lógica (óptica) de la narración presenta estratos preeminentes, entre los cuales el básico o fundamental es el del narrador, por la relación comunicativa que se da a través de la enunciación afirmativo-descriptiva, que se opera sobre sujeto o situación particular comunicada. Como correlato discursivo de esto, aparece el estrato del lector implícito; se diseña homológicamente en la misma frecuencia imaginaria del narrador, pues son imágenes correlativas. Frente a ellos y por materialización de la apófansis-mimética que los constituye, se destaca el estrato del mundo narrado, como imagen de situación afirmada y comunicada; dentro de éste y como estrato perteneciente a las cosas relativas del mundo, se encuentra el hablar dialógico y monológico de los personajes, que guarda una atribución de verdad restringida, frente a los dichos (enunciación) del narrador, que merecen todo rango de credibilidad y que diseñan el relato en perspectiva, para otorgarle un sentido específico a la estructura narrativa (valor ontológico) y que da lugar a una manifestación específica de la estructura fenoménica de la misma<sup>31</sup>. La narración debe comprenderse, así, como la imagen de una situación comunicativa imaginaria de carácter ficticio (que se le otorga a partir del acto de intuición de esta última por parte del lector real). En ella, coexisten varios estratos imaginarios, que adquieren preeminencia a partir de las palabras del narrador, quien las inserta dentro de un acto de comunicación narrativa (afirmación sobre un acontecimiento)<sup>32</sup>. De esta manera, específicamente, adquiere valor la obra literaria (narración). Su formulación, en estos términos, otorga una lógica a las ideas que Kayser, Emil Staiger y otros ya habían dado sobre la narración. También, según se desprende, en términos muy similares, el búlgaro Tzvetan Todorov, el lituano Aljirdas Greimas, el francés Roland Barthes y otros fundamentan el modelo de narración. Ello, por la herencia directa que guardan las contribuciones fenomenológicas.

El estudio de la narración y de la obra literaria en estratos correspondientes a la situación comunicativa representa el logro de su conceptualización en términos lingüísticos. Ella está en relación directa con la

manifestación de cada una de las formas de significación en la estructura literaria: narrador (expresión), mundo narrado (representación) y lector (apelación)<sup>33</sup>.

Así, los acercamientos sobre la literatura son el resultado de angustiosas evidencias que han atesorado el conocimiento sobre la misma y que hoy manejamos orgánicamente. El objetivo de estas páginas ha sido mostrar las incidencias de las contribuciones fenomenológicas sobre el conocimiento que manejamos en nuestro medio. Si lo hemos logrado, en buena medida también evidenciamos los límites y posibilidades de nuestro quehacer histórico y didáctico, pues continuamente enseñamos literatura. El anterior, es un problema que debe ser investigado con urgencia. Ahora, sólo lo anotamos, debido a que nuestro objetivo no ha sido precisamente ese.

Durante el desarrollo de los temas fundamentales, que aquí toman cuerpo, no hemos mencionado algunas contribuciones de destacados estudiosos sobre estos problemas. Si prescindimos de ellos, es porque creemos que, con los señalados, puede ganarse una idea sobre el problema aquí planteado.



1. Cfr. Adam Schaff. *Lenguaje y conocimiento*. (2da. Ed. México. Editorial Grijalbo. 1975). Pág. 142.
2. Citado por Adam Schaff en: *Ensayos sobre filosofía del lenguaje*. (Barcelona. Editorial Ariel. 1973). Pág. 71.
3. Para obtener una idea más clara sobre los principios del método y la investigación fenomenológica, puede consultarse la obra de Bochenski: *Los métodos actuales del pensamiento*. (2da. Ed. Madrid. Editorial Rialp. 1968).
4. Cfr. *Das literarische Kunstwerk*. (La obra de arte literaria). De esta obra, no conocemos edición en español.
5. Cfr. principalmente: *Interpretación y análisis de la obra literaria*. (4ta. Ed. Madrid. Editorial Gredos. 1972).

