

El ser de la poesía

Valores artísticos y estéticos en la teoría literaria de Roman Ingarden

Irma Guadalupe Villasana Mercado



La obra de arte literaria es una verdadera maravilla. Existe y vive, obra en nosotros, enriquece nuestra vida en un grado extraordinario, nos da horas de deleite, nos permite descender hasta las profundidades de la existencia, y, sin embargo, es solamente una formación ópticamente heterónoma que, en términos de la autonomía óptica, no es nada.

Roman Ingarden

La poesía, como dice Octavio Paz, es un ideograma de significaciones, un manantial semántico, que en cada encuentro acaricia al lector con un agua revestida de distintos sentidos. El poema de hoy no será idéntico ni al de ayer ni al

de mañana. La palabra literaria pervive gracias a su poder de recreación. Según Ingarden, al ser una estructura estratificada esquematizada, la obra es polifónica. Un poema se arma como un bosquejo en espera de un lector que delinee aquello que sus palabras sugieren: muestran y ocultan.

Frente a la obra literaria, la crítica literaria de modo ineludible emite una valoración estética. La elección misma de tal o cual autor para posicionarlo o no dentro del canon literario implica ya un juicio de valor. No obstante, más allá del estudioso de la literatura, está la obra; hay textos que perviven gracias o pese a la crítica. Entonces, es válido preguntarse qué rasgos artísticos o estéticos posee aquella poesía que trasgreda las barreras del tiempo, debate que desde *La Poética* de Aristóteles ha ocupado a teóricos, críticos e historiadores de la literatura y en que se ubica la denominada por Vergara Mendoza Estética fenomenológica de Roman Ingarden [1].

Ingarden (1893-1970), filósofo y teórico de la literatura polaco, formado en el marco de la fenomenología trascendental de Edmund Husserl, es considerado el precursor de las ideas que propician el surgimiento de la neohermenéutica y la teoría de la recepción. En sus libros fundamentales, *La obra de arte literaria* y *La comprensión de la obra de arte literaria*, este pensador se interesa por la ontología de la obra y el proceso de lectura, se pregunta ¿qué hace a una obra literaria tal? y “¿cómo se estructura el objeto de la comprensión —la obra de arte literaria?” (Ingarden, 2005, p. 16).

El momento de gestación de Ingarden al lado de Husserl acontece durante el renacimiento de la República de Weimar (1918-1933), periodo caracterizado por una gran producción intelectual y artística en una Alemania que pretende resurgir tras la derrota en la Primera Guerra Mundial. Es el tiempo del surgimiento de las vanguardias, de Walter Benjamin y Thomas Mann. Por otro lado, en este periodo también se gesta el estructuralismo checo alrededor del Círculo de Praga. Tanto Ingarden como los estructuralistas buscan modificar el modo de estudiar la literatura y determinar la esencia de ésta; el primero plantea el ser de la obra como

una interacción de estratos; los segundos, como la desautomatización de la lengua.

Para Ingarden la riqueza de una obra literaria reside en los valores artísticos — estrategias utilizadas por el autor para fraguar la obra— y en los valores estéticos —cualidades valiosas que surgen del encuentro entre obra y lector—, que ella posea. La poesía se impregna en el tiempo tanto por la genialidad del escritor como por el efecto que causa en el lector. La presencia de estos valores “está determinada por ciertos objetos que tienen la cualidad de proyectarlos con ayuda de otros que sólo aparecen como soporte en la obra” (Vergara Mendoza, 2004, p. 80), asimismo, por la competencia del receptor para identificarlos, es decir, el conocimiento sobre aquello que constituye un valor y la capacidad de reconocerlo en la obra.

¿Qué cualidades posee la obra literaria para considerarse artística y estéticamente valiosa? Aunque cada una es única, posee rasgos que la hermanan con otros textos literarios a su vez que la diferencian de otras artes y discursos como el científico, las cualidades artísticas y estéticas forman la esencia de la literatura, según Ingarden. Así, los valores artísticos se hallan en el ser de la obra literaria misma, esto es, en su estructura; surgen “sobre la base de un conjunto específico de cualidades valiosas y depende entre otras cosas de ese conjunto tanto en cuanto el grado de su valor como en cuanto a su tipo” (Ingarden, 1996, p. 82). “Son posibles porque el autor, al componer la obra, considera los medios técnicos y la forma de posibilitar cualidades estéticamente valiosas a través de las formaciones lingüísticas” (Mendoza Pérez, 2010, p. 54).

