

Jorge Salgado Sanhueza

REFLEXIONES SOBRE PROBLEMAS EPISTEMOLOGICOS DE LA CIENCIA LITERARIA

(Análisis Literario de *La Casa contigua* de Erich Rosenrauch)

*Este artículo trata sobre algunos problemas epistemológicos de la literariedad compuesta por sus elementos (actantes) y las relaciones que se mantienen entre ellos. También se refiere a los problemas de la configuración de la literariedad a nivel lingüístico e imaginario. Asimismo se analizan algunos problemas acerca de la "lectura" o "recepción" literaria, especialmente sobre la arbitrariedad y validez de las diversas interpretaciones. Estas reflexiones se ejemplifican mediante el análisis literario de una novela: *La casa contigua* de Erich Rosenrauch.*

*This article presents some epistemological problems of the "literarity" ("literaturnost") made up by its elements ("actants"), and also about the relations acting upon them. At the same time it states the configuration problems of "literarity", both at a linguistic and imaginary level. There is also an attempt to analyze some of the problems related to the literary "reading" or "reception", especially the validity and arbitrariness of the several interpretations. These reflections are exemplified by means of the literary analysis of a novel by Erich Rosenrauch: *La casa contigua*.*

INTRODUCCION

El presente trabajo es un análisis de un relato; en este caso, de una novela, que tiene por objetivo aplicar una serie de mecanismos heurísticos dentro del campo literario.

Además deseo establecer algunos aspectos teóricos básicos para delimitar con mayor precisión la actitud analítica y los resultados "objetivos dentro de los marcos de una ciencia literaria".

Creo que es importante esta cuestión, porque dentro de un campo tradicional no sería posible la constitución de una disciplina literaria "científica" pues la obra literaria sería inefable. En estas consideraciones preliminares, dejaré fuera las especulaciones concernientes a la naturaleza estética de lo literario, -muy interesante de suyo - pues nos conduciría a plantear las perspectivas teóricas sobre la estética y la axiología en general.

Sin soslayar la problemática ontológica y con el objeto de solucionar cuestiones inherentes a este campo, personalmente comparto la posición de una estética-ontológica al modo de Nicolai Hartmann en su obra **ONTOLOGIA** (1) y la actitud teórica de la estética semiótica.

Estoy consciente de las dificultades al respecto, del tiempo, bibliografía y extensión. Pero hay humildad en esta "vana pretensión," pues intento dilucidar para mí, más que la utilización de procedimientos analíticos dentro del campo literario, la validez epistemológica del análisis, dentro de un marco restringido, como es una novela - **La casa contigua** de Erich Rosenrauch.

He elegido-muy peligrosamente -este camino por mi natural disposición a indagar los fundamentos donde se yerguen los procedimientos metodológicos, y de este modo, a comprender con más profundidad aquello desconocido o vago o ambiguo.

•El punto de partida es la reflexión acerca de los modelos utilizados en el relato y la validez "científica" dentro de lo literario.

El marco de referencia lo constituyen el análisis estructural del relato y el análisis del "sentido", sometiendo a una reflexión los procedimientos utilizados; y de este modo, determinar la posibilidad, a nivel metalingüístico, de una disciplina que estudie los modelos y teorías literarios, una especie de "metaliteratura" o "filosofía de la literatura" que reflexione sobre aquellas cuestiones que la misma ciencia no puede delimitar.

Los problemas, a partir de esta propuesta, serían: teorías literarias, modelos teóricos de análisis literario, dominio de validez de las proposiciones de "la ciencia literaria", la determinación de la literatura como ciencia, la coherencia interna de las teorías y modelos en literatura, etc. Estas cuestiones no pueden ser tratadas por la literatura propiamente tal, sino por una metaliteratura o metaciencia literaria al modo de otras disciplinas.

LA LITERARIEDAD

El enfoque epistemológico del objeto de estudio ha variado a partir de fines del siglo 19 y principios del 20, con la ruptura de la perspectiva positivista ingenua.

(1) HARTMANN, NICOLAI: **ONTOLOGIA**, 4 tomos, F.C.E., México, 1960.
Trad. de Gaos

En lugar de considerar las propiedades del objeto, la atención se concentra en las relaciones establecidas entre los elementos que componen dicho campo. Además, la perspectiva de las consideraciones teóricas se ha delimitado con mayor precisión, estableciéndose, previamente, los universos discursivos y lógicos-inclusive, metafísicos - con el objeto de "validar" las proposiciones dentro de un marco muy delimitado.

En el caso literario, determinar la "literariedad" consistiría en delimitar las relaciones establecidas entre los actantes - si seguimos un específico modelo-dentro del universo metafísico de lo imaginario. Es decir, nuestro campo metafísico particular es lo imaginario, donde las relaciones existentes son puramente imaginarias, independientemente de la corriente vivencial real del sujeto lector.

En el caso de la novela *La casa contigua*, la "literariedad" está establecida del siguiente modo:

a) **El campo metafísico o nivel ontológico del objeto:**

es el imaginario, que en la versión tradicional (2) correspondería al ser ideal. En este nivel ontológico, la verosimilitud es una de sus categorías. Los entes imaginarios y sus relaciones se comportan como seres reales, es decir, gozan de los atributos reales a nivel puramente predicativo - a través de la lengua-Francisco, el seminarista, Ana la prostituta, el lechero, el monasterio, el burdel, la celda azul, el salón amarillo, los objetos, la noche, los acontecimientos se comportan predicativamente como entes reales, pero a nivel de puro enunciado lingüístico.

Los problemas planteados acerca de lo imaginario, la imaginación, la aprehensión imaginaria, la configuración de lo imaginario a través de los medios: palabra, pintura, piedra, sonidos, acción, movimiento corporal, etc. son interesantes problemas de investigación no solamente de la filosofía, sino también de la ciencia literaria. (3)

(2) La caracterización del ser ideal puede encontrarse en el tratamiento que hace Hartmann en ONTOLOGIA, donde plantea que lo imaginario es una subclase de los ideales. Sin embargo, debido a las características generales muy distintas, se prefiere delimitarla en forma aparte, constituyendo una clase por sí misma.

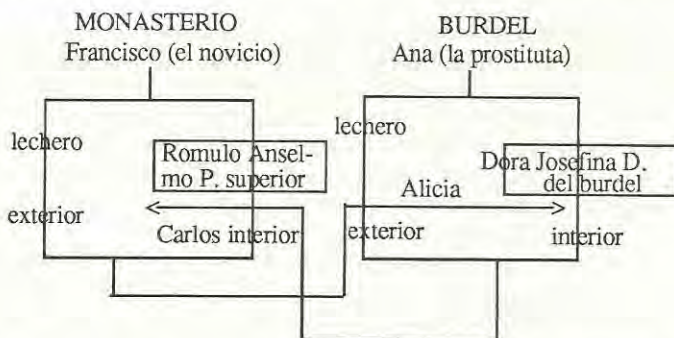
(3) Los trabajos de Jean Paul Sartre en este sentido son esclarecedores. Ver LO IMAGINARIO, LA IMAGINACION donde enfrenta fenomenológicamente el problema y propone algunas categorías importantes para el Arte, que maneja este tipo de entes.

Otra característica general es la "fijación". Es decir, los personajes imaginarios, aunque sean verosímiles, siempre se comportarán como están configurados por la palabra, no cambiarán, siempre se comportarán de una misma manera, Francisco siempre contemplará el jardín desde su particular perspectiva, deseando que la rosa expresara la contigüidad del mal por medio de sus pétalos ajados; y del bien, por la lozanía.

b) **Los elementos y las relaciones:** en este caso, los actantes y las relaciones establecidas entre ellos. Generalmente los elementos son los personajes y las relaciones entre ellos, constituyen la estructura "actuante" donde transcurren - imaginariamente - los actores.