6. Cfr. *La estructura de la obra literaria*. (Una investigación de filosofía del lenguaje y estética). (Barcelona. Editorial Seix Barral, 1972).
7. Las recientes contribuciones sobre los problemas literarios son fruto de esta posición metodológica. Cfr. dos trabajos que merecen destacarse básicamente: *La ruta de su evasión de Yolanda Oreamuno*. (Deslinde metodológico y contribución al estudio de la literatura costarricense). (Tesis de grado presentada en la Universidad de Costa Rica, 1973) de Manuel Picardo Gómez y *Reflexiones acerca de la estructura narrativa epopéyica*. (Indagación sobre el "Poema de Mío Cid"). (Tesis de grado presentada en la Universidad de Costa Rica, 1976) de María Eugenia Acuña Montoya. Igualmente, son de extracción fenomenológica algunos conceptos básicos de uso común, como es el postulado sobre literatura, por ejemplo.
8. (3a. Ed. Madrid. Editorial Revista de Occidente. 1967).
9. Cfr. *Cratilo*.
10. En la referida obra del estudioso vienés, hay dos capítulos fundamentales que tomamos en cuenta aquí: "El modelo de organum propio del lenguaje" y "La naturaleza del lenguaje como signo". V, Supra nota 8.
11. Cfr. El desarrollo que da a estas ideas Félix Martínez Bonati en *La estructura de la obra literaria*. Págs. 89-90.
12. Cfr. *Ibid.* Págs. 122-123. Allí se explica el esquema en los siguientes términos: "Los círculos numerados representan: 1) hablante perceptible, 2) interioridad concreta de este hablante en cuanto manifestable en la comunicación, 3) expresividad intrínseca del signo, 4) signo perceptible reconocido como el signo que es (acontecimiento sensible plus configuración ideal dada en él), 5) apelación intrínseca del signo, 6) apelación concreta de la situación comunicativa, 7) destinatario perceptible (oyente), 8) representación intrínseca, 9) sentido impletivo (concreto), 10) objeto concreto mentado" (Pág. 123).
13. Sobre este problema, nos hemos referido con más detalle en otro trabajo nuestro. Cfr. "Posibilidades de la literatura en el subdesarrollo" en: *América Latina: acción del libro en los procesos de cambio*. (T. 1). (San José. Editorial CEDAL. 1975) de Alberto Baeza Flores, Robert Escarpit y otros.
14. Cfr. Martínez Bonati. Op. Cit. Pág. 120.
15. Cfr. *Ibid.* Pág. 131.
16. Aquí, pueden señalarse nombres como los de Ingarden, Kayser y Emil Staiger, entre otros.
17. Karl Vossler, Benedetto Croce, por ejemplo, representan a esta segunda posición. En la obra de Martínez Bonati, se hace una fuerte crítica a las posibilidades del conocimiento que maneja esta escuela estilística.
18. Cfr. Wolfgang Kayser. Op. Cit. Pág. 16.
19. Cfr. La explicación que Félix Martínez B. hace de estas ideas en su obra citada, págs. 36-43. En relación con esto y las posibles proyecciones del conocimiento fenomenológico en el estructuralismo, cosa que más adelante estudiaremos, léase el siguiente texto de Tzvetan Todorov, uno de los representantes del pensamiento estructuralista: "En literatura, nunca nos enfrentamos con acontecimientos o hechos brutos, sino con acontecimientos presentados de una cierta manera. Dos visiones diferentes de un mismo hecho lo convierten en dos hechos distintos. Todos los aspectos de un objeto están determinados por la visión que nos lo ofrece". Cfr. Tzvetan Todorov, *Poética*. (2da. Ed. Buenos Aires. Editorial Losada. 1975), pág. 66. Martínez Bonati, también afirma, apoyándose explícitamente en Ingarden: "Un mismo hecho puede ser descrito en formas diferentes, en el sentido de que puede ser presentado bajo categorías o aspectos diversos. El narrador puede, por ejemplo, limitarse a describir los hechos perceptibles ('narración objetiva'), o bien pretender un conocimiento de la interioridad de los personajes ('omnisciencia del narrador'), etc. En estos casos, la historia implicada será la misma, la presencia explícitamente actualizada, otra. Técnicamente, se llama a la idéntica historia 'fábula', y a la forma en que se presenta, 'sujeto'. El modo de narrar determina la naturaleza del 'sujeto'. El modo es el agente del estilo". Cfr. Op. Cit. Pág. 28.

