

## II) FUNCIONES DE LA LITERATURA

1) ¿CUÁL ES LA FUNCIÓN DE LA LITERATURA? A lo largo de la historia y en las distintas sociedades y culturas se han dado distintas respuestas a esta pregunta; la TEORÍA DE LA LITERATURA deberá recoger e interpretar las distintas respuestas dadas.

2) Es relativamente moderna la conciencia de que la literatura posee una serie de valores propios y que constituye una actividad independiente que no necesita de la filosofía, la política, la moral, etc.

La tradición nos dice que la literatura fue considerada durante mucho tiempo o bien como una manera de enseñar o bien como una manera de deleitar. Así lo vemos ya en el poeta latino Horacio (*aut prodesse aut delectare*) y así se verá hasta la segunda mitad del siglo XVIII, con algunas excepciones.

Ya en la segunda mitad del siglo XVIII, Alexander Gottlieb Baumgarten, apoyado más tarde por autores como Karl Philip Moritz, entiende el arte como un dominio independiente de la filosofía, la moral y el placer. En 1790, Kant publica su *Crítica del Juicio*, donde presta especial atención al problema de la finalidad del arte. Según Kant, el sentimiento estético es ajeno al interés de orden práctico. Mientras que la acción práctica es concebida como objetiva, en el dominio del arte *la finalidad es siempre una finalidad sin fin* (pura contemplación) y el placer resultante de la experiencia estética será una *satisfacción desinteresada*. Por su lado, Goethe considera que la distinción kantiana entre estética y efectos morales como un acto libertador.

El Romanticismo confería al fenómeno artístico una justificación intrínseca y total al considerar la poesía y al arte en general un conocimiento específico y único capaz de revelar al hombre el verdadero ser de las cosas. Esta teoría será apoyada por Schelling y Hegel. La aparición del término *arte por el arte* está relacionado con los círculos románticos alemanes. En Francia, las ideas de la autonomía del arte fueron difundidas inicialmente por la filosofía ecléctica de Cousin y Jouffroy. Más adelante, la teoría del arte por el arte comienza a tener seguidores en ciertos sectores románticos, sobre todo en los jóvenes componentes de la *Bohème*. Pero no sólo se extendió por Francia, sino que lo hizo por el resto de Europa y por tierras americanas. En América del Norte, su máximo exponente será Edgar Allan Poe; en Inglaterra, Swinburne con sus *Poems and ballads*, Walter Pater y Oscar Wilde; en la literatura portuguesa, Eça de Queirós, António Feijó y Eugénio de Castro serán sus representantes.

3) Con todo, el arte por el arte fue un fenómeno característico del siglo XIX que creyó en la autonomía de la literatura. Sin embargo, esto provocó a menudo el empobrecimiento y la desvirtuación del fenómeno literario. Paso a describir a continuación los aspectos más relevantes y característicos del arte por el arte.

En primer lugar, sus defensores niegan a la obra literaria todo objetivo útil. Aún así, podremos hablar de utilidad en el plano artístico, como sinónimo de exigencia estética. Por ello, los defensores del arte por el arte proclaman su repulsa frente a los ideales del progreso y de perfectibilidad humana entendidos al modo de los utilitaristas. El progreso auténtico sólo puede situarse en el plano moral y tendrá que ser, por tanto, obra del individuo, una responsabilidad individual.

En segundo lugar, así como el arte por el arte concluye que es imposible vincular la literatura a objetivos utilitarios, también concluye que es imposible asociar los valores literarios a valores morales, pero valores de ningún tipo, ni conservadores ni socialistas o revolucionarios. De este modo, prefiere un

amoralismo total: sólo interesan las cosas morales cuando asumen un valor estético, perdiendo así su naturaleza moral o inmoral. Es necesario considerar dentro de este principio dos actitudes muy diversas:

Una, escudada en la independencia recíproca de la moral y de la literatura, cae en una inmoralidad velada o patente. A esta tendencia pertenecen escritores como Huysmans, tal y como queda definido en su libro *A rebours*; y Oscar Wilde, quien justifica, al estar la literatura por encima de la ética, la perversión y los descarríos del sentimiento.