La primera cualidad artística valiosa de la literatura es su caracterización como objeto. A diferencia de los objetos reales o ideales, ópticamente autónomos, es decir, “independientes de aquellos actos de percepción de un sujeto psíquico que pose su mirada en ellos” (Ruiz Otero, 2006, p. 15). la poesía es un objeto heterónomo puramente intencional, no requiere del mundo real para existir, pero sí de un sujeto psíquico para su concretización; se define como intencional, puesto

que apunta hacia algo [2]. “Tiene la fuente de su ser en los actos creativos de la consciencia del autor y del lector y su fundamento físico en el texto fijado por escrito” (Ingarden 1998, p. 28).

En consonancia con la fenomenología trascendental de Husserl, Ingarden postula que la obra se aparece al lector como un fenómeno, una imagen fragmentaria que despierta los sentidos [3]. Reconoce que el lector y la obra son dos mundos que se enfrentan para complementarse. Afirma que en dicho encuentro se necesita que el sujeto ponga entre paréntesis su creencia sobre la realidad del mundo. Por tanto, “la función del lector consiste en prestarse a las sugerencias y directivas que emanan de la obra, actualizando no cualquier aspecto que escogiera, sino aquellas sugerencias por la obra misma” (Ingarden, 2005, p. 80).

La obra de arte literaria se arma como “una formación esquemática con puntos de indeterminación de distintos tipos y con un número infinito de determinaciones positivamente asignadas a ella” (Ingarden, 1998, p. 28), valor artístico que Ingarden llama *opalescencia*. El mundo proyectado en la obra aparece cubierto por un manto que sólo permite apreciar contornos. Para Iser, “los vacíos de un texto literario no son, de ninguna manera —como tal vez se podría suponer— un déficit, sino que forman un punto elemental de partida para su efecto” (Iser, 1987, p. 32); puesto que gracias a ello no se agota la riqueza significativa de una obra y surge una infinidad de objetos estéticos. El lector, como co-creador, completa partes del bosquejo a la vez que delinea nuevos puntos de indeterminación.

Así, la opalescencia, como valor artística, implica por parte del lector la identificación de lo no dicho. En el caso de la poesía, a diferencia de otros géneros literarios, cuya base es la metáfora, aquella construcción lingüística polisémica, la indeterminación baña cada verso[4]. En los siguientes versos encabalgados del poema “Alguien” de Jorge Luis Borges: “un hombre que no ignora que el presente/ ya es el porvenir y el olvido”, presentan varios espacios vacíos, entre ellos: a) la identidad del sujeto lírico, b) la caracterización del hombre, determinado por un artículo indeterminado y por la subordinación adjetiva en que se especifica la

acción del aludido, c) los posibles sentidos de los sustantivos presente, porvenir y olvido. De este modo, el poema se abre a la posibilidad de referirse a un ser anónimo consciente de las implicaciones del ser en el tiempo, a la manera de San Agustín y Heidegger.

Esta estructura esquematizada puramente intencional posee otra serie de cualidades valiosas en cada una de las capas que la componen y en la interacción de las mismas cuando se despliega temporalmente la obra. La obra se compone de cuatro estratos: a) el fónico, b) el de las unidades semánticas, c) el de los aspectos esquematizados y d) el de las objetividades proyectadas, que corresponde propiamente al mundo que habita en la obra. Pese a que cada estrato difiere de los demás y tiene una función específica, requiere de los otros para existir. Dice Ruiz Otero “para entender bien la obra literaria, debemos estudiar las relaciones de los estratos entre sí y no sólo las características de cada estrato de manera independiente” (Ruiz Otero, 2006, p. 20). Ingarden aclara que las cualidades valiosas de cada estrato varían de acuerdo a los diversos géneros literarios.

