

# El texto literario y la experiencia vivida: la literatura como una forma de explorar e indagar el mundo de vida\*

The literary text and lived experience: literature as a way to explore and investigate the life world

Hugo Mauricio Rodríguez Vergara\*\*

hugomauricior@yahoo.es

Jefe Área de Filosofía Liceo Hermano Miguel de la Salle, Bogotá

*Un texto sólo es comprendido en su sentido cuando se ha ganado el horizonte del preguntar, que como tal contiene otras respuestas posibles.*

H. G. Gadamer

## RESUMEN

Se propone abrir una fuente de exploración entre la filosofía, el lenguaje y la literatura, más específicamente, entre la filosofía de índole fenomenológica y la literatura como forma de explorar el mundo cotidiano y familiar. Para abordar este objetivo se indica qué es una experiencia fenomenológica y qué implicaciones tiene para la literatura. Posteriormente, se realiza su aplicación a una obra literaria. Fragmentos de la novela *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato, permiten articular la indagación y la exploración fenomenológicas.

## PALABRAS CLAVE

Experiencia fenomenológica, lenguaje, literatura, constitución, mundo de vida, exploración, obras literarias, intencionalidad, concreción, horizonte, motivación, síntesis.

## ABSTRACT

The article intends to open a horizon of exploration between philosophy, language and literature, more specifically, between the philosophy of phenomenological nature and literature, as it explores the daily and familiar world. In order to approach this objective it is necessary to indicate, firstly, what is a phenomenological experience and its implications for literature. Fragments of the novel *Sobre héroes y tumbas*, written by Ernesto Sábato, will allow to articulate phenomenological investigation and exploration.

## KEY WORDS

Phenomenological experience, language, literature, constitution, life world, exploration, literary work, intentionality, concretion, horizon, motivation, synthesis.

\* Recibido: 21 de abril de 2009 / Aceptado: 15 de mayo de 2009.

\*\* Filósofo y Magíster en Filosofía. Profesor y Jefe del Área de Filosofía del Liceo Hermano Miguel de la Salle, Bogotá. Miembro del grupo investigación Red y Escuela de la Universidad Nacional de Colombia y de la Red para la transformación de la formación docente en Lenguaje.

## Introducción

El presente artículo pretende ser un aporte a la relación entre la filosofía, el lenguaje y la literatura. La pregunta general que da inicio a este artículo es ¿por qué la literatura necesita de la filosofía? o ¿por qué la literatura, o el lenguaje, necesitan de la filosofía? Si bien esta pregunta (s) permea este artículo, el interés no es resolverla, sino simplemente abrir una fuente de exploración. Una fuente que necesita ser indagada.

Es posible insinuar que el lenguaje y la literatura pueden ser establecidos como “asignaturas” que narran situaciones cotidianas, ya sea a través de la prosa, de versos, etc. Contrario a ésta, la filosofía es una “ciencia” que debe tener un lenguaje riguroso y lógico. El abordaje de un problema de índole filosófica debe adecuarse a un argumento claro y distinto. Pero la pregunta es: ¿se puede aniquilar la “racionalidad” de la filosofía si se la pone en relación, digamos, con la literatura y el lenguaje, en cuanto estas últimas expresan, a través de un lenguaje narrativo, las sutilezas y contradicciones de nuestro cotidiano existir? En otras palabras: ¿es posible narrar los problemas metafísicos, éticos, etc., como si fueran situaciones normales que acaecen en nuestra vida? Creo que la respuesta a estas cuestiones necesita, en un primer momento, dejar de lado toda actitud dogmática. Es indispensable asumir una actitud libre de prejuicios sobre los textos literarios y sobre la propia filosofía. Más que dos “asignaturas” distintas, han de colaborar mutuamente en la constitución de sentido del entorno inmediato.

En primer lugar, se puede afirmar que un texto literario es interesante en la medida en que nos atrae y nos habla como si fuera otra persona. Desde una perspectiva fenomenológica habría que dejar que el texto nos atrape y nos sumerja en sus horizontes indeterminados. En el mismo acto de leer se configuran una serie de motivaciones, y de síntesis, que necesitan ser descritas en su concreción. Si se asume una actitud fenomenológica no se considera al texto como un simple objeto ya acabado en su forma, sino que se centra en el modo en que este adquiere su concreción. En cuanto una concreción significa que

la obra es constituida por el lector-autor. Cuando leemos y re-creamos experiencias vívidas, a través de la escritura, estamos en un proceso de constitución de sentido, o de construcción de significado.