20. Cfr. En *Interpretación y análisis de la obra literaria*, el capítulo X en el apartado "Actitudes y formas de lo épico".
21. Cfr. *Op. Cit.* Pág. 13.
22. *Ibid.* Pág. 99.
23. Reproducimos aquí, la explicación que Martínez Bonati formula sobre los términos apofántico-mimético: "Mímesis es representación y representación es el logro fundamental y, en cierto modo, privativo dellogos apofántico entre las especies del lenguaje. Si exclamaciones, preguntas o ruegos pueden ponernos ante los ojos de la imaginación, no sólo interioridad del hablante y el carácter del oyente apelativamente mentado, sino también una objetividad representada, es por su contenido apofántico implícito. El lenguaje cabalmente representativo es eminentemente apofántico. Narrar o describir es esencialmente hacer afirmaciones referentes a individuos o grupos individualizados, vale decir, es una serie de juicios singulares explícitos o implícitos". *Op. Cit.* Págs. 59-60.
24. El término *obra*, lo entendemos en el sentido de la imagen ficticia de situación comunicativa, contenida en frases imaginadas.
25. Max Werhli, al respecto, apunta: "Trabajos como el que sigue tal vez sean necesarios; pero tanto para el lector como para el autor, resultan ingratos, pues no pueden ser ni amplios, ni profundos, ni dedicados fructíferamente a un tema. Además, el autor se ha aventurado a amalgamar dos criterios distintos: presentar un 'racconto' bibliográfico comentado y seleccionado, pero a la vez se convierte en una especie de humilde introducción a la ciencia literaria y sus problemas, en la medida que ello tiene sentido dado el estado caótico en que ahora se encuentra esta disciplina". (*Introducción a la ciencia literaria*. Buenos Aires. Editorial Nova. 1966). También, el mismo Martínez Bonati, anota en la introducción de su trabajo: "Junto a la motivación puramente filosófica de estos trabajos, está la intención de buscar fundamento sólido y exactas herramientas de método (conceptos—instrumentos—, sistemas de indagación) para la ciencia de la literatura. Esta ha iniciado, en tiempos recientes, un intento de superación, tanto del atomismo monográfico de los estudios estilísticos, como de una ordenación histórica esencialmente extrínseca, debida a categorías ajenas a la literatura misma. Empieza a generalizarse la conciencia de la necesidad de una teoría literaria, concebida como Poética y como Organum de métodos, como sistema de conceptos". *Op. Cit.* Pág. 8. Igualmente, Kayser, en su obra citada (Págs. 21-22) y René Wellek y Austin Warren (*Teoría literaria*. Madrid. Editorial Gredos. 1966), pág 22, señalan este carácter asistemático de la ciencia de la literatura.
26. Martínez Bonati. *Op. Cit.* Págs. 9-10.
27. Cfr. "Introducción al análisis estructural de los relatos" en: *Análisis estructural del relato*. (2da. Ed. Buenos Aires. Editorial Tiempo Contemporáneo. 1972).
28. Tzvetan Todorov, apegado a este principio, escribe: "Sería, pues, incorrecto tratar la literatura dentro de un marco que precisamente se esfuerza por destruir, ya que eso presupondría el fracaso de la literatura, es decir la responsabilidad de traducirla íntegramente a un lenguaje no literario. Ahora bien, la literatura existe en tanto que es esfuerzo para decir lo que no dice ni puede decir el lenguaje ordinario; si ella significara lo mismo que el lenguaje ordinario, la literatura no tendría razón de ser". *Literatura y significación*. (2da. Ed. Barcelona. Editorial Planeta. 1974). Pág. 15. Por su parte, A. J. Greimas señala: "La originalidad de los objetos literarios parece consistir en otra particularidad de la comunicación: la información se agota progresivamente; este agotamiento es correlativo a la marcha misma del discurso. Gracias a ésta, que ya tiene la virtualidad de contener la avalancha de las informaciones, la redundancia cobra una nueva significación y, en vez de constituir una pérdida de información, valoriza los contenidos seleccionados y clausurados. La clausura transforma así el discurso en objeto estructural y la historia en permanencia". *En torno al sentido*. (Ensayos semióticos). (Madrid. Editorial Fragua. 1973). Pág. 318.
29. Cfr. El volumen colectivo de algunos estructuralistas franceses: *Análisis estructural del relato*. (2da. Ed. Buenos Aires. Editorial Tiempo Contemporáneo. 1972), de Roland Barthes y otros. Aquí, es palmario el fenómeno que comentamos.



30. Cfr. **Conceptos fundamentales de poética**. (Madrid. Editorial Rialp. 1968).
31. En relación con, esto, Cfr. **Supra** nota 19.
32. Eladio García Carroza, pionero de estos problemas en Costa Rica, define la narración en los términos siguientes: Narración es "la presentación de un mundo, hecha por un narrador a un lector implícito. La(s) frase(s) que funda(n) el mundo (son) narrativo-descriptivas de sujeto singular, que se relacionan de tal manera que constituyen la ficción de un mundo operante, para quien se pone en situación imaginativa, con la conciencia trascendental irónica de que ese mundo puede ser posible". **Una traducción y un ensayo**. (San Pedro de Montes de Oca. Editorial de la Universidad de Costa Rica. 1971). Pág. 45.
33. Nuestro trabajo, "El modo narrativo en El Moto" (**Repertorio Americano**, año 1, n. 1, oct., nov., dic., 1974) está desarrollado bajo estos principios.