La otra, negando a la moral todo derecho sobre la literatura, consigue restablecer un profundo equilibrio de valores, al reconocer en toda obra literaria auténtica una moralidad propia y superior. Exponente de esta tendencia es Baudelaire, quien no aboga por una literatura puramente inútil, sino que la obra literaria auténtica se encuentra con la moral en un nivel elevado.

En tercer lugar, la vida aparece como un conjunto de elementos impuros, en disonancia con el mundo esplendoroso del arte: el artista tiene que deshacerse de todo símbolo de vida que haya en él. La actividad política constituye un dominio detestado particularmente por los partidarios del arte por el arte. El artista ha de evadirse de la realidad cotidiana y debe hablarle sólo a la minoría, con los pocos capaces de entender y amar sus creaciones, reencontrando así el viejo tema horaciano del odio y desdén hacia el *vulgo ignaro*.

En cuarto lugar, se comprende que esta evasión de la vida lleve al artista hacia el exotismo, como campo de virtualidades preciosas. La fuga, en el tiempo y en el espacio, de la realidad circundante era una defensa contra las tentaciones impuras que podrían asaltar al artista.

Exotismo en el tiempo: el arte por el arte reencuentra la antigüedad grecolatina, en la que se sitúa el reino de la belleza suprema.

Exotismo en el espacio: se circunscribe casi siempre al Oriente. A veces, este exotismo se asienta en una experiencia personal del artista; en otras, se trata de un exotismo puramente imaginario, fruto de lecturas y de fantasías.

De todos modos, es siempre una puerta hacia la evasión.

Por último, los partidarios del arte por el arte toman, ante la naturaleza, una actitud de desconfianza e incluso de hostilidad. La belleza artística no existe en la naturaleza: por ello, la belleza no es una imitación de la naturaleza, más bien al contrario, la naturaleza tiene que imitar al arte para ascender a la belleza. Esta es la teoría de románticos alemanes como Hegel, que pensaban que, en definitiva, el mundo, purificado por la imitación del arte, se hace digno, a su vez, de ser imitado por el arte. Y es que en la naturaleza no existe la armonía. Por eso, es necesario abolir cualquier naturalismo y sustituirlo por la pura creación del hombre.

4) Nos hemos referido ya a una finalidad importante de la literatura, la evasión, la fuga del yo ante determinadas condiciones y circunstancias de la vida y del mundo, y, correlativamente, implica la búsqueda y la construcción de un mundo nuevo y que funciona como sedante.

La evasión puede comprobarse tanto en el escritor como en el lector. Examinaremos primero los principales aspectos de la evasión en el plano del creador literario. En el origen de la necesidad de evadirse pueden actuar diversos motivos:

Conflicto con la sociedad: el escritor siente la mediocridad de la sociedad que le rodea, huyendo de ella y refugiándose en la literatura. Esto se agravó a partir del pre-romanticismo (sobre todo, con Rousseau). Jugó papel importante el

sentimiento de unicidad que hay en todo artista: el hombre *de genio* quiere ser uno.

Problemas y sentimientos íntimos: un claro ejemplo de ello es la desesperación de los románticos. El tedio, el sentimiento de abandono y de soledad, la angustia de un destino frustrado, (...) constituyen otros tantos motivos para abrir la puerta de la evasión.

Exclusión de un universo finito e imperfecto: esto envuelve un sentido metafísico (problemas de la existencia de Dios, finalidad del mundo, destino del hombre). Esto se traducirá en la rebelión de los románticos en busca del infinito o la huida de los surrealistas.

La evasión del escritor puede realizarse de diferentes modos, los cuales paso a describir a continuación:

Culto fanático del arte: transformando la literatura en auténtica religión, en cuyo seno el artista se olvida del mundo y de la vida (Flaubert y Henry James).

Evasión en el tiempo: buscando en épocas remotas lo que no pueden encontrar en el presente: los románticos los hicieron, por ejemplo, en el mundo medieval, mientras que los cultivadores del arte por el arte lo hicieron en el mundo grecolatino. La novela histórica es una forma literaria eminentemente apta para servir al deseo de la evasión (Flaubert y su *Salammbô*).

Evasión en el tiempo: el Oriente constituye en todos los tiempos fuente copiosa de exotismo, aunque tampoco debemos olvidar otros lugares importantes como España e Italia para los románticos y las regiones americanas para los pre-románticos y los románticos. Un lugar fundamental ocupa el tema del viaje: el poeta anhela la partida para huir de su mundo. A veces, el tema del viaje expresa, además, la necesidad de provocar una revelación íntima, el deseo de ahondar en los deseos del yo.

La infancia: que suele constituir un terreno privilegiado para la evasión literaria. Es un paraíso de inocencia y pureza, donde se multiplican los símbolos del amor y de la fidelidad.

La creación de personajes: el personaje presenta las cualidades y vive las aventuras que el escritor ha deseado para sí inútilmente. En el terreno poético, la evasión se hace por medio de figuras míticas o legendarias.

El ensueño, las drogas, el alcohol, la orgía: otros procedimientos de evasión. Encontramos muchos ejemplos en la literatura romántica y en la simbolista.

El fenómeno de la evasión literaria se verifica también en el lector. Éste llega a la evasión a través del tedio, de la frustración y del llamado *bovarismo* (tendencia a soñar ilusorias felicidades y aventuras y a creer en el dicho ensueño).

5) La literatura también ha sido concebida durante mucho tiempo como un método de conocimiento. Podemos ver cómo, desde Platón, este problema ha tenido diferentes respuestas.

Platón consideraba que la imitación poética, la llamada mimesis, no constituye un proceso revelador de la verdad, oponiéndola así a la filosofía. La poesía es una imitación de imitaciones y creadora de vanas apariencias.

Aristóteles, en su *Poética*, la considera un instrumento válido desde el punto de vista del conocimiento, ya que el poeta crea un mundo coherente en que los acontecimientos son representados en su universalidad, esclareciendo así la naturaleza profunda de la acción humana.

Sólo en el romanticismo y en la época contemporánea volvió a ser debatido el problema de la literatura como conocimiento. En la estética romántica, la

poesía es concebida como la única vía de conocimiento de la realidad profunda. De hecho, los poetas fueron considerados videntes, porque llegan a lo *desconocido*. A través, sobre todo, de Rimbaud y de Lautréamont, la poesía como videncia pasa al surrealismo, que concibe el poema como revelación.

Contemporáneamente, ha preocupado de modo especial a la llamada estética simbólica o semántica, representada principalmente por Cassirer y Langer, para la cual la literatura representa la revelación del interior del alma humana. Por algunos estetas y críticos, la literatura constituye un dominio totalmente ajeno al conocimiento, limitándola a comunicar sentimientos y emociones. Pero es innegable que toda obra literaria traduce una experiencia humana y dice algo acerca del hombre y del mundo. Esta función de descubrimiento de la realidad profunda es la que concede a la literatura su eminente dignidad y la que acerca al hombre de letras al científico. De hecho, éste ha sido el método más utilizado a lo largo de los tiempos para conocer en más profundidad la complejidad del ser humano, método utilizado por personajes como Shakespeare, Cervantes, Kafka, Sófocles,...

6) Viene desde Aristóteles el problema de la catarsis como finalidad de la literatura. En la *Poética* afirma que la finalidad de la poesía es el placer, un placer elevado y puro, entendido en una perspectiva ética, como purificador del alma. Aristóteles tomó el término catarsis de la medicina, que designaba un proceso purificador que limpia el cuerpo de elementos nocivos: por medio de la Poesía trágica se purificarían los impulsos irracionales, aunque no se extirparían.

La cuestión de los efectos catárticos de la literatura volvió a interesar en el siglo XVI, cuando se estudió con mayor intensidad la *Poética* de Aristóteles, originando un poderoso movimiento de teorización literaria en el que la idea de la catarsis aparece como punto fundamental de reflexión. Estos hechos reflejan la voluntad de resolver el problema de las relaciones entre los valores literarios y los valores morales, aspecto que la estética renacentista de principios del XVI había descuidado: se dan por resueltos los problemas morales y la relación de la literatura con la historia y con el mundo dando una mayor importancia a las búsquedas formales. Esto cambió hacia mediados del siglo XVI, cuando la reflexión estética se pregunta por los motivos de la literatura, de sus relaciones con la realidad humana y de sus efectos morales.