Pero esta constitución de sentido requiere toda una serie de asociaciones y motivaciones en las que juegan un papel primordial las vivencias de conciencia. El objetivo, por tanto, de la primera parte de este artículo, es describir, sucintamente, aquellos procesos intencionales y temporales que subyacen a toda experiencia de lectura y de escritura. Obviamente, esta descripción es sólo un esbozo que espera un desarrollo más profundo. Ricoeur, por ejemplo, complementa esta lectura fenomenológica de los textos con la hermenéutica de Gadamer. Con esta hermenéutica, hay un entrelazamiento entre el yo que realiza la lectura y su entramado socio-cultural en el que se encuentra sometido. No hay un yo-lector aislado, sino alguien inmerso dentro de un contexto histórico; toda lectura presupone una serie de prejuicios. El texto debe entrar en diálogo con el lector. No obstante, el desarrollo de este enfoque hermenéutico se dejará de lado.

**Se puede afirmar que un texto literario es interesante en la medida en que nos atrae y nos habla como si fuera otra persona. Desde una perspectiva fenomenológica habría que dejar que el texto nos atrape y nos sumerja en sus horizontes indeterminados.**

Pero el interés de este artículo no es sólo señalar la importancia de una descripción fenomenológica de los textos literarios, sino tratar de aclarar en qué consiste. Esto último se logrará a través de un ejercicio de exploración de una obra literaria. Es, por tanto, el interés de la segunda parte, realizar una aplicación práctica de explora-

ración fenomenológica sobre algunos apartados del texto *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato.

## Estado previo

El texto literario es un conglomerado de enunciados que quieren decir algo o que intentan plantear un dilema ético, epistemológico, metafísico, etc. (por ejemplo, Cervantes, *La novela del curioso impertinente*). Para realizar este objetivo un autor puede utilizar un estilo narrativo de ficción o realista, o igualmente la prosa, el verso, en fin, múltiples formas. Ahora bien, por lo general el estudio de los textos literarios se centra en su estructura formal, esto es, cómo está escrito y cuáles son sus recursos estilísticos. Una vez se estudia su aspecto formal se pasa a clasificar si de verdad hay un marco que permita enlazar su funcionalidad lingüística con alguna realidad social.

Así, el texto literario es reducido a un complejo tejido de relaciones lingüísticas y sociales. Para que un texto literario pueda decir algo debe ser encuadrado explicativamente dentro de un marco conceptual. El realizar esta tarea es indispensable porque se debe dejar de lado cualquier intromisión subjetiva del autor o lector. El dejar a un lado la interferencia del autor y el lector es, según esta visión esquematizadora, una forma de conservar el estatus de objetividad de los textos. En esta actitud de objetivación, propia de la crítica literaria, se infiere que toda interpretación está tergiversando al mismo texto. Se olvida que el texto no puede ser entendido como algo que sólo denota verdades, por el contrario, el texto literario juega con posibilidades e indeterminaciones.

Si se asume que el texto es un juego de posibilidades e indeterminaciones se debe adoptar una actitud distinta. En vez de estudiar al texto literario como un simple objeto ya terminado, se lo deberá describir en el modo como va adquiriendo un sentido. Es decir, el texto ha de ser motivo para mostrar en qué medida ese conglomerado de frases y de oraciones ha tenido una génesis. En cuanto toda génesis remite al mundo de vida del autor-lector, el texto ha de remitir a las operaciones y motivaciones que subyacen

a todo proceso de constitución realizado por el lector-autor a través de sus experiencias vívidas.

Pero esta descripción de sentido ha de ser de índole gradual. En cuanto la experiencia fragmentaria e indeterminada está limitada a la perspectiva del sujeto. El texto se ofrece sólo desde cierto perfil dentro del horizonte lector. Pero el que un texto logre imbuir al lector-autor, desde un cierto punto de vista, no indica una desarticulación absoluta. Al contrario, el texto, como un todo, se ofrece sólo a través de perfiles porque está sometido a un *eidós*, esto es, a una esencia intencional. Y tal esencia es lo que puede ser aprehendido por las vivencias de conciencia del sujeto-lector.

La descripción fenomenológica del texto permite mostrar cómo, a través de los distintos perfiles o fragmentos, se ofrece a la conciencia del sujeto lector su esencia misma. El texto deja de ser algo en sí mismo y se convierte en algo dado y constituido en la conciencia de los sujetos. Desde esta perspectiva, el texto es el hilo conductor para la realización de descripciones intencionales. El texto remite a su génesis intencional. Pero ello no indica volver a un subjetivismo psicológico sino, al contrario, al mundo de la experiencia vivida del yo-lector.

En este artículo, por tanto, sólo se atenderá al carácter intencional (advirtiendo que hay más estratos) del texto y, en consecuencia, al modo en que los sujetos (lectores-autores) lo constituyen. Es indispensable, por este motivo, describir las vivencias que confluyen en la constitución de una obra literaria. El querer mentar algo, el carácter intencional de todo texto literario, ha de ser descrito como tal. El texto ha de hablarnos a nosotros como sujetos lectores sumergidos en un mundo de experiencias familiares y compartidas con otros. Así, por ejemplo, al comienzo de la novela de Sábato, *Sobre héroes y tumbas*, se describe lo siguiente:

¿Cuándo empezó esto que ahora va a terminar con mi asesinato? Esta feroz lucidez que ahora tengo es como un faro y puedo aprovechar un intensísimo haz hacia vastas regiones de mi memoria: veo caras, ratas en un granero, calles de Buenos Aires o Argel, prostitutas y marineros; muevo el haz y veo cosas más leja-

nas: una fuente en la estancia, una bochornosa siesta, pájaros y ojos que pincho con un clavo. Tal vez ahí, pero quién sabe: puede ser mucho más atrás, en épocas que ahora no recuerdo, en períodos remotísimos de mi primera infancia. No sé. ¿Qué importa, además? (1967-5).