Según Wellek, el estrato fónico, constituido por los sonidos verbales, entendidos desde la lingüística estructuralista como la imagen acústica —significante— que refiere a una imagen conceptual —significado—, incluye “metro, patrones fónicos, la fisonomía y el ‘sentimiento’ de las palabras características que pueden ser clasificadas como ‘connotaciones’” (Ruiz Otero, 2006, p. 23). El valor artístico aquí está dado por la manera en que se utilicen estos recursos fónicos para evocar el mundo de la obra y causar un determinado efecto. Por otro lado, esta capa cumple una función óptica, ya que es “la cáscara, externa y fija, de la obra literaria” (p. 23), y fenomenológica, porque, gracias a él, la obra se hace perceptible.

Para el caso de la lírica el estrato fónico es el más relevante. La poesía seduce a través de imágenes sonoras. La existencia y el valor artístico y estético de la poesía residen en el ritmo. Una obra poética es “emoción convertida en ritmo” (Gómez Redondo, 2006, p. 61). Así, cuando Xavier Villaurrutia escribe “amar es

un angustia, una pregunta,/ una suspensa y luminosa duda”, la cadencia producida por la yuxtaposición de elementos, la aliteración —presencia acuciante de fonemas— y un patrón acentual dado por las palabras graves angustia, pregunta, suspensa, luminosa y duda genera la sensación de tránsito de un estado de angustia a uno de incertidumbre, no obstante, gozoso. El amor se representa como un enigma que pese a su inefabilidad da sentido a la existencia.

Por otro lado, el estrato de las unidades semánticas, el eje a partir del cual se generan el estrato de los aspectos esquematizados y el de los objetos representados, se compone de las múltiples significaciones actualizables al momento de la lectura a partir de la materia fónica o lo que Ingarden llama sentidos verbales. La organización de unidades lingüísticas determina la representación de los objetos proyectados. Por ello, las cualidades de valor de este estrato son fundamentalmente dos: a) dota de coherencia, puesto que cada unidad en relación con las demás cierra y abre posibilidades de sentido, y b) aquí reside la esencia y el encanto del estilo particular de cada autor. En literatura lo esencial es el cómo se dice, el artilugio lingüístico. Gracias a este estrato, la obra literaria “nos sorprende en cada verso, pues la palabra danza en la poesía, nos hace danzar con ella, vemos la tensión en que se encuentran los sonidos, las palabras, la oración” (Vergara Mendoza, 2001, p. 90).

Cuando Jaime Sabines susurra al oído del lector: “[La luna] es buena como hipnótico y sedante/ y también alivia/ a los que se han intoxicado de filosofía”, cada palabra se colorea por su contexto lingüístico y sugiere posibles sentidos. Los vocablos elegidos y la sintaxis en que predomina la coordinación sobre la subordinación reflejan una pluma sencilla, que pretende forjar una poesía para todos.

En los versos citados, la luna, vocablo con fuerte carga simbólica, es caracterizada como una medicina, puesto que se le asemeja con un hipnótico y un sedante, fármacos que disminuyen la excitación nerviosa o sueño, y, asimismo, se le atribuye la cualidad de aliviar a los adictos a la filosofía. Así, los sentidos verbales,

además de reflejar el estilo del poeta, sugieren posibles significaciones: la luna como símbolo del sueño y, en oposición a la filosofía vinculada con lo racional, del inconsciente. Esta carga simbólica, con peso negativo para Chevalie, en el poema de Sábines se vuelve positiva, puesto que el espacio de lo diurno y lo consciente se consideran el malestar.

El estrato de los aspectos esquematizados y el de los objetos representados están íntimamente unidos. El primero representa la máscara de indicios que conforma al segundo. El mundo de la obra literaria no aparece como un todo acabado, sino sólo esquematizado, cualidad nodal de la literatura. El segundo se conforma de “objetos derivados, puramente intencionales, proyectados por las unidades de sentido”, pero sólo de manera esquemática, ya que son “segmentos de un mundo todavía en gran parte indeterminado” (Ingarden, 1998, p. 260).