En el caso de la novela *La casa contigua*, los elementos son Francisco, desde el monasterio; y Ana, desde el burdel.

Ambos elementos, contrapuestos no mantienen relaciones en la acción o en la historia, son elementos aislados que mantienen relaciones actantes en sus respectivos mundos.



Es decir, Francisco mantiene relaciones con un elemento ajeno al Monasterio: el lechero, quien sirve de agente externo para inquirir datos concernientes al lupanar. Además, mantiene relaciones al interior del monasterio con el Padre Rómulo (muy alegre y comunicativo, pero vacío), con el padre Anselmo (muy espiritual, pero muy frío e incommunicable), con el Padre Superior (inalcanzable).

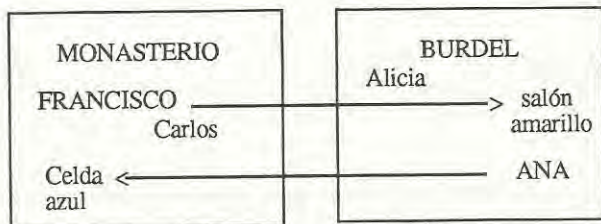
Lo mismo ocurre con Ana. Mantiene relaciones con el lechero, extraño al lenocinio; y con Dora (plena y salvaje), con Josefina (insípida y preocupada del gato), con la dueña del establecimiento (gorda y distante).

El paralelismo de los elementos y las relaciones externas e internas son similares estructuralmente, aunque de distinta índole. El único personaje

común, que sirve de nexo-no de tránsito es el lechero, aséptico y molesto para ambos mundos.

El personaje que "conduce" a Francisco al burdel es Alicia, la prostituta, hasta conocer y estar en el **SALON AMARILLO**.

El personaje que guía a Ana hacia el interior del monasterio es el padre Carlos, quien la introduce en la **CELDA AZUL**.



Hay una especie de vasos comunicantes a través de Alicia, la prostituta; y del Padre Carlos. Y lo característico, ni Francisco ni Ana se conocen o se ven jamás en la historia.

Además hay otros elementos que pueden ser espacios, anhelos, motivos, etc. En nuestra novela, hay objetos: la rosa, las risas, la imagen de la Virgen Santísima, sacerdotes, el lechero, Ana, Salón amarillo, colores, Dora-la mulata, etc.

Hay ideas: bien -mal, pecado - virtud, sagrado - profano, etc.

Percepciones: ruidos, risas, olores, imágenes, etc.

Las relaciones entre los actantes, elementos, pueden determinarse con cierta precisión: monádicas (Francisco y su conciencia, en la reflexión); diádicas (Ana y el salón azul); triádicas, etc.

En esta determinación de las relaciones, es conveniente establecer la lógica del universo discursivo donde transcurre la acción.

Desde un punto de vista del actante, las relaciones se establecen en un sistema dialéctico, donde las oposiciones funcionan dinámicamente, trastocándose una en otra. Para explicar esta dialéctica, determinaré el primer momento de las oposiciones:

En primera instancia, el opuesto al Monasterio es el Burdel.



Son elementos antitéticos, cada uno conteniendo sus características opuestas, desde la perspectiva general, en tanto conocimiento emanado de uno de los actantes.

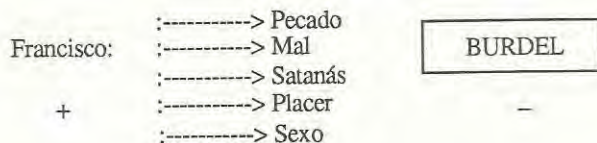
Lo interesante resultan los colores: amarillo y azul son colores complementarios en la rosa cromática. La combinación produce el color verde.



Esta oposición está superada en el rosal que se mantiene ajeno a las antojadizas presunciones de Francisco. Este es el elemento sintético de la oposición.

Sin embargo, al interior de cada uno de esos mundos antitéticos, también se establecen relaciones tricotómicas con el propósito de "representar" la contigüidad a partir de los elementos que se disponen.

1er. momento: DESDE LA PERSPECTIVA DE FRANCISCO, EL NOVICIO



Desde esta perspectiva, del personaje, el mundo es dicotómico, porque vive en una oposición con el otro. Sin embargo, las relaciones al interior del monasterio, generalmente son triádicas, como se explicará más adelante.

Lo mismo ocurre con Ana, que sería el segundo momento de esta relación dialéctica.

2o. momento, DESDE LA PERSPECTIVA DE ANA, LA PROSTITUTA



Igualmente, desde esta perspectiva, el otro, es representado dicotómicamente. Al interior del Burdel las relaciones también son triádicas.

Hay un tercer momento, donde se interpenetran los contrarios.

3er. momento: INTERPENETRACION DE LOS CONTRARIOS (entrada de Francisco al salón amarillo y entrada de Ana a la celda azul)

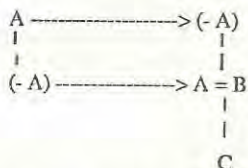
Se observa la tramutación de los contrarios, a través de un proceso de negación de la negación, ley dialéctica, que posibilita la superación de la negación para transformarse en otro (que lo subsume).



Francisco llega al salón amarillo, donde se concentra todo el pecado-según las versiones del lechero- y se produce el proceso de transformación en lo otro, su contrario y "vivir el pecado", es decir, participar activamente del mal.

Ana llega a la celda azul, donde se sintetiza la santidad-según el lechero-y se transforma en el otro, vive lo otro, participa, ella, una prostituta, de la santidad de la celda azul.

En ambos casos, cada parte termina con la impertinencia del lechero, no comprometido con ninguno de esos mundos.



Por ejemplo: la oposición: BIEN-MAL= Monasterio-Burdel.

Desde la perspectiva de (A), en este caso, de Francisco que pertenece al monasterio; el opuesto (-A) es el Burdel donde está el pecado. Pero, el opuesto del burdel es el monasterio, desde la perspectiva de Ana, que percibe lo contiguo como Santidad, su opuesto, es decir, la oposición de la oposición (la negación de la negación tan querida a Hegel). El burdel, negación del monasterio; pero la negación de la negación es el monasterio que se transforma en algo distinto, lo mismo que el burdel, en un tercer elemento: C, representado por el jardín. Común a ambas casas, que permanece incólume, invariante, a pesar de los deseos de Francisco, constituye la síntesis de los opuestos. Estas relaciones se establecen dinámicamente en una continua tramutación interna.

Además este sistema trivalente y clasificación tricotómica de las relaciones quedarán esclarecidos cuando se analice la perspectiva del mensaje y la configuración de lo narrado.

La "literariedad" queda establecida por esa determinación ontológica de lo narrado, en los entes imaginarios, en las relaciones y elementos que constituyen el universo o sistema (4) literario.

Es importante recordar que esa literariedad está fijada por la palabra y por toda una codificación lingüística, histórica y real. Igual ocurre con la configuración fenomenológica del enunciado, ya sea de la significación o sentido. Esa configuración dependerá del lector.

Aquí surge el otro elemento importante de esta relación epistemológica.