Este inicio en la novela de Sábato plasma lo que queremos sustentar, esto es, que al leer volvemos a reiniciar toda una serie de asociaciones que se han cimentado en el horizonte de las experiencias vividas. El autor y el lector se funden en uno cuando se acude al acto de la lectura. A través de la experiencia fenomenológica, por tanto, so pretexto de comprender un texto literario, se podrían clarificar dos aspectos del acto de leer.

El primer aspecto es que leer implica una serie de vivencias intencionales de la conciencia. De este modo, leer es actualizar experiencias que están ahí a la espera de su posible concreción. El lector, cuando se enfrenta a un texto, debe dejar de lado todos sus prejuicios teóricos para tratar de ir constituyendo paso a paso el sentido mismo de lo que lee. El segundo aspecto es que, a través del proceso lector, no estamos construyendo al otro como algo extraño sino que, en cuanto lectores, somos el otro. El lector ya no es un sí mismo aislado del otro, pues a través de lo escrito se refleja la capacidad de empatizar y ser uno con el otro.

Estos dos aspectos son, en cierta medida, aquello que aporta la fenomenología a la lectura de textos literarios. El aclarar y profundizar en estos aspectos será el objetivo siguiente de la primera parte de este artículo.

### **La epojé y la constitución de sentido de las obras literarias**

Este apartado tiene el objetivo de aclarar qué es la epojé y para qué sirve cuando la aplica-

mos al campo de la literatura. En primer lugar la epojé es un término griego acuñado por el filósofo alemán E. Husserl para cimentar su filosofía y significa “abstenerse” de algo, o sea, dejar de un lado todo juicio sobre algo para, con ello, aclarar su origen. La epojé es un medio procedimental que permite abrir un abanico de posibilidades, y así tratar de describir cómo algo adquiere sentido. Al abrir este abanico de posibilidades se de-

velan procesos ocultos, por ejemplo, qué es la conciencia a través de las vivencias que otorgan sentido a lo ofrecido sin más.

Practicar la epojé significa, entonces, dejar a un lado los prejuicios que califican, en nuestro caso, a la obra literaria como un objeto con ciertas características estilísticas. Es dejar que la obra o el texto se muestren en su más plena concreción. Una concreción que requiere una descripción del modo en que el lector-autor, a través de sus experiencias vívi-

das, la va conformando.

Gracias a ello, el texto no podría ser considerado como algo creado por alguien y el lector como un simple receptáculo, al contrario, el lector y el autor se mezclan en aras de ir configurando al texto que se les ofrece sin más. Cuando leemos lo relatado por otro no quiere decir que estemos examinado sus avatares psicológicos, simplemente estamos afectados por el presente relatado. A partir de ese presente afectivo se van recreando horizontes de experiencias vívidas.

El autor y el lector comparten, a través de su forma de vivir, el mismo mundo de vida. Este mundo conformado por las cosas que afectan y que llaman sus intereses. Es importante, por tal motivo, que la lectura de un texto motive al sujeto-lector a iniciarla y terminarla. Si un texto no crea en el lector un horizonte compartido de experiencia fácilmente se deja a un lado y procederá a escoger otro.

Al practicar esta actitud, abierta por la epojé, el texto deja de tener una existencia en sí

**La descripción fenomenológica del texto permite mostrar cómo, a través de los distintos perfiles o fragmentos, se ofrece a la conciencia del sujeto lector su esencia misma. El texto deja de ser algo en sí mismo y se convierte en algo dado y constituido en la conciencia de los sujetos.**

y se revela como un objeto que requiere de unas vivencias de conciencia. Vivencias que se concatenan entre sí formando un horizonte interno, a través del cual ocurren una serie de síntesis temporales. Estas síntesis dan ocasión a que la conciencia le otorgue un sentido a lo dado de forma diversa y múltiple. La constitución de sentido a partir de la lectura y escritura de un texto requiere así, primero que todo, aclarar el significado intencional de la obra. Una vez aclarado el carácter intencional se deberá realizar una descripción genética de la misma. Esta descripción genética hace alusión a las síntesis que se ven implicadas en el horizonte de los actos de vivencia que constituyen a la obra como tal.