Así en literatura el tiempo y el espacio aparecen co-representados, es decir, como una ilusión de continuidad. La obra sólo aporta puntos orientacionales, veletas espacio temporales para el lector. Aunque indeterminado, el mundo literario posee un *habitus* de realidad, genera el espejismo de que efectivamente ese universo es posible. Sin embargo no es así; por tanto, las proposiciones literarias representan *cuasijuicios*. Para Ingarden el valor artístico del estrato de aspectos esquematizados está en la elección de “mantener-listos” tales o cuales rasgos de los objetos representados, es decir, en aquello que se manifiesta y se oculta, cualidad que al igual que el estrato de las unidades de sentido aporta elementos al estilo del escritor.

En estos versos de Octavio Paz “dos cuerpos frente a frente/ son a veces dos olas/ y la noche es océano”, lo afirmado por la voz poética representan *cuasijuicios*, puesto que su veracidad no reside en la alusión de un referente externo al mundo proyectado en la obra, sino en el hecho de generar en el lector la sensación de realidad. El lector, entre las páginas, imagina una voz que dice estos versos y un mundo en que ellos son válidos. Estos *cuasijuicios* bosquejan un universo con un tiempo y un espacio co-representados. La temporalidad en que se

enfrentan los dos cuerpos no está determina, se hace uso de un presente atemporal, eterno, sin ubicación precisa dentro del devenir histórico. Por otro lado, la espacialidad tampoco aparece definida, la localización de los objetos representados, los dos cuerpos, es ambigua. La calidad artística aquí reside en la construcción de una imagen que va del primer plano al segundo: de los amantes a la inmensidad oceánica. Los objetos, los dos cuerpos, aparecen sólo esquematizados, sin geografía ni nombre.

Durante la lectura, la interacción entre los estratos a través de la organización secuencial de la obra produce una armonía polifónica, que revela las cualidades metafísicas, aquellas emociones que arroban la existencia humana como el amor, la soledad, la muerte, la angustia. Ingarden afirma que “el arte, en particular, puede darnos, por lo menos en microcosmos y como reflejo lo que nunca podemos alcanzar en la vida real: una calmada contemplación de las cualidades metafísicas” (Ingarden, 1998, p. 344). Como para que emerjan dichas cualidades la obra ha de ser leída, la armonía polifónica aparece ya como un valor estético de la obra. Por ejemplo, entre los versos antes citados se halla el amor en Villaurrutia, la irracionalidad en Sábines y el erotismo en Paz.

Los valores artísticos residen en el esqueleto literario, son las estrategias lingüísticas que el autor pone en juego en su producción literaria; corresponden en su mayoría a lo que la filología clásica ha llamado estilo. La identificación de los mismos no puede llevarse a cabo de manera aislada por estrato; como se muestra en los ejemplos aquí analizados, cada estrato se vincula con los otros para que emerja el mundo que habita entre las páginas de una obra literaria.

Dentro del proceso de lectura, según el pensador polaco, hay diversas formas de aprehender la obra literaria: una lectura meramente consumista —centrada sólo en la reconstrucción de la anécdota—, un conocimiento reflexivo pre-estético de la obra, la experiencia estética como tal y el conocimiento reflexivo de la concretización como portadora de valor. Durante la segunda se identifican los valores artísticos, puesto que se centra en el reconocimiento de las propiedades

del texto y el lector presenta ahí una actitud científica (analítica), es decir, se analiza la estructura de la obra. No obstante, como acota Ingarden, la lectura analítica, aunque no siempre es así, requiere partir de una experiencia estética.

Para determinar la validez de este conocimiento pre-estético, afirma Ingarden que hay que fundamentar nuestras aseveraciones tan firmemente como sea posible sobre la materia dada (esto es, sobre la obra de arte literaria y su reconstrucción). Al respecto Jauss propone que “la obra debe permanecer como instancia de control de todas las constituciones de sentido” (Jauss, 2012, p. 178), lo cual permite tender un puente intersubjetivo que legitime a la crítica literaria.