Este nuevo movimiento de teorización literaria originó dos interpretaciones fundamentales del concepto de catarsis:

Interpretación Moralista: Maggi afirma que Aristóteles quería significar que la poesía épica purifica los obstáculos para una vida virtuosa. Esta purificación debía de consistir en una sustitución por la *caritas* cristiana. Aunque no es del todo fiel al texto, esta interpretación nos deja ver cómo se buscaba ansiosamente una moralización de la literatura. A Maggi se sumaron otros críticos, el más extremo fue Escalígero, quien aseguraba que el fin de la poesía era "conducir a los espíritus a la recta razón". Escalígero teme que la imitación pueda incidir sobre impulsos pasionales, por eso establece que incida sobre los estados del alma, ya depurados por la razón. Tal interpretación moralista de la catarsis llevó en el siglo XVIII a un concepto sentimentalista de la catarsis, identificada con una lección moral.

Interpretación Mitridática: clarificación racional de las pasiones por la poesía trágica en el espectador, que, al ver las tribulaciones que también pueden acontecerle a él, prepara el espíritu. La poesía trágica presenta la condición

humana como en un espejo brillante: el hombre anhela obrar como persona sensata y guardar equilibrio de ánimo ante las situaciones adversas.

Como ya se ha visto, el concepto de catarsis de Aristóteles se ha vinculado casi siempre con una forma literaria, la tragedia, aunque también se extendió a toda expresión literaria e incluso a toda expresión artística. Hace muchos siglos que el hombre interpreta la obra literaria como una forma de liberación: por ello, es preciso admitir que toda experiencia poética es catártica. Sin embargo, no se debe confundir catarsis con evasión: ésta es fuga y olvido de los problemas del hombre; en la catarsis, el hombre afronta sus problemas y se siente responsable de su destino.

7) Se habla mucho en nuestro tiempo de literatura comprometida y de compromiso literario. Tales fórmulas definen las facciones de una época de la cultura europea: el período de la última guerra mundial. El tema del compromiso es fundamental en las filosofías existencialistas: el hombre no es únicamente un recipiente, sino un estar en el mundo de forma activa. Esta relación entre el existente (*Dasein*) y el mundo es una relación de compromiso u pre-ocupación. El existente debe estar en el mundo, pero en relación con los demás existentes, comprometiéndose con mejorar el mundo. Un compromiso que parte de la libertad.

Todos estos conceptos, sacados de la Filosofía de Heidegger, influyeron de gran manera en la concepción de la literatura de Jean Paul Sartre, quien reflexionó sobre tres momentos fundamentales relacionados con la actividad literaria:

¿Qué es escribir? Sartre establece una distinción entre poesía y prosa. La poesía no apunta hacia la realidad, es más bien una imagen de la realidad, una palabra-cosa que, uniéndose con otras, forma la verdadera unidad poética. El poeta no utiliza la palabra como si ésta fuese un instrumento apto para realizar una función determinada: la palabra-cosa carece de valor significativo y por tanto no puede colocarse bajo el signo del engagement. En la prosa, la palabra tiene puro valor de signo: se alcanza la realidad y por ello la prosa es utilitaria. La palabra tiene una finalidad, una capacidad para cambiar la realidad que se debe regir por un designio, deberá apuntar hacia un blanco preciso. Este designio del prosista consiste en desvelar el mundo y al hombre: sin embargo, para Sartre, no es escritor el que dice ciertas cosas sino el que decidió decirlas de cierta manera, observándose así cierto peso estético.

¿Por qué escribir? Sartre examina y condena diversas respuestas a esta pregunta. El hombre tiene la conciencia de ser revelador de las cosas. Sin embargo, sabe que, si es *detector* del ser, no es su *productor*. Esto determina claramente la creación artística: el escritor, al fijar en un escrito una determinada realidad, tiene conciencia de su esencialidad para la obra creada, pues ésta no existiría sin su acto creador. Así, si en la percepción el objeto es esencial y el sujeto inesencial, en el acto creador, el sujeto es esencial por creador de esencia y el objeto es inesencial por depender del acto creador del sujeto para existir, así como del acto de la lectura. Pero es en este acto, en el de la lectura, en el que tanto el objeto como el sujeto son esenciales: el primero lo es como poseedor de estructuras propias y el segundo lo es porque es condición fundamental de la existencia del objeto, tanto en el plano del escritor-creador como en el del lector-interpretador.

¿Para quién escribir? El escritor se dirige a la libertad de sus lectores: toda libertad se define en una situación histórica; pero como debe dirigirse a un

lector concreto, lo hará al lector contemporáneo. Es sabido que el lenguaje es elíptico y que el conocimiento de los contextos es fundamental para reconstruir las relaciones y los elementos suprimidos de una novela. Sin embargo, el autor no puede dirigirse a todo lector contemporáneo, debe hacerlo a un semejante, a alguien de su misma raza y clase, invitándole a sustituir la literatura de *héxis* (de placer) por la literatura de *praxis* (de transformación de las estructuras de la sociedad humana).

Hemos de reconocer que la estética de Sartre es el intento más audaz hasta hoy de conferir a la literatura una función político-social. Sin embargo, se percibe cierta vulnerabilidad en sus planteamientos:

En primer lugar, la distinción entre palabra-cosa y palabra-signo se revela errónea, pues la poesía comparte las dimensiones semánticas de todo objeto literario. Todo acto verbal tiene un significado: por eso parece inaceptable la concepción sartriana de que la poesía no puede comprometerse cambiando la sociedad.

En segundo lugar, Sartre ignora los valores propios del fenómeno literario y confunde el contenido de una obra literaria con el de una obra política, sociológica, etc. La palabra es para Sartre acción revolucionaria, lo cual implica, como criterio valorativo de la obra literaria, su eficacia política, moral, etc., aunque recientemente ha acercado el objetivo de la literatura a la búsqueda del sentido de la vida. Su historización brutal es un sofisma manifiesto, pues equivale a desconocer que el lector puede reconstruir conceptos y entender una obra literaria por medio de la cultura.

8) Tenemos que conocer un cierto número de problemas de la estética platónica que atañen a la creación poética y a los efectos morales de la poesía, para entender la razones que indujeron a Platón a concebir así la literatura, y para comprender los pensamientos platónicos tenemos que ir hacia Sócrates, cuyas reflexiones sobre la belleza constituyen el punto de partida de la estética de Platón. Para Sócrates todas las cosas que sirven a los hombres son al mismo tiempo bellas y buenas, es decir, en el pensamiento platónico las cosas buenas son las cosas útiles. Platón dice que todo lo que es bueno es bello, esto lo expresa sobre todo en su obra cumbre "La República". La condena platónica de la poesía se desarrolla en dos planos; uno es intelectual y otro es ético. En primer lugar reprueba en la poesía su origen mismo y su fundamento. La poesía que es imitación de una imitación representa algo que dista tres grados de la verdad del ser. Segundo la poesía perturba el equilibrio, la isonomía de los elementos del alma humana, pues se dirige a la esfera de los instintos y de las pasiones, despertando y estimulando fuerzas perniciosas.

9. A lo largo de la historia se han enfrentado dos teorías fundamentales sobre la funcionalidad de la literatura: teoría formal y teoría moral. Los partidarios de la primera consideran la literatura como dominio autónomo, regido por normas y objetivos propios: los defensores de la segunda entienden la literatura como actividad total del hombre, dependiendo su valoración del modo en que se articule con esa actividad general.

La obra literaria se caracteriza por un uso específico del lenguaje (Jakobson), la obra literaria se constituye como realización de una de las funciones del lenguaje: función poética. El uso literario del lenguaje presenta caracteres distintivos propios, y por eso el lenguaje literario es específico. La obra literaria constituye una estructura verbal que debe ser considerada y estudiada en su organización, en la dinámica y en la funcionalidad de sus elementos, pero esa

estructura por ser verbal es portadora de significados que se refieren a la problemática existencial del hombre.

Jakobson observa que si en cualquier obra literaria la función poética del lenguaje es la función nuclear, las demás funciones del lenguaje no dejan de estar presentes, por ejemplo: en una obra de confesión la función emotiva cobrará relieve. La literatura debe ser considerada como una tensión entre complejos elementos de varios órdenes, siendo la escritura literaria el modo específico de revelar esos valores.