### La obra y su carácter intencional

Al realizar una descripción más detallada de las vivencias de conciencia se encuentra que tienen una estructura intencional. Esta intencionalidad se describe como un proceso que le permite a la conciencia dirigirse a lo mentado, al objeto de su mención. Gracias a ello la conciencia puede atender, de un modo diverso (fantasías, imaginaciones, etc.), al objeto mentado. Para clarificar lo dicho de un modo muy resumido nos vamos a centrar en una vivencia en particular, a saber, en aquella de la imaginación. Aunque no sólo esta clase de vivencia participa en la constitución de sentido de la obra. Además de la imaginación se encuentran la fantasía, el recuerdo, etc.

El acto de imaginar es una vivencia intencional que se puede describir de la siguiente forma: por un lado, el acto de imaginar (noesis) y, por otro lado, el objeto del acto, en este caso, el objeto imaginado (noemático). El correlato intencional entre acto y objeto implica una serie

de asociaciones. Si nuestra imaginación está recreando un paisaje, por ejemplo, el ocaso del sol en la playa, se genera una serie de asociaciones. Una de estas asociaciones se centra en la belleza del mar al reflejar los rayos del sol, es decir, se hace prominente algún aspecto de dicha experiencia, y a partir de ese momento, se motivan otras vivencias ya pasadas o por venir. Estas vivencias pasadas se generan, de esta forma, a partir de una experiencia prominente (llama la atención) y, con ello, se vuelven tema de explicitación. En el momento en que algo se hace prominente se concatenan una serie de síntesis que dan la posibilidad de plasmar esta experiencia en palabras, en enunciados que la describen.

En el caso examinado del objeto imaginado se pueden describir varios aspectos. El primero de ellos es que toda vivencia ocurre dentro de un horizonte interno, es decir, toda vivencia tiene una concatenación con otras que están ahí a la espera de su actualización.

Por tal motivo, cuando el autor plasma en enunciados lo que se va recreando en su imaginación, no es más que la actualización de experiencias que están en su horizonte.

El segundo aspecto es su proyección, es decir, el ir más allá de lo presentado. Esto último indica que toda experiencia puede prever un final que está dentro de sus posibilidades. En este caso el autor puede jugar con lo que vendrá y el posible lector se sumerge en un laberinto de posibilidades.

to de posibilidades.

El tiempo no es, pues, un concepto, por el contrario, es el modo de existir de la conciencia. El tiempo no es algo lineal que va de un pasado a un presente, al contrario, el tiempo, desde la perspectiva fenomenológica, es un entrelazamiento de vivencias que ya han sido, y que evocan vivencias por-venir a partir de un presente afectivo. En otras palabras, lo actual es el juego





entre lo re-tenido y lo que vendrá a partir de un presente que afecta el campo de atención del yo.

Volvamos al ejemplo del atardecer en el mar. Podemos decir que a partir de una experiencia que el autor ha tenido con el atardecer se recrean en su conciencia imaginaria una serie de asociaciones. Estas asociaciones pueden variar, de acuerdo con su perspectiva, pero el objeto siempre permanece el mismo. Así, en este caso, se puede variar el escenario por un mar cristalino en el que se van a reflejar los últimos rayos de sol, o igualmente, por un mar oscuro, no obstante, el objeto mentado es el mismo. El objeto “el oca-so del sol” va generando una serie de motivaciones que permiten traer a primer plano vivencias ya sedimentadas. De tal forma, la concreción del paisaje imaginado se recrea a partir de vivencias evocadas por otras que se han sedimentado en el horizonte interno de la conciencia del autor. Una vez el autor ha otorgado palabras a esa experiencia se puede decir que ha creado un texto. El texto, el escrito, es algo que se elabora a partir de un presente afectivo. Este presente afectivo es, pues, aquello que se ha vuelto prominente y que se ha traducido a palabras, oraciones, etc.

Ahora bien, la tarea del lector no es descifrar el carácter psicológico de la creación literaria, sino volver a recrear en su propia vivencia imaginaria esa experiencia afectiva que le llama la atención. El acto de leer no es un asunto de interpretar y de examinar los avatares psicológicos de la creación. El proceso de lectura es una forma de volver a recrear el momento de donación de sentido. Esto significa que el lector, como el autor de un texto, a través de su experiencia, son los que constituyen el sentido del mismo. La lectura de un texto es una experiencia compartida, en cuanto autor-lector pertenecen al mismo mundo de la vida, esto es, al mundo de su cotidianidad en el que se encuentran múltiples intereses y motivaciones. La pregunta como tal es, entonces: ¿qué significa que autor y lector constituyan el sentido de una obra?

### **La constitución de sentido de la obra a partir del lector**

En el apartado anterior detallamos cómo la epojé es un medio metodológico que permite

acceder al campo de las vivencias de conciencia. Y tal campo de conciencia está estructurado por la intencionalidad, esto es, toda vivencia es vivencia de algo, tiene un objeto. Ahora bien, qué significa constituir el sentido de un objeto, en este caso, el de una obra literaria.