En otro tenor, los valores estéticos emergen del encuentro del mundo de la obra con el del lector, no aparecen en la obra en sí sino en el objeto estético elaborado durante la lectura, en una de sus concretizaciones. Su aparición y riqueza provienen tanto de la obra como de la competencia literaria del lector. Los valores estéticos, por tanto, han de buscarse en el efecto, en el modo en que la obra conmueve. La *comprehensión* “debe entenderse como un tipo de comercio intelectual con la obra” (Ingarden, 2005, p. 19), ya que se da, como propone Gadamer, una fusión del horizonte de la obra con el del lector.

La epifanía de los valores estéticos se da cuando el lector vive una experiencia estética, un encuentro místico con la obra. El texto arroba a tal punto al sujeto psíquico que en él surge el deseo de preguntarse por qué ese universo lo seduce. “Nos sentimos inclinados a ver, nos sentimos amorosamente dispuestos a ver” [p.23]. La experiencia estética se funda en la habilidad intuitiva del lector para obtener los valores estéticos generados por el mecanismo artístico que configura la obra de arte literaria, así como de vincular su universo con el del texto, como si “todo encuentro con una obra de arte significara un encuentro con nosotros mismos” (Gadamer, 1996). El valor estético se relaciona con el efecto que el texto produce en el lector.

Cabe aclarar que la competencia creativa del poeta y del lector se forja en el marco de una cultura y un tiempo determinados. La obra en sí es un *artefacto* que

se convierte en *objeto estético* durante la lectura; se actualiza en diversos modos de acuerdo a las circunstancias en que se comprende, ya que es un fenómeno histórico que habita en un sistema de normas estéticas y valores socioculturales que afectan su significación, denominado por Jauss *horizonte de expectativas*. La percepción de una obra como valiosa cambia entre épocas, culturas, comunidades de escritores y lectores, hasta en el devenir de un mismo lector; la pervivencia de una obra pende del tejido de su propia estructura, del que sea o no significativa en diversos momentos. El horizonte de expectativas es ampliamente estudiado por la Estética de la recepción.

En síntesis la estética fenomenológica es una propuesta holística, puesto que vincula cada uno de los componentes de la obra entre sí y con la concretización hecha por el lector para emitir un juicio de valor. Dentro de los estudios literarios el abordaje de las obras literarias en sí mismas es indispensable, puesto que ellas representan el punto de llegada y partida del campo literario. Además de esto, a los críticos, teóricos e historiadores de la literatura permite estar conscientes de su papel activo en la reconstrucción de este entramado, la develación de los valores artísticos y estéticos depende de la competencia literaria del investigador, de su acervo cultural y sus propias experiencias vitales. El lector es aquella costa que las olas literarias bañan; el oleaje se reelabora continuamente. Como la paradoja de Heráclito, en las mismas obras entramos y no entramos, pues somos y no somos los mismos.

Notas

¹. La teoría de Ingarden es introducida a México gracias a Gerald Nyenhuis, traductor al español de los dos libros fundamentales del pensador polaco: *La obra de arte literaria* y *La comprensión de la obra de arte literaria*. Varios de discípulos Nyenhuis han también realizado diversos trabajos en esta misma línea, destaca la copiosa bibliografía al respecto de Vergara Mendoza, así como la realización de las Jornadas ingardenianas 2009, Homenaje a Gerald Nyenhuis,

cuyo producto palpable es el libro que reúne los diversos trabajos ahí presentados, *Teoría literaria y hermenéutica*.

2. El concepto de intencionalidad es central en el pensamiento de Ingarden. Este vocablo deriva del término escolástico *intentio*, que para Santo Tomás y San Buenaventura significa “la acción y el efecto de tender hacia algo”. Franz Brentano, maestro de Husserl, lo retoma y amplía, puesto que antes de este momento este término está en desuso dentro de la filosofía moderna. Propone que a diferencia de los fenómenos físicos los fenómenos psíquicos son “percibidos como referidos intencionalmente a algo” (Husserl, 2001, p. 164). Esto implica que el pensamiento no sólo se conforma por sí mismo, sino que alude a una co-presencia. Por ejemplo, un recuerdo siempre está referido al respectivo objeto recordado. En *Investigaciones lógicas* (1900) Husserl retoma este concepto y enfatiza que muchos de los actos de la conciencia están referidas a objetos intencionales, es decir, objetos que a su vez aluden a un correlato distinto de ellos. En este sentido para Ingarden la intencionalidad se define como “la dirección que marcan las palabras al matizarse en el contexto en el que adquieren significación” (Vergara Mendoza, 2004, p. 38).

³. La fenomenología es “la doctrina universal de las esencias” (Husserl, 2001, p. 60). Frente al positivismo, Husserl postula que hay que colocar entre paréntesis la creencia implícita de la existencia de una realidad independiente de la conciencia, puesto que para él el objeto se constituye en la conciencia pura, la subjetividad trascendental. La cosa se presenta al sujeto como un fenómeno, es decir, como una manifestación temporal fragmentaria de la totalidad del ser. Cuando el sujeto observa una mesa, no ve la mesa, sino sólo una posible manifestación de la misma desde una perspectiva determinada. Para que el sujeto logre alcanzar la esencia del ser, primero tiene que llevar a cabo una suspensión de la creencia implícita de la existencia de un mundo externo a la conciencia, Husserl denomina esto como *epoché*; posteriormente, lograr una reducción fenomenológica, esto es, develar la subjetividad desde donde se pretende asir la esencia del ser. Con ello el filósofo alemán busca “liberarnos de dogmatismo naturalista y hacernos

conscientes de nuestra propia contribución a la hora de conocer y significar las cosas” (Escudero, 2011, p. 166).

4. “En la obras poéticas, y especialmente en la poesía lírica, suele haber un uso especial de las formaciones lingüísticas. Puede haber poemas en los que ninguna palabra pueda tomarse en su sentido ‘literal’: todas tienen que tomarse en un sentido ‘metafórico’. Más precisamente en el lenguaje del poema hay un ‘doble sentido’, y ambos sentidos tienen que aprehenderse en la lectura, y ninguno puede ser eliminado del contenido del poema” (Ingarden, 2005, p. 412).

Bibliografía

ESCUADERO, Jesús Adrián. (2011). “Introducción” y “Anexos”. En *La idea de la fenomenología*. Barcelona: Herder.

GADAMER, Hans-Georg. (2006). *Estética y hermenéutica*. Madrid; Tecnos.

GÓMEZ REDONDO, Fernando. (2006). *El lenguaje literario, Teoría y práctica*. Madrid:EDAF.

HUSSERL, Edmund. (2011). *La idea de la fenomenología*. Barcelona: Herder.

INGARDEN, Roman. (1976). “Valor artístico y valor estético”. En OSBORNE, Harold (comp.). *Estética*. México: Fondo de Cultura Económica.

INGARDEN, Roman. (1998). *La obra de arte literaria*. México:Taurus/Universidad Iberoamericana.

INGARDEN, Roman. (2005). *La comprensión de la obra de arte literaria*. México: Universidad Iberoamericana, México.

ISER, Wolfgang. (1987). “La estructura apelativa de los textos”. en RALL, Dietrich (comp.), *En busca del texto, Teoría de la recepción literaria*. México: UNAM.

JAUSS, Hans Robert. (2012). *Caminos de la comprensión*, Madrid: Antonio Machado libros.

MENDOZA PÉREZ, Jesús Leticia. (2010). "Roman Ingarden, precursor de la teoría de la recepción", en VERGARA MENDOZA, Gloria y MENDOZA, Jesús Leticia (comps.), *Teoría literaria y hermenéutica*, México: Universidad de Colima/Praxis.

RUIZ OTERO, Silvia. (2006). *Hermenéutica de la obra de arte literaria: comentarios a la propuesta de Roman Ingarden*. México: Universidad Iberoamericana/Eón.

VERGARA MENDOZA, Gloria. (2004). *Palabra en movimiento, Principios teóricos para la narrativa oral*. México: Universidad Iberoamericana/Praxis.