LA CONFIGURACION DE LA LITERARIEDAD

Presenta dos aspectos básicos:

a) La configuración lingüística en su doble ámbito de codificador y decodificador.

b) La configuración imaginaria en la conciencia del lector.

a) **Configuración lingüística:** A nivel de codificador, se utiliza una determinada lengua con el conjunto de significados colectivizados, personales, inconscientes, morales, etc. Los núcleos significativos o semas básicos, los núcleos semánticos, las unidades textuales, núcleos textuales, etc. caen dentro de este terreno. Además el aspecto sintáctico de la lengua, su estructura.

En esta perspectiva la configuración, para nuestro propósito específico, se logra a través del relato, construido lingüísticamente.

La estructura del relato también presenta aspectos problemáticos, especialmente, la utilización de modelos o teorías que permitan su esclarecimiento.

(4) Entiendo por sistema a un conjunto de elementos y sus relaciones: $A = \{U, R\}$

Entiendo por estructura al conjunto de relaciones o haz de relaciones (R.)

Lo cierto es que la configuración lingüística, a través del relato, - se supone que todas las categorías a nivel de fonemas, morfemas, grafemas, signo, oraciones, etc. son válidas a nivel textual - debe presentar una estructura que trate de núcleos significativos o de sentido y su red complicada de relaciones.

En este aspecto conviene establecer que la configuración puede resultar inconciente, o social de acuerdo a cánones culturales y sociales como la estructura de los cuentos folklóricos realizados por Propp. Lo importante es que los relatos tienen una estructura y un sentido particular que debe ser dilucidada, debido a la alta complejidad de lo imaginario.

El problema siguiente ¿Cómo determinar la estructura del relato sin caer prejuiciosamente en un determinado modelo?

Creo que aquí radica una dificultad, porque puede suponerse que los relatos responden a determinados modelos y deben ajustarse a ellos, forzando la estructura de una narración.

Son muy importantes las contribuciones del modelo de Bremond, (5), con predominio de la lógica de la acción a través de las elecciones y dificultades del héroe. Otra contribución importante es el modelo lingüístico de Greimas (6) a partir de oposiciones paradigmáticas, el modelo de Todorov (7) que se centra en las acciones, estableciendo las reglas de derivación correspondientes. También el análisis propuesto por Roland Barthes (8) donde establece las condiciones de la comunicación narrativa.

He podido darme cuenta que la estructura del relato depende de cada obra; puede ocurrir que algunas narraciones coincidan estructuralmente, pero desde el punto de vista del sentido constituye una unidad sui generis.

(5) BREMOND, CLAUDE: "Lógica de los posibles narrativos" (en) **ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL RELATO**, pp. 87 - 109, Editorial tiempo contemporáneo, 1970.

(6) GREIMAS, A. J. : "Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico", (en) *Obr. Cit.* pp. 45.

(7) TODOROV, TZVETAN: "Las categorías del relato literario" (en) *Obr. Cit.* pp. 155-192.

(8) BARTHES, ROLAND: "Introducción al análisis estructural de los relatos" (en) *Obr. Cit.* pp. 9-43.

En el caso específico de la novela *la casa contigua*, la configuración lingüística se logra a través de un relato con relaciones de oposición, desenvolviéndose dialécticamente, donde las oposiciones se confunden en un tercer elemento indiferenciado, casi absoluto, el jardín y donde cada opuesto lleva consigo la contradicción interna.

Estas relaciones, entre actantes, son manejadas omniscientemente por un narrador ubicuo y onnisapiente.

Obviamente, que las relaciones podrían depender del universo discursivo del receptor por su formación cultural, su ideología, sistema metafísico, su biblioteca personal, su historia personal, etc. Es importante este aspecto: la problematicidad de la recepción literaria que solamente se enunciará más adelante.

El relato se inicia desde la perspectiva de la unidad, desde lo indiviso, el jardín, específicamente, la rosa.

Esta indivisión es lo absoluto, que contiene en sí los elementos antitéticos: monasterio-burdel, bien - mal.

Este jardín, la rosa, se mantiene incólume a pesar de los deseos de Francisco de expresar el pecado en aquella parte que le correspondía al burdel. Sin embargo, el rosal contiene ambos mundos: "Conteniendo el área del jardín toda la inmensidad habida entre dos reinos irreconciliables, este valor tenía, pues, un carácter obstinadamente soterrado" (pp. 13)

El rosal es el Absoluto, lo indiferenciado que contiene a los opuestos como una especie de Circunvalante, donde mana el ser y no - ser, donde se contiene Bien y Mal indiferenciados:

"Especialmente de noche, al mostrarse más indecisas las formas, el jardín devenía incapaz de diferenciar los contornos del monasterio y burdel, dejando que todas las centenares reliquias del primero se entremezclaran sin sobresaltos a los contenidos equívocos del segundo y quedarse diluidas allí en huidizas sombras alargadas" (pp. 14).

Esta indiferenciación es la clave, porque cada elemento contiene en sí su opuesto. Así por ejemplo, Francisco, el bien, contiene en sí mismo el mal. Ej.: "... y que su Cristo, sus libros y él mismo se encontraban quizás no ya ahí, en el propio recinto sacro, sino distribuidos irresolutamente entre éste y el burdel." (pp.14).

Es decir, Francisco lleva el mal, el pecado. Ana, la prostituta lleva la virtud como su contrario, formando parte de su interioridad.

Este doble carácter, conteniendo el opuesto, está presente en la visión de la estatuilla de la Santísima Virgen, que de día representa el bien, la virtud, santidad; pero que en la noche, el desasosiego de sus formas sinuosas.

Esta síntesis y dialéctica de los opuestos es presentada por un narrador omnisciente que maneja con rigurosidad científica los acontecimientos imaginarios, colocando o sacando espacios y tiempos a destajo. Plantea el dinamismo de los opuestos a nivel de relato, pero a nivel de historia, los protagonistas, Ana y Francisco, tienen consideraciones de oposición sin percatarse de su complementariedad recíproca. Se puede ejemplificar esta aseveración con el siguiente fragmento:

"En cuanto a la agudeza que permitiría confrontar los dos elementos de la escultura, induciendo a amarla por una sabia y armoniosa yuxtaposición de ellos. Francisco intuía que semejante facultad no estaba en él, ni en los demás reclusos, ni nadie que habitara este mundo y viviera sometido a sus ofuscantes juegos de clarooscuro. Lo comprendía mejor en momentos en que, entenebrecida la celda, brillaban sobre la Virgen ciertas estrellas más intensas que otras, haciéndole aunar entonces sólo en un relámpago, sus dos contenidos incompatibles". (pp. 18)

Es decir, la contemplación de la interpenetración de los contrarios no se puede observar desde la perspectiva exclusiva de uno de los elementos, como son el caso de Francisco y Ana.

La novela, desde un punto de vista narrativo, consta de dos partes: La primera, trata del seminarista y novicio Francisco; la segunda, de Ana, la prostituta que vive en el burdel contiguo.

Pareciera ser un esquema simple, sin embargo no es tal. Ciertamente hay dos grandes perspectivas de lo contiguo: desde el seminario, donde el burdel es la casa contigua. Desde el burdel, donde aquél es la contigüidad. Por tanto, la relatividad es enfocada desde dos perspectivas, representadas respectivamente por Francisco, el novicio y por Ana, la prostituta. Para una mejor comprensión he dividido el análisis desde estos puntos de vista:

1. Perspectiva desde Francisco (Monasterio) que constituye la primera parte de la obra.

a) REPRESENTACION DE LA CONTIGUIDAD DESDE LA SOLEDAD DE LA CELDA

Francisco percibe lo contiguo primeramente desde la soledad de la celda valiéndose de las percepciones, especialmente, auditivas.

Las risas, indicios configuradores del prostíbulo, donde se reconstruye un lugar a través de retazos de realidad.