Husserl, *Analyses Concerning Passive and Active Synthesis*, da a entender que una obra literaria no es un objeto material o físico sino un “objeto espiritual”:

Tengo en verdad ciertas “apariciones”, la cosa física, los sucesos físicos en ella, aparecen, están ahí en el espacio en determinada orientación a “mi” centro de aprehensión, [...]. Veo lo cósmico, en la medida en que me aparece, pero “vivo comprensivamente en el sentido”. Y en tanto que hago esto, ante mí está la unidad espiritual de la oración y del nexo de oraciones, y éstas a su vez tienen su carácter, por ejemplo, la determinada peculiaridad estilística que se me impone, que distingue este libro como producto literario de otro del mismo género (Husserl, 2001: 84).

**La tarea del lector no es descifrar el carácter psicológico de la creación literaria, sino volver a recrear en su propia vivencia imaginaria esa experiencia afectiva que le llama la atención.**

El libro que aparece en el campo de percepción no es un objeto físico sino, una vez practicamos la epojé y cambiamos de actitud, un objeto cuyo ser está animado por un acto intencional. Un acto que a través de una serie de síntesis, pasivas y activas, le otorgan un esquema, un estilo de ser, en nuestro caso, el dar el sentido de ser una obra literaria con tales y tales características. Así, la obra literaria está constituida por una multiplicidad de vivencias que, como tales, se encuentran asociadas por el interés y la motivación del yo. Motivación e interés que debe entenderse como una forma de causalidad en la que

una vivencia remite a otra porque hay un presente afectivo. La vivencia de estar sentado en un banco junto a un riachuelo evoca, por ejemplo, otra vivencia en la que se recuerdan juegos juveniles.

**El autor, en su empeño de crear a partir de frases y palabras experiencias ya vividas o creadas por la fantasía, dejará un halo de indeterminación, su obra no es más que un esbozo o un bosquejo de frases hechas.**

Toda obra literaria se constituye, de esta forma, gracias a la afición y al interés que despierte en el sujeto que la crea (autor) o la recrea (lector). El carácter indeterminado de la obra es, pues, una de las consecuencias de esta constitución dada por el sujeto (autor-lector), en la medida en que siempre existirán expectativas que se creen a partir de un texto que deberían ser “llenas” por el lector. El autor, en su empeño de crear a partir de frases y palabras experiencias ya vividas o creadas por la fantasía, dejará un halo de indeterminación, su obra no es más que un esbozo o un bosquejo de frases hechas. El lector ha de tener la capacidad de configurar ese esquema para tratar de completarlo o darle una *configuración totalizante* (Ingarden, 2005). Pero esta configuración dada por el lector tendrá constantemente decepciones, pues lo que en un primer momento leyó y percibió, en una segunda lectura le será completamente extraño. A través de varias lecturas se crea así una multiplicidad de posibilidades. Siempre habrá expectativas que no se cumplirán pero que están ahí prefigurando la totalidad: “El futuro, sin embargo, el cual es más o menos prefigurado pertenece a la formación objetiva constituida, originada de la continua y discreta protección según las leyes de formación de las expectativas. El futuro no crea la unidad de la experiencia en el sentido original, sino que la presupone” (Husserl, 2001: 235).

La obra literaria, como un todo, no puede ser aprehendida en un solo instante o momento. La concreción de la obra requiere un proceso temporal en el que el sujeto (lector) aprehenda las diversas perspectivas o escorzos que ofrece. A partir de la lectura de una frase o de una oración, por ejemplo: “se sentó en un banco, cerca de la estatua de Ceres, y permaneció sin hacer nada, abandonado a sus pensamientos –como un bote a la deriva en un gran lago aparentemente tranquilo pero agitado por corrientes profundas–...” (Sábato, 1967: 11), el autor nos sitúa en un instante de reflexión en que el personaje va a empezar a relatar su experiencia vivida a alguien más. A partir de ese instante se van a recrear historias ya pasadas. El autor escoge un escenario y un instante insignificante para constituir, a partir del mismo, toda una serie de evocaciones y memoraciones. El buen lector es entonces aquel que se sumerge en ese instante y reconstituye el todo. Pero esta re-constitución no es totalmente diáfana, sino que se encuentra rodeada de lagunas, de vacíos que le hacen necesario varias relecturas.

Esta constitución temporal, como la espacial, requiere de una serie de perspectivas o de escorzos en el que se ofrezca el todo. En el caso de la constitución espacial de un objeto cósmico-material, a saber, la mesa en la que se apoya el computador, debemos tener una perspectiva. Si estoy sentado, entonces la mesa, en cuanto es el objeto de mi atención, se me ofrecerá de manera oblicua y se esconderán otras partes de la misma, la parte de atrás, por ejemplo. No obstante, si adopto otra posición, la parte posterior de la mesa que apenas se escorzaba, se vuelve actual.

Análogamente, si el lector empieza la lectura de una obra literaria habrá posibilidades ocultas pero que están prefiguradas en el horizonte de la misma. El lector, gracias a su actitud fenomenológica, no observa al texto literario como un objeto acabado y completo. Al contrario, la primera lectura es la abertura a una exploración del sentido que requiere de variadas relecturas. La primera lectura, si ha tenido una afición y ha llamado la atención, entonces desencadena en la conciencia del lector una serie de evocaciones y proyecciones que en una lectura

posterior saldrán a flote. Estas asociaciones de síntesis pasiva temporales, esto es, en las que no hay una atención del yo, permiten un trasfondo de configuraciones que dan ocasión a una constitución de sentido.

## Una lectura fenomenológica de la obra de Sábato *Sobre héroes y tumbas*

En este apartado se intentará realizar una aplicación de la experiencia fenomenológica a una obra literaria de Ernesto Sábato. La obra se titula *Sobre héroes y tumbas*, y es la recreación de un hecho bastante particular. El libro comienza con la narración de un hecho policial que parece haber ocurrido, esto es, una escena macabra de suicidio y de muerte. Pero la intención de este apartado no es el análisis a profundidad de la obra literaria, sino la de resaltar aquellas partes que suscitan una lectura fenomenológica. Se excusa de antemano si no hay una fase coherente en la trama misma de la novela.

¿Los ojos negros? – comentó Bruno.

No claro está: le había parecido. Y cuando la vio por segunda vez advirtió con sorpresa que sus ojos eran de un color verde oscuro. Acaso aquella primera impresión se debió a la poca luz, o a la timidez que le impedía mirarla de frente, o más probablemente, a las dos causas juntas. También pudo observar, en ese segundo encuentro, que aquel pelo largo y lacio que creyó que era renegrado tenía, en realidad, reflejos rojizos. Más adelante fue completando su retrato: sus labios eran gruesos y su boca grande, quizá muy grande, con unos pliegues hacia abajo en las comisuras, que daban sensación de amargura y desdén (Sábato, 1967: 21).

La lectura de este fragmento permite mostrar cómo el autor, a través de una variación de perspectivas, va completando la “imagen” de un personaje, en este caso, de la figura de Alejandra. En un primer momento la describe como una mujer de ojos negros y cabello renegrado, pero es simplemente una percepción errónea. Después de cambiar de perspectiva y de circunstancias se

muestra cómo el personaje desmiente el recuerdo que se había formado en su mente.

Una vez Martín –personaje que está tratando de describir a Alejandra– vuelve a verla, el recuerdo o la imagen que había creado se deshace y se enriquece en sus matices. Aunque el “objeto” siempre es el mismo, ha cambiado su forma de darse, ahora ya no tiene el pelo negro sino rojizo, sus ojos son verde oscuros, sus labios gruesos, etc. El lector que lee este fragmento, igualmente, va jugando en la imaginación y cada vez que el autor agrega un matiz va actualizando su horizonte de experiencias.

En este otro fragmento de la obra de Sábato se vislumbra otra lectura fenomenológica:

Y mientras Bruno aspiraba la brisa que pesadamente llegaba del río, Martín recordaba momentos parecidos en aquel mismo parapeto con Alejandra. Acostado sobre el murallón, con la cabeza en su regazo, era (había sido) verdaderamente feliz. En el silencio de aquel atardecer oía el tranquilo murmullo del río abajo mientras contemplaba la incesante transformación de las nubes; cabezas de profetas, caravanas en un desierto de nieve, veleros, bahías nevadas... (Sábato, 1967: 173).

A partir de un instante cualquiera en el que se está sentado al borde de un río ocurre una prominencia. Una prominencia que evoca recuerdos ya-sidos: el disfrutar la presencia de la mujer que amaba. El recuerdo de experiencias ya-sidas le permite recrear una serie de asociaciones. Asocia el atardecer a la orilla del río con la felicidad momentánea de la presencia de la mujer que era de sus afectos. El atardecer le evocaba aquellos momentos de paz y tranquilidad. En este fragmento, como lo puede realizar un lector, hay un trasfondo de juegos asociativos a partir de un presente.

Desde otra perspectiva, este pasaje plantea situaciones hipotéticas en torno a la soledad y la felicidad. El lector asume que lugares, a veces insignificantes, desencadenan una serie de recuerdos. Unos recuerdos que trascienden nuestra más absoluta soledad. La pregunta es: ¿la felicidad se debe a momentos o perdura como una tinta in-



deleble? Suscitar actitudes posibles frente a un determinado acontecimiento es lo propio de un texto literario. Aquí lo importante es la atmósfera generada a partir de un momento significativo y simple en la vida de un personaje.

Pero veamos otro fragmento que permita realizar una experiencia fenomenológica:

—Usted me mira con asombro y tiene toda la razón del mundo, joven amigo —dijo con naturalidad—. Le explicaré. Soy un conjunto de elementos inesperados. Por ejemplo, cuando me ven callado y no me conocen, piensan que debo tener la voz de Chaliapin, y luego resulta que emito chillidos. Cuando estoy sentado, suponen que soy petiso, porque tengo el tronco cortísimo, y luego resulta que soy un gigante. Visto de frente, soy flaco. Pero observado de perfil, resulta que soy corpulentísimo (Sábato, 1967: 188).