En general, las percepciones se clasifican de acuerdo al origen temporal de producción:

a) Percepciones que corresponden al día como el olfato, vista, tacto, donde aparecen la santidad y la sonrisa. Durante el día percibía con todos sus sentidos: "Pues si el día, al producir un evento determinado, lo exhibía en manifestaciones concernientes a todos los sentidos del joven y le permitía así, conocerlo por aspectos mucho más claros que el auditivo".

b) Percepciones que corresponden a la noche a través del oído, donde se configura lo contiguo personal, especialmente a través de la risa que adquiere distintos sentidos y modalidades con todas las connotaciones de la noche: pecado, el volver milenios atrás.

"Mas que la mera noche de un día dado, lo que advenía en el monasterio, al ponerse el sol, era una noche de milenios atrás: la noche de la fe, grávida de las mismas dudas, torpezas y ofuscaciones predominantes en aquel entonces".

Es decir, durante el día prima el universo visual, táctil, olfativo, en desmedro de lo auditivo. Es el mundo luminoso.

En cambio, en la noche se accede a un mundo más vago, más ambiguo. Es el mundo personal, el de la música (por predominio de lo auditivo) y el satánico por las connotaciones seculares y religiosas. Ese mundo configurado por las risas que la noche enviaba a la celda de Francisco, tenía analogías con la cosmogonía sugerida a auditorios sensibles a través de la ejecución de alguna obra musical.

La clasificación perceptual es una de las pocas taxonomías dicotómicas que se encuentran a nivel de historia a lo largo de la obra, aunque desarrollándose dinámicamente.

En cambio, las otras clasificaciones son tricotómicas y las relaciones son triádicas. Por ejemplo: el cuerpo donde la espalda recuerda al

sueño reposado del templo, en cambio de cúbito le recuerdan masajes o cortesanas. Lo mismo que el flanco, que puede sugerirle tanto la lectura en el camastro como las fluctuaciones de ensueño en los fumadores de opio.

Inclusive, la misma Celda tiene tres puntos de vista: **DURANTE LA VIGILIA TIENE UNA FORMA CUADRADA** y geométrica que recuerda el orden y el ascetismo. Pero, **DURANTE SUEÑO INICIAL** se transforma en un cono "para dar cauce a esos desbordes nacientes de su ser" (pp. 27) y **DURANTE EL SUEÑO COMPLETO**, en un conglomerado multivalente de formas.

De esta manera, el primer núcleo significativo: el monasterio desde donde se percibe lo contiguo del burdel, aparece primeramente en forma dicotómica a través de las percepciones, del cuerpo, de la celda.

b) REPRESENTACION DE LA CONTIGUIDAD (BURDEL) DESDE EL EXTERIOR

La otra manera de recibir lo contiguo es a través de un personaje exterior (la exterioridad) - el lechero- quien debería ayudar a FRANCISCO a tener un mejor retrato de la casa. Sin embargo, éste, igual que la leche, aséptica, es muy poco lo que contribuye a reconstruir imaginariamente lo oído. El lechero es un personaje comunicante entre los dos mundos, pues visita tanto el monasterio como el burdel, entregando sus blancas botellas.

En esta reconstrucción perceptual e imaginaria del burdel, ocupa un destacado papel el salón amarillo, donde se sintetizan todas las sensaciones del placer, imaginadas por Francisco. El sillón representa el placer de sentir el poder del padre. **OTRAS FORMAS DE PLACER** son las manos femeniles, regordetas y suaves, la vista del crucifijo de bronce y lustroso.

Todas esas formas se sintetizan y confunden ante ese salón amarillo que es el máximo deseo de Francisco: entrar en él y sentir el placer.

c) REPRESENTACION DE LA CONTIGUIDAD A PARTIR DE VIVENCIAS EFECTIVAS PLACENTERAS

La representación de lo contiguo a través de los datos proporcionados por sus personales reconstrucciones, productos de situaciones placenteras en el pasado: "...en este concepto intervinían, por una parte, imágenes ajenas a su propia experiencia y atribuibles a la realidad misma del burdel, y por otra, vivencias efectivas como las arraigadas a un sillón, unas manos femeniles o un lustroso crucifijo de bronce". (pp.43). Estos recuerdos presentan un rico material para una interpretación psicoanalítica.

Encontramos la relación dentro del monasterio y fuera de él. Dentro, están FRANCISCO y el problema religioso que se le presenta constantemente. Primeramente encontramos a Rómulo, un fraile carpintero, abierto al mundo, pero incapaz de comprender el problema íntimamente religioso del novicio. Luego el Padre Anselmo, cerrado al mundo, es un fraile bibliotecario, asceta y enjuto, incapaz de comunicar sus experiencias teológicas. Luego, está el padre superior del monasterio que reúne el equilibrio perfecto, pero que es inalcanzable.

Esta rara trinidad, induce a Francisco acercarse al Burdel.

La relación fuera del monasterio es realizada a través de Alicia, una prostituta que frecuenta. Ella lo introduce al salón amarillo y a acercarse a su opuesto. También aparece la tricotomía: durante el amanecer, ALICIA es el campo, lo silvestre y el frescor; durante el mediodía es el hogar, la comida, la protección; durante la noche, predomina el tacto, las suaves sedocidades de la piel.

También en los colores aparece esta tricotomía. Por ejemplo los colores de las piezas:

- | | | |
|----------|---|---|
| a) AZUL | : | - Intenso: significa intemporalidad.
- Verdoso: la impetuosidad del mar.
- Celeste: la idealidad. |
| b) NEGRO | : | - Atenuado: permite resaltar los rostros blancos.
- Recargado: lo macabro.
- Espeso: la muerte. |
| c) ROJO | : | - Pálido: la genitalidad tranquila.
- Encendido: pasión.
- Neto: pasión y furia amorosa. |

Finalmente, el conocimiento total y pleno se logra a través del salón amarillo, donde las expectativas se ven cumplidas. Aquí, el lechero aparece jugando el rol de mediador entre estas dos realidades superpuestas.

2. Perspectiva desde el burdel (donde se representa la contigüidad (monasterio):

Desde este punto de vista, la casa contigua es el monasterio y el personaje configurador de la contigüidad es Ana, la prostituta. Igual que la primera parte, hay dos maneras de percibir el monasterio: desde el interior, a

través del sentido del oído donde se reconstruye una casa contigua personal, plena de santidad. Aquí está la diferencia. Mientras Francisco modelaba imaginariamente una casa de placer, Ana conforma un lugar santo.

Sin embargo, las percepciones corresponden a la vista primordialmente, a través del edificio. En algunos casos, especialmente en las horas muertas del día, percibía cánticos.

Desde la segunda manera de percibir - la exterioridad - aparece el lechero que en vez de ayudar más explícitamente, sólo contribuye a entregar retazos de esa realidad, imaginada, sagrada. El lechero, le retrata la celda azul, donde estaría sintetizada la santidad. Nuevamente estamos frente a los colores antagónicos de las contigüidades: amarillo- placer; azul - santidad.

También está la relación de Ana con el prostíbulo, con Dora, la mulata, que representa todo el aspecto salvaje y violento, lo sensual y primigenio. También se da la relación con Josefina, un poco más laxa, pues Dios ha sido reemplazado por el gato; y finalmente con la dueña del establecimiento que aparece muy distante, plena de gorduras. Esta segunda parte, igual que la primera, termina con la entrada de Ana a la celda azul, lo mismo que la primera con la entrada de Francisco al salón amarillo, y con la impertinencia burda del lechero.

En ambas síntesis, la mediación - el lechero- brota casi grotesco en su afán por las botellas, en su no compromiso con ninguno de los mundos, sino en lo más simple: sus botellas de leche. Es así como termina la primera parte:

"Juraría que olvidé aquí una botella de leche. ¡Qué mala cabeza la mía..." (pp.76)

La segunda parte termina de la misma manera:

"¡Otra vez dejé caer una de mis botellas! ¡Cómo puedo ser tan torpe!" (pp. 137).

La novela es compleja no solamente por su escritura, sino también por su red de relaciones significativas que surgen con un intento de descripción objetiva, casi científica, como lo hace notar Carlos Droguett en el prólogo, aunque no menciona la rica estructura de oposiciones y se queda en el calificativo de estudio psicológico.

Como se observó anteriormente, hay una estructura dicotómica a nivel de personajes: Francisco - Ana. Al interior de cada una de esas historias contrapuestas, predomina la dialéctica de los opuestos.

Se puede observar el funcionamiento de los opuestos, muy típico a nivel de valores, especialmente cuando una de sus categorías es la bipolaridad.(9).

+		-	
MONASTERIO		BURDEL	
DIA	NOCHE	DIA	NOCHE
OLFATO VISTA TACTO SANTIDAD Y	OIDO PECADO: MAL	ENSUEÑOS NAVIDAD	OIDO SANTIDAD
AZUL	EL ROSAL		AMARILLO

+ {SINTESIS} VERDE

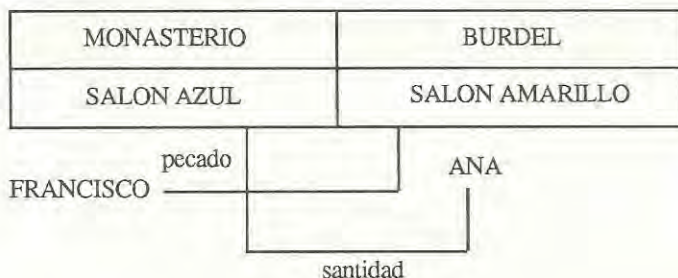
-

Las relaciones son dinámicas entre los opuestos, pero funcionan, aparentemente, en una fase de la dialéctica como tricotómicas. De esta manera, a nivel de relato se puede observar claramente la dialéctica de los opuestos que intentan llegar a su contradictorio. Por ejemplo: Francisco quiere llegar al salón amarillo del burdel, donde se concentra y sintetiza el pecado; Ana, la prostituta, quiere estar en la celda azul donde se concentra la santidad.

Para que ambos deseos o apetencias lleguen a realizarse, deben efectuar la acción, que es una "patentización de la apetencia". Y eso se logra, mediante la entrada efectiva de Francisco a lo deseado: y Ana a lo apetecido. Esquemmatizando, se tiene:

(9) La bipolaridad es la relación en un sistema valorativo bivalente, donde se dan los opuestos: Bien - Mal, Verdad - Falsedad, Justicia -Injusticia, Belleza - Fealdad, etc.

Queda determinada esta bipolaridad en un universo veritativo de dos valores. Probablemente, en otro de tres no funcione.



Predomina la relación dicotómica y la relatividad valorativa de ambos actantes. Pero, en cada uno de los ámbitos, está la tricotomía presente, por ejemplo, a través de los colores, la luz, etc.

Desde un punto general, estructuralmente predominan relaciones de oposiciones que se conjugan dialécticamente, conteniendo en su interioridad, el elemento contradictorio.

¿Es ésta una estructura arbitraria? ¿Se ha forzado el texto para aplicar el aspecto general de los modelos de oposición de Greimas? ¿O es solamente, a través de la descripción empírica de la estructura del relato o la configuración donde se pueden establecer las relaciones y construir el modelo?

Estamos frente a una problemática que no se da a nivel de configurador o autor real que se propone conscientemente a utilizar ciertas estructuras. Se da a nivel de receptor culto, en este caso, del "lector científico-literario" quien debe "descubrir" o "crear" -depende de las hipótesis metafísicas subyacentes. (10) - las relaciones existentes.

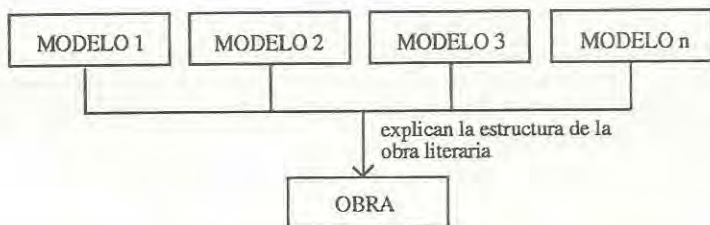
Desde la perspectiva del configurador lingüístico el problema de la estructura del relato es importante, especialmente para el lector culto o "cientista literario" quien debe sancionar sobre la aplicabilidad o no aplicabilidad de un determinado modelo, e inclusive, plantear acerca de la suficiencia o insuficiencia del mismo instrumental analítico.

(10) Es importante tomar en cuenta este punto fundamental, porque la actitud teórica y metodológica está determinada por estas premisas metafísicas. Por ejemplo, si se postula que la 'realidad' tiene leyes o estructuras que el hombre debe descubrir, entonces predominará la experimentación y la generalización. En cambio si se sostiene que no hay estructuras en la realidad, sino solamente mapas o construcciones mentales para explicar los hechos.

Conviene dejar en claro, que la determinación del dominio de validez de los modelos en literatura a consideraciones puramente de "cientismo literario" carecen de "objetividad" debido a que es un problema metacientífico. Además plantear la "validez" de un determinado modelo o análisis literario a consideraciones puramente de "suficiencia o insuficiencia explicativa" es plantear la superioridad del modelo puntual sobre el modelo pasado, pues ya estaría superado. Por ejemplo, que el modelo o tipo de análisis de Barthes es superior al de Propp porque éste no plantea aseveraciones psicoanalíticas. Además tales planteamientos conducirían a consideraciones como éstas: "Los planteamientos teóricos de Marx han sido superados por Keynes porque lo contiene y es más contemporáneo".

Creo que la solución del problema no va por esos derroteros, sino más bien por la vía de la aplicabilidad o no aplicabilidad (utilidad o no utilidad) de determinados modelos para predicar enunciados judicativos sobre la obra literaria. Por ejemplo, si el modelo de Propp sirve para explicar el relato, y éste se complementa con el de Greimas, en su aplicabilidad general, se estaría logrando un fin práctico: esos modelos sirven para analizar la estructura narrativa de esa obra; y si no existen, se crean.

Esquemáticamente, se tiene



Entonces, ya no se tienen "modelos totalizadores" ni "englobantes" que permitan hablar de suficiencia o insuficiencia de las proposiciones de la ciencia literaria. Pues, en esta etapa histórica no se cuentan con teorías literarias generales; lo más abundante son los modelos explicativos, contruidos empíricamente; pero no hay, todavía, modelos teóricos como en las ciencias de la naturaleza (Física) o ciencias humanas como la economía.

Estas consideraciones permiten generalizar algunas proposiciones:

a) La configuración lingüística de la estructura del relato es un problema de recepción científica de la obra literaria.

b) Los distintos modelos explicativos de la estructura del relato se aplican dentro de un dominio de validez práctica y no desde un nivel teórico porque se aplican a lo empírico: la obra literaria.

c) La determinación del dominio de validez de los distintos modelos aplicados es un problema de metaciencia literaria.

d) La teoría literaria, sobre la base del método de los modelos está construyéndose desde la perspectiva "intersubjetiva", con el fin de no adoptar premisas metafísicas previas en torno al objeto de estudio.

Estos enunciados generales permiten establecer que la estructura de una obra literaria, descrita fenomenológicamente, se yergue como perteneciendo a la obra, es objetiva. No hay contradicción al plantear que la actitud fenomenológica (recepción literaria) permite determinar intersubjetivamente "la estructura objetiva de la obra". En el caso de la novela *La casa contigua*, hay una gran probabilidad que la estructura dicotómica y la dialéctica de los opuestos también será inferida noéticamente a partir de la reflexión fenomenológica.

La actitud fenomenológica no implica hacer un análisis tradicional fenomenológico del cual estamos acostumbrados (desde Martínez Bonati y discípulos). Lo que interesa es la actitud: partir de lo dado a la conciencia, en este caso partir de los datos de mi "conciencia lectora" para descubrir, a partir de ellos, la estructura del relato.

Me permitiría eliminar prejuicios y arbitrariedades metodológicas, epistemológicas o metafísicas.

Si otras conciencias fenomenológicas llegan a la reducción eidética y concluyen intersubjetivamente que han inferido la mismas conclusiones, entonces es posible plantear que "esa es la estructura" de la obra y que ella es "objetiva", independientemente de toda conciencia refleja.

Estas reflexiones permiten sostener la objetividad de la estructura de un relato, construida a partir de la lectura, es decir, desde la actitud fenomenológica, absteniéndose de predicados metafísicos a priori.

Se puede esquematar del siguiente modo:



Con este esquema se puede describir el proceso: la estructura de la obra literaria se constituye como objetiva a partir de la intersubjetividad. Este procedimiento impide la adopción de prejuicios e hipótesis metafísicas no adecuadas como por ejemplo: "esta obra literaria debe poseer esta estructura"

Este procedimiento es el que ha seguido la ciencia literaria. Mediante un exhaustivo análisis empírico, prescindiendo de toda teoría, se han logrado establecer algunas estructuras comunes a los relatos folklóricos, por ejemplo, o los relatos míticos como lo hace Levi-Strauss o Greimas.

Se puede afirmar que "La estructura de la obra literaria se encuentra a nivel de literariedad - mensaje, desde la situación comunicativa - y por tanto es objetiva intersubjetivamente.

b) La configuración imaginaria: EL PROBLEMA DEL "SENTIDO"

¿Cómo es posible la configuración de lo imaginario en una conciencia real y psicológica?

El problema es de carácter psicológico, pues la descripción de los actos a partir del signo lingüístico hasta reproducirse en imágenes en la conciencia del lector es su objeto de estudio.

¿Cómo se conforman esas imágenes? ¿Cómo un conjunto de signos puede transportar significaciones que se reconstruyen imaginariamente en la conciencia del lector y los sucesos acaecen verosímelmente? Muchos son los problemas.

Sin embargo, se puede privilegiar uno de ellos: el problema del sentido, que no es puramente psicológico

El sentido es un problema de recepción literaria pues reconstituye el relato a nivel de conciencia reflexiva sobre los datos de la conciencia imaginaria que "recrea" las relaciones entre actantes imaginarios.

Así por ejemplo, el sentido de lo que acaece imaginariamente en la novela *La Casa contigua* está determinado por la recepción en conciencia de lector y ella estará condicionada por toda la biblioteca que poseo, mi ideología, modelos de pensamiento, etc.

Signos lingüísticos

OBRA LITERARIA

LECTOR

- cultura, ideología
- religión, historia
personal, etc.

SENTIDO: lectura psicoanalítica
: lectura ideológica
: lectura sociológica
: lectura moral
: lectura filosófica
: etc., etc.

Por ejemplo, puedo buscar el sentido valiéndome de la estructura apprehendida: dicotomía

MONASTERIO	BURDEL
SANTIDAD	PECADO
BUENO	MALO
VIRTUD	SATANISMO
CLARIDAD	OSCURIDAD

El modelo de la estructura me puede servir para encontrar un sentido. En este caso, a partir de una lectura filosófico moral, intentaré descubrir ese particular sentido.

El jardín, lo indiferenciado es el Absoluto, donde el ser y el no-ser forman un todo nebuloso, separados pero necesarios, moviéndose en una indistinción. Desde un punto de vista religioso, es Dios, quien es mudo testigo de los desenvolvimientos del bien y del mal, sin pronunciarse.

Desde la perspectiva de un protagonista, FRANCISCO - nos recuerda al buen Francisco de Asís-, la situación se presenta con una intención muy parcial: él cree estar en la santidad, mientras el prostíbulo está en el pecado. Lo cierto, es que también, Ana, la prostituta, concibe esta misma situación. La diferencia radica en las apetencias. El bien contiene en sí la tendencia hacia el mal, hacia el pecado. Francisco siente la necesidad de dirigirse hacia el salón amarillo del burdel, sumum del pecado. Lo mismo ocurre con Ana, quien aspira a contemplar el salón azul del monasterio, sumum de la santidad.

Hay una tendencia de los opuestos a encontrarse con sus contradictorios.

Esa moralidad, entendida en un sistema moral cristiano, implica un sistema cerrado, que el narrador nos sugiere como insuficiente porque no da cuenta de este dinamismo tricotómico que se produce. El esquema podría ser el siguiente:



En esta dicotomía, especialmente relacionada con los valores, conduciría a la categoría de la bipolaridad: Por ejemplo:

BIEN	MAL
Amor	Odio
Justicia	Injusticia
Verdad	Falsedad
Santidad	Malignidad
Salvación	Pecado

Esta dicotomía está presente en la conciencia de Francisco y Ana, que no pueden "observar" la interpenetración de los contrarios.

Además, la noción de pecado, desde el cristianismo representado por Francisco, está referido a lo sensual, el sexo, la mujer. Habría una contraposición de la escala de valores cristianos con otro código moral anticristiano, representado por Ana.

Se oponen dos tipos de moralidades. Son irreconciliables desde la perspectiva cristiana. Son indiferentes desde la perspectiva no cristiana, Ana.

Sin embargo, ninguno de los componentes de dichos sistemas valóricos es capaz de vislumbrar más allá de sus respectivos puntos de vista. Sólo le cabe a un ser superior, representado por el narrador omnisciente, Dios.

El problema de Dios está planteado, no desde la perspectiva moral cristiana, donde los pecadores deben pagar e irse a sufrir al Infierno (in fernus), sino desde un punto de vista más amplio, que puede contemplar al Bien y al Mal como lo mismo.

Estaríamos, pues, ante una novela con un planteamiento moral, donde los valores antitéticos no se contraponen contradictoriamente, sino complementariamente.

El Bien y el Mal no son valores que se den puros, aislados, sino contrapuestos:

BIEN -----> MAL
 <-----

Se interpenetran, formando parte del Todo, de Dios.

Para observar este hecho, se debe abandonar la exclusiva referencia a lo mismo, en una circularidad tautológica. Se debe saltar sobre las perspectivas individuales, para ir a la síntesis, lo universal.

Desde el sentido puramente filosófico, se tiene que el jardín representa el Absoluto donde todo nace y muere, donde todo surge y perece. Ahí está lo circunvalente de Karl Jaspers, o el Brahman indú o Dios cristiano o el Absoluto de Hegel. Allí los opuestos permanecen, pero formando la síntesis que los contiene y supera. Allí se conjugan el SALON AMARILLO Y LA CELDA AZUL para formar la síntesis, producto de la complementariedad y unión de los colores azul y amarillo para formar la negación de la negación que los contiene y los supera: el color Verde del rosal.

A partir de ese absoluto, la diferencia surge a partir de las negaciones para afirmar algo. Quien sintetiza este sentido es la siguiente sentencia de Spinoza: "Onnis determinatio est negatio".

Es decir, Francisco para determinarse como perteneciente al Bien debe negar todo aquello perteneciente al burdel. Es lo otro del burdel. Pero, éste debe también determinarse y lo hace a través de la negación de lo otro, el monasterio y lo anula.

Sin embargo, como ambos, al ser opuestos y complementarios a la vez, tienen latentes lo otro en su seno. Así, el novicio Francisco es atraído por el lupanar, especialmente por el salón amarillo. La vez, que su opuesto, Ana, también siente el llamado de lo otro, especialmente por la celda azul, el lugar santo.

Ambos se complementan, no son elementos excluyentes. El uno se da, en tanto se dé el otro.

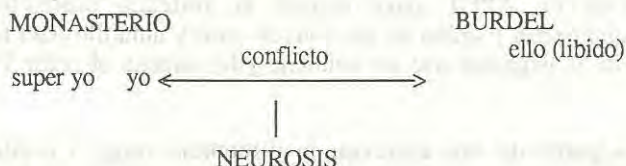
Este "sentido" filosófico-moral, planteado por el narrador, permite afirmar que es una novela "sobre la síntesis metafísica y moral o la dialéctica del ser".

Esta configuración imaginaria se da a nivel de recepción literaria, donde el lector "interpreta" o "da sentido" a un texto de acuerdo a una serie de variables. Por ejemplo: cultura, experiencia personal, religión, cultura, nivel socio-económico, sensibilidad, etc.

También podría interpretarse la historia desde un punto de vista psicoanalítico, según los lineamientos freudianos.

El monasterio podría representar el SUPER YO y el YO, es decir, las reglas convencionales, la moralidad respetada socialmente y la conciencia o vigilia, propia del día... En cambio, el burdel representaría al ELLO, donde están depositados los instintos, especialmente la libido, el instinto sexual.

El conflicto surgiría a nivel de Super yo, la celda y el monasterio y Yo a través de las percepciones. El día, representa el dominio de los instintos. Sin embargo, en la noche, surge el ello, el instinto. Brota la neurosis, como conflicto entre el ello y yo con super yo.



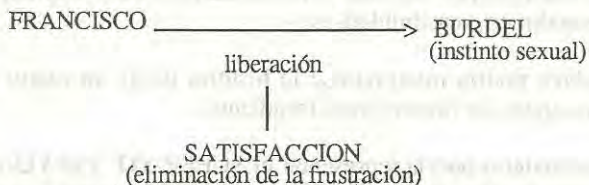
El conflicto se desata al interior de la soledad claustral, producto de las percepciones, especialmente el oído.

El personaje no es un frustrado. Supera el conflicto, dando cauce a sus instintos, a su libido, yendo al prostíbulo donde entabla relaciones con Alicia, quien lo satisface instintivamente, hasta llegar al salón amarillo.

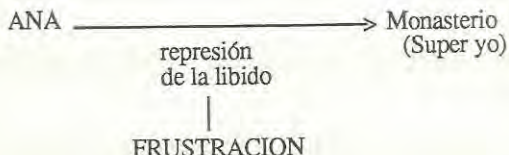
El lechero, elemento no comprometido, representa el psiquiatra u otro que sirva de mediación entre los dos estratos del aparato psíquico.

Igual ocurre con Ana, desde la perspectiva contraria, donde predominan los instintos, a nivel de libido. Sin embargo, hay frustraciones, especialmente en Ana, porque inconcientemente busca la salvación; en términos freudianos, busca el placer a través de lo prohibido. Para eliminar esa frustración, busca su contrario, el super yo, las normas religiosas que permitan buscar sosiego anímico.

Francisco es menos reprimido, porque logra eliminar la frustración yendo al prostíbulo para dar rienda suelta a sus instintos.



En Ana hay un ser frustrado sexualmente, porque no logra liberarse de las ataduras del Super yo y busca la salvación. A pesar de ser prostituta, está reprimida sexualmente.



Desde esta perspectiva, se logra comprender también la dialéctica de los opuestos.

Hay retazos literarios que nos permiten "inferir" algunas particularidades psicoanalíticas de los personajes. Por ejemplo, la imagen de la Virgen Santísima no es más que la imagen materna que reúne para él la ambigüedad de madre y hembra. Hay una atadura edipiana fuerte y sobre todo una aversión instintiva hacia esas manos regordetas.

Es decir, se mezclan el rechazo y atracción.

La figura del padre aparece representada por el sillón mullido, donde se "sienta" en actitud de entrega y adopción del rol masculino, vinculado al lugar sacro del placer: el salón amarillo. Es decir, hay tendencia a buscar la masculinidad, la indentificación con su sexo a través de la figura del padre, quien le permite acercarse al sexo opuesto, las mujeres.

Hay un conflicto entre lo masculino y lo femenino. La celda, cual útero materno es la represión, es la madre, donde el instinto aparece oscurecido y ambiguo, dirigiéndose hacia la madre en un complejo edipiano. En cambio, el burdel representa la liberación de lo masculino, el encuentro con la relación heterosexual con la mujer, la liberación de la libido y la frustración.

El rosal, no es más que la esperanza de la realización definitiva de esa relación considerada pecaminosa (prostíbulo); es el mecanismo de racionalización para justificar la salida, el escape; es un mecanismo de satisfacción irreal.

LA LECTURA LITERARIA

En este instante, llevo dos "lecturas" con el fin de inferir el sentido de la obra: la lectura filosófico-moral y la lectura psicoanalítica freudiana. La

pregunta, que obviamente se plantea es la siguiente: ¿Cómo evitar el "delirio interpretativo" puesto que podrían darse las más aberrantes y estúpidas lecturas y luego, "pasar gato por liebre", con un pseudo análisis de la ciencia literaria?

La respuesta más común es : todo texto literario tiene múltiples lecturas, casi infinitas.

Si tal caso ocurriera, el "sentido" de lo imaginario no correspondería a la ciencia de la literatura, sino a otras disciplinas como la psiquiatría, antropología, historia, filosofía, psicología, etc.

Por ejemplo, podría hacer una "lectura matemática" del texto, aplicando la teoría de los grupos que está compuesta del siguiente modo: $T1 = \langle U, ()^{-1}, * \rangle$ (La teoría está compuesta por un conjunto de elementos, una relación monádica de inversión y una relación diádica de composición)

Presenta los siguientes axiomas:

$$A1: x * y = z$$

$$A2: x * x^{-1} = e$$

$$A3: x * e = x$$

A1: Si Francisco se relaciona con el burdel entonces se forma un tercer elemento: la relación con Alicia, la prostituta.

A2: Francisco tiene su opuesto en Ana. Al ponerse en relación, producen un elemento neutro: representado por el jardín.

A3: Cuando Francisco logra reflexionar en el jardín, entonces logra adquirir conciencia de sí, es decir, sigue permaneciendo.

En definitiva, el texto puede ser sometido a una lectura sobre la base de una teoría de grupos que nada tiene que ver con la literatura. ¿Hasta qué punto estamos cayendo en un delirium tremens, especialmente cuando hay numerosos análisis de obras literarias en tal sentido?

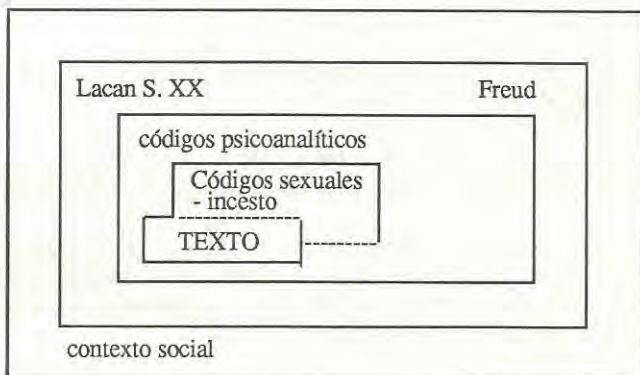
Con este ejemplo, he querido mostrar como se pueden hacer las "lecturas más idiotas" y éstas parecen ajustarse al texto. Es lo mismo que ocurre en lógica: A una estructura lógica le puedo asignar una serie de significados y construir las "teorías interpretadas" o "modelos teóricos" más absurdos, por ejemplo, de un cálculo proposicional se puede construir una teoría sobre la existencia de los ángeles.

¿Hay o no hay una forma de validar científicamente "las interpretaciones" o "lecturas" o "sentidos" de una obra literaria? Para describir el problema, haré un diagrama que explicito un poco:

TEORIA LITERARIA 1987

VALIDEZ -----> epistemología
S. XX: modelos

SENTIDOS



Es decir, a la luz de una epistemología de los modelos podría construirse una teoría literaria general que subsumiera los múltiples sentidos de una obra literaria, por ejemplo, la teoría psicoanalítica de Freud o Lacan que "interpreta", por ejemplo, el incesto a nivel de texto. En él se superponen una serie de códigos presentes en el texto, hasta insertarlo en un contexto mayor, por ejemplo, el social. Por tanto, el sentido sería "contextual", yuxtaponiéndose las diferentes lecturas.

Pero tal teoría, omniabarcante, debería posibilitar la construcción de modelos teóricos que permitiesen el esclarecimiento de la estructura y el sentido empírico de los textos.

Pero tal teoría, siguiendo el criterio "espiralista" tendría su validez en un momento histórico dado, hasta que otra más completa la subsumiera.

Pero aquí tenemos el problema de la validez epistemológica, en este caso a partir de la concepción espiralista y progresista del conocimiento, dejando de lado otras actitudes teóricas como el "rupturismo" de Bachelard, basado en las analogías de la discontinuidad de los quanta de Planck.

LA VALIDEZ EPISTEMOLOGICA

En este instante, estoy encerrado en un mar de dudas y problemas:

¿Es posible buscar una validez objetiva de los modelos de análisis literario y la construcción de teorías literarias que hagan posible la constitución definitiva de la ciencia literaria?

Los modelos utilizados en el análisis de la novela *La casa contigua* de Erich Rosenrauch (tanto estructural como de "sentido") han funcionado de alguna manera.

Pero, ¿qué grado de verdad tienen esos análisis? ¿O es un puro verbalismo delirante?

Pareciera, igual que toda ciencia, que el dominio de verdad de las aseveraciones de la ciencia literaria es el empírico, es decir, la obra literaria.

Si esclarecen la obra, si la explican, si a través de la intersubjetividad logra vislumbrarse "la estructura y sentido objetivos", entonces se podrá decir que se pueden obtener conocimientos universales, válidos, en este instante, para ese texto.

Pareciera que sólo las teorías, los modelos y la contrastabilidad empírica son los únicos modos de obtener conocimiento científico.

En este instante, apoyándome sólo de algunos modelos y de teorías interpretativas (como el psicoanálisis freudiano) y la contrastabilidad empírica de la lectura del texto, he podido esclarecer la obra, quizá parcialmente.

Pero, el problema todavía no queda dilucidado.

La validez de los enunciados judicativos a nivel de ciencia literaria necesitan confirmarse empíricamente a través de la lectura. En este acto, el modo imaginario aparece transportado por el texto. Todos los modelos aplicados, cualquiera que fuese y que ayudase a determinar "intersubjetivamente" la objetividad de la estructura y sentido de la obra literaria, servirían pragmáticamente para explicar el texto.

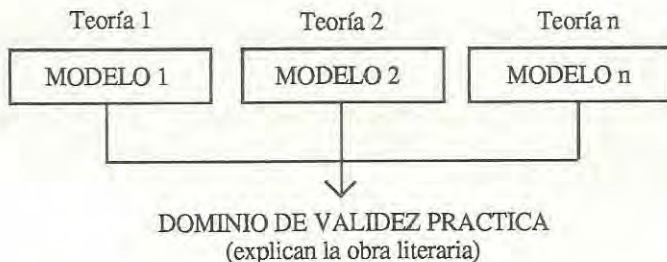
Lo importante es que los modelos "sirvan" para esclarecer el sentido de una obra, su red de relaciones, sus acciones imaginarias, etc.

Desde esta perspectiva práctica, no interesa si un modelo o una teoría sea suficiente o insuficiente para explicar hechos o fenómenos. Lo que importa es su "utilidad o no utilidad". Así por ejemplo, si el modelo de análisis freudiano sirve para explicar el comportamiento imaginario de un

personaje, entonces se usa. Si el modelo de Propp, Bremond o Barthes u otro sirven para explicar o determinar la estructura del relato, se utilizan.

Es decir, el campo de validez de los modelos y teorías literarias es pragmático. Si una teoría permite inferir modelos teóricos útiles explicativamente a nivel empírico entonces se adopta. Si una teoría literaria no aporta explicaciones prácticas, se desecha por el momento, hasta que tenga una utilidad.

Con este criterio epistemológico, se abandona el criterio clásico de la verdad o falsedad de teorías y modelos en literatura. Interesa el fin práctico, determinado por las intersubjetividades y por las isomorfías encontradas por múltiples lectores. Esquemáticamente, se tiene:



La suficiencia o insuficiencia explicativa de determinado modelo o teoría literarios no es un buen criterio para determinar el campo de validez, como se explicó anteriormente. En cambio, con este criterio, interesa usar o no usar mapas, modelos, teorías, etc.

Toda esta problemática acerca de la epistemología de la literatura abre perspectivas interesantes para una disciplina metacientífica: "Filosofía de la literatura" o "epistemología de la ciencia literaria".

HACIA UNA EPISTEMOLOGIA LITERARIA

Los problemas planteados y resueltos en el análisis de un relato, la novela de Erich Rosenrauch: "La casa contigua" me ha permitido vislumbrar un campo de investigación muy interesante. Desde una perspectiva puramente epistemológica, basándose en investigaciones empíricas sobre análisis de relatos, se podría estructurar una epistemología de la ciencia literaria y ordenar los modelos o teorías existentes para inferir "estructuras generales" o isomorfías y llegar a establecer con mayor precisión las reglas del juego de esta disciplina humana tan nueva.

Los principales problemas (con un fin netamente práctico: consolidar la literatura como ciencia) son:

1. ¿Cuáles son las principales hipótesis metafísicas de la ciencia literaria?
2. ¿Cuáles son los principales modelos de pensamiento que subyacen a nivel explicativo?
3. ¿Cuáles son sus métodos más frecuentes y más útiles?
4. ¿Cómo es su grado de sistematicidad o teorización explicativa?
5. ¿Cuál es su objeto de estudio?
6. ¿Cuál es el dominio de validez de las proposiciones de esta disciplina?
7. ¿Cuál es su relación con otras disciplinas?
8. etc., etc.

Un gran número de problemas y pocas soluciones. Lo importante es intentar el camino.

Creo, que al llegar al final de este trabajo, he mencionado más campos problemáticos que soluciones. Y eso es importante, porque induce a seguir investigando.

(Universidad de La Serena)