En este pasaje se muestra una variación desde diferentes perspectivas sobre un mismo objeto, en este caso, el objeto es el personaje de Sábato llamado Martín. Si al personaje lo variáramos imaginariamente, entonces podemos enunciarle distintas características. Cada aspecto enunciado depende de la forma en que el personaje es descrito. Pero es posible que el lector, por vivencias propias, pueda modificar el modo en que se ofrece.

Veamos otro pasaje:

Caminaba en la madrugada cuando tuvo de pronto la revelación ¡aque! hombre se parecía a Alejandra! Instantáneamente recordó la escena del Mirador, cuando se retrajo de inmediato apenas pronunciado el nombre de Fernando, como si hubiese pronunciado un nombre que debe ser mantenido en secreto (p. 263).

En este relato ocurre una asociación a partir de una imagen. La imagen es la figura de Alejandra constituida en la conciencia del personaje. El recuerdo que se ha sedimentado en la conciencia le permite, a partir de otra persona,

volver a presencia tal experiencia. En el momento en que Martín caminaba una persona le evocó los rasgos de la mujer amada. Este personaje que pasó a su lado le hizo asociar el nombre de Fernando, ello debido a una síntesis de similaridad. Estas síntesis, en lenguaje fenomenológico, son de carácter pasivo, es decir, se han sedimentado en la conciencia sin que haya habido un proceso de atención del yo. Gracias a estas síntesis de similaridad en las que un rasgo evoca a otro a partir de una prominencia, esto es, en las que algo llama la atención y se vuelve objeto de interés, es posible una constitución y una formación de palabras. El trasfondo inconsciente en el que ocurren estas síntesis da ocasión a la configuración posterior. Tal configuración será plasmada en palabras y en oraciones sintácticamente correctas.

Pero, igualmente, en la novela de Sábato se pueden plantear problemas de índole social, ético, etc. Veamos este fragmento que pertenece al *Informe de Ciegos*.

—Un genio —le expliqué con calma didáctica— es alguien que descubre identidades entre hechos contradictorios. Relaciones entre hechos aparentemente remotos. Alguien que revela la identidad bajo la diversidad, la realidad bajo la apariencia. Alguien que descubre que la piedra que cae y la Luna que no cae son el mismo fenómeno.

La educadora seguía mi razonamiento con ojitos sarcásticos, como una maestra a un chico mitómano.

—¿Y madame Curie es poco lo que descubrió?

—Madame Curie, señorita, no descubrió la ley de evolución de las especies. Salió con un rifle a cazar tigres y se encontró con un dinosaurio. Con ese criterio sería un genio el primer marino que divisó el Cabo de Hornos.

—Usted dirá lo que quiera, pero el descubrimiento de Madame Curie revolucionó la ciencia.

—Si usted sale a cazar tigres y se encuentra con un centauro, también provocará una revolución en la zoología. Pero esta no es la clase de revoluciones que provocan los genios.

—Según su opinión, a la mujer le está vedada la ciencia.

—No, ¿cuándo he dicho esto? Además, la química se parece a la cocina.

—¿Y la filosofía? Usted prohibiría, seguramente, que las muchachas entren a la facultad de filosofía y letras.

—No, ¿por qué? No hacen mal a nadie. Además allí encuentran novio y se casan.

—¿Y la filosofía?

—Que estudien, si quieren. Mal no les va hacer. Tampoco bien, eso es cierto. No les hace nada. Además, no hay ningún peligro de que se conviertan en filósofos.

La señorita González Iturrat gritó:

—¡Lo que pasa es que esta sociedad absurda no les da las mismas posibilidades que a los hombres!

—¿Cómo ninguna sociedad puede obstaculizar la idea del universo platónico en la cabeza de una mujer?

La señorita Iturrat estalló.

—¡Con gente como usted el mundo nunca habría ido adelante!

—¿Y de dónde deduce usted que ha ido adelante?

Sonrió con desprecio (p. 292).

Hay varias posibilidades en las que el autor invita al lector a hacerse una pregunta, a saber, ¿el genio es alguien que descubre algo por

casualidad? Pero a partir de esta pregunta se juegan otras posibilidades puestas a discusión. Una persona que se encuentra algo que otras no han visto, ¿es un genio? ¿Qué criterio es el que permite diferenciar a un genio de un simple descubridor de cosas u objetos? ¿Madame Curie, al ser mujer, no se podría considerar como científica? ¿La filosofía es de genios o de mujeres? ¿Por qué la química se parece a la cocina? ¿La sociedad es el obstáculo para que piensen las mujeres? ¿Qué significa discriminar a la mujer en la sociedad actual? ¿La sociedad ha progresado debido a que está conformada por filósofos o científicos?

En este largo pasaje el autor (Sábato), a través de un personaje sombrío y misterioso, llamado Fernando Vidal, hace patente un problema, esto es, qué significa pensar en la sociedad actual. Para tal fin el autor enfrenta, a través de un diálogo, a Fernando Vidal con una maestra, digamos chapada a la antigua. Fernando es pesimista con respecto a la sociedad y su educación, mientras que la maestra reivindica el papel de la ciencia en el progreso. Pero igualmente en el diálogo se debate el rol de la mujer en la sociedad.

Otro problema que se encuentra en el *Informe de Ciegos* es el de la existencia del mal. Si este es el mejor de los mundos posibles creados por Dios, el cual es omnipotente, etc., ¿por qué existe la maldad? En la medida en que la maldad es un defecto y una imperfección, entonces existe la posibilidad de duda de la existencia de Dios y de nosotros mismos.

[...] Siempre me preocupó la existencia del mal, cuando desde chico me ponía del lado de un hormiguero armado de un martillo y empezaba a matar bichos sin ton ni son [...]. Después me ponía a cavilar sobre el sentido general de la existencia, y a pensar sobre nuestras propias inundaciones y terremotos. Así fui elaborando una serie de teorías, pues la idea que estuviéramos gobernados por un Dios omnipotente, omnisciente y bondadoso me parecía tan contradictoria que ni siquiera creía que se pudiera tomar en serio. Al llegar a la época de la banda de asaltantes había elaborado las siguientes posibilidades:

- 1° Dios no existe.
- 2° Dios existe y es un canalla.
- 3° Dios existe, pero a veces duerme: sus pesadillas son nuestra existencia
- 4° Dios existe, pero tiene accesos de locura: estos accesos son nuestra existencia.
- 5° Dios no es omnipresente, no puede estar en todas partes. A veces está ausente. ¿En otros mundos? ¿En otras cosas? (p. 264).

Fernando Vidal encarna un personaje que desde niño ha reflexionado sobre el sentido de la existencia. El juego de entorpecer y aniquilar las hormigas lo asemejaba con lo que ocurre con los hombres. Él era el Dios del mundo de las hormigas, luego este conglomerado de seres estaban supeditados a su voluntad. Luego si en este mundo en el que vivimos ocurren sucesos inesperados y catastróficos es debido a la voluntad de un ser que todo lo ve y lo gobierna. Pero si este ser es bueno por excelencia es contradictorio que dé origen a lo que es malo. ¿Cómo explicar esta contradicción?

## Conclusión

La experiencia fenomenológica de la obra literaria permite mostrar cómo esta adquiere sentido por las experiencias vividas de los sujetos (lectores y autores) en cuanto comparten el mismo mundo. El describir ese proceso de constitución de sentido es, pues, un intento de dejar a un lado toda interpretación psicológica, social, estilística, etc. La constitución de sentido de los textos se refiere al momento en que nosotros, en cuanto lectores o autores, nos dejamos atrapar por un presente afectivo y a partir de allí se concatenan una serie de síntesis temporales. Estas síntesis se refieren, por ejemplo, a que “algo” se convierte en tema de interés porque hay una similitud entre lo que leo y mis experiencias pasadas, o simplemente a que el texto nos habla a través de experiencias ya-sidas a partir de un presente ficticio. El autor y el lector se mezclan

y se confunden en la forma en que el texto atrae sus intereses. El texto se transforma en un juego de posibilidades que hace necesarias varias lecturas. Como señala Ricoeur (1996), el autor y el lector se encuentran en una relación de sinergia en el mismo instante en que ocurre la lectura de un texto.

La literatura es, igualmente, una forma de explorar el mundo en sus más insondables posibilidades. El dejar que el lector se sumerja en un texto y lo explore es una forma de poner en práctica una actitud fenomenológica: una actitud que nos abre múltiples modos de aprender a ver.

## Reconocimientos

Este artículo es producto del proyecto de investigación en curso “La relación lenguaje, literatura y filosofía”, del grupo investigación Red y Escuela de la Universidad Nacional de Colombia y la Red Lenguaje.

## Referencias bibliográficas

- Gadamer, H. G. (2003). *Verdad y Método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Husserl, E. (2001). *Analyses Concerning Passive and Active Synthesis*. Dordrecht: Kluwer.
- Husserl, E. (1997). Ideas II, *Investigaciones fenomenológicas sobre la constitución*. México: UNAM.
- Ingarden, R. (2005). *La comprensión de la obra literaria*. México: U. Iberoamericana.
- Iser, W. (1987). *El acto de leer*. Madrid: Taurus.
- Ricoeur, P. (2002). *Del texto a la acción*. México: FCE.
- Ricoeur, P. (1996). *Tiempo y Narración*. Madrid: Siglo XXI.
- Rodríguez Vergara, M. (2006). “Hacia una comprensión fenomenológica del discurso literario”. En *Enunciación*, 11, pp. 73-82.
- Sábato, E. (1967). *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Warning, R. (ed.) (1986). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor.