

## LA PERFORMANCE CRÍTICA DE LA NOVELA El discurso autorreflexivo

---

Vera Bastazin

---

El trabajo propuesto se centraliza en la investigación de la novela como género de la modernidad que trae de manera acentuada en su interior el acto de construcción poética como *un hacer* autorreflexivo. Hablar de literatura desde una perspectiva metalingüística o de autorreflexión es insistir en una de las propias características de la poética. Sin embargo, el objetivo de este trabajo se proyecta un poco hacia adelante: nos parece que algunos textos literarios, lejos de agotarse en la reflexión sobre sí mismos, o en su proceso de elaboración, avanzan en la propuesta de construcción de un lector motivado a ejercer procedimientos estéticos.

Realizar una investigación de la novela desde ese prisma lo proyecta en nuevas dimensiones. El foco de sustentación teórica para la investigación de la narrativa se mueve y deja los elementos de composición textual tradicionalmente conocidos en segundo plano, para abrir espacio a un nuevo fajo conceptual, ahora centrado en el lector. Sin embargo, esto no significa centrar a la atención en las categorías de recepción, pero en el lector como co-constructor del escritor, esto es, alguien que asume la trayectoria, lado a lado con el artesano textual, de manera a dividir la experiencia de la escritura y del placer del texto.

En esa visión se compone la cuestión investigativa propuesta, más allá del género novela, también el escritor o aquel responsable por la escritura poética o aún, manifestándonos de otra manera, aquel que registra en la palabra su *intencionalidad estética*. Por último, la cuestión se desarrolla para el escritor como crítico, entidad acá abarcada desde la perspectiva de su comprometimiento con la formación del lector literario.

Por lo tanto, observamos como esas tres entidades narrativas se componen, se articulan y se completan a fin de ofrecerle condiciones peculiares al investigador de reflejar y enfrentar la investigación del fenómeno del lenguaje en su característica estético-literaria.

### 1. El género romance

Entre las más relevantes expresiones literarias de los tiempos modernos, la novela se propone como forma de escritura compleja y, desde sus orígenes, como narrativa híbrida y en constante mutación. En los registros novelescos del siglo xx, algunas características se ponen de relieve, acá resaltamos la fragmentación y la falta de completitud, características estas seguramente asociables al concepto de dialogismo propuesto por el teórico ruso Mijail Bajtín (1895/1975).

Lo que es incompleto y fragmentado busca articulación, urdidura, conexión para construir completitud y cohesión. Agregar y unir tal vez formen parte de la utopía platónica que perseguiría al hombre desde el momento de la conciencia de sí como parte de un cosmos uno e indisociable. Lo que es humano es también repropuesto como estructura social y desdoblado en manifestaciones de lenguaje con especial peculiaridad en la literatura y las artes en general. Si el «yo» es siempre incompleto, existe una motivación propulsora que lo impele hacia el otro. En ese sentido, podemos arriesgar decir, que el dialogismo de Bajtín, de ser un concepto de narrativa novelesca

PERFORMANCE CRÍTICA DE LA NOVELA  
EL DISCURSO AUTORREFLEXIVO

vinculada con la representación social, es un tipo de representación de base existencial. Todo hombre necesita a otro para firmarse como ser individual, social y aun universal. La conciencia humana tiene un componente de insatisfacción fundamentada exactamente en la limitación, o sea, la conciencia del límite es también la conciencia de la falta de completitud y de la consecuente necesidad de aproximación y diálogo con el otro: «[...] el diálogo no es un simple cambio de discursos entre interlocutores, pero un proceso de autoconocimiento y de conocimiento del otro, un ejercicio de alteridad para la conciencia de sí y del otro».<sup>1</sup> El conjunto de voces que representa la diversidad social tiene espacio y relevancia en la novela no solo como forma de expresión de la dinámica contextual de un hecho o momento antropológico, entendido acá como momento relativo a la historia del hombre, pero también como voces que hacen eco en las prácticas y procedimientos, consolidados o experimentales, del hacer poético.

Diferentes géneros literarios, códigos de lenguaje y voces sociales se correlacionan dialógicamente y empiezan a tener significado el uno al otro en el interior de la novela. El dialogismo se fundamenta como categoría estética, pero es también un principio filosófico de orientación para el método investigativo. En el contexto de la teoría literaria, el concepto bajtiniano propone una relatividad que coloca en cuestionamiento la idea de que la percepción pueda ser única. Entre la mente que percibe y la cosa percibida hay una pluralidad de focalizaciones posibles. El acto de mirar el mundo produce y permite la simultaneidad de percepciones; el objeto o hecho flagrado por el mirar nunca de proponer de manera estática, a la inversa, el ángulo de visión, la distancia que se coloca entre el sujeto y el hecho son factores que actúan, modificando el objeto. Conforme explicita el teórico ruso, la percepción humana es comandada por una ley del

---

1 MESERANI, Samit. *O intertexto escolar*; São Paulo: Cortez, 1995, pp. 66-67.

posicionamiento que determina el campo de percepción. Con base en esa ley, nace la alerta referente al texto literario: tal como el hombre y la sociedad que lo abarca, la estructura novelesca carga consigo la multiplicidad de los puntos de vista, que se manifiesta como diferentes voces. Así, tanto el dialogismo, como sus derivados y/o pares conceptuales —polifonía, carnavalización, plurilingüismo, etc.— deben ser entendidos en la dimensión de ese mismo prisma teórico.

El lenguaje de la novela se construye por la representación de varios lenguajes, o sea, de aquella que constituye la representación de las ideas del autor encarnadas en la voz del narrador y de los personajes; de aquella que representa el contexto histórico social de la época; de aquella que representa los diferentes géneros en el contexto de la escritura, etc.

La representación que se expresa por diferentes géneros literarios rescata, articula y llega incluso a la ruptura de las categorías poéticas fijadas en la antigüedad clásica. Pensar hoy en la polarización o pureza de los géneros entendidos como lírico y dramático no encuentra sentido, ni significado, esto porque, las formas poéticas o de imitación se aproximaron, contaminaron, fundieron o, en una terminología más actualizada, se hibridizaron, tornando cuestionable su existencia como categoría *pura*. Es cierto que ya se cuestionaba esa pureza en la propia antigüedad griega, pues son demasiados los ejemplos de textos poéticos que ya habrían nacido marcados por la contaminación. Ese proceso de mezcla de géneros literarios no deja de ser también una manera de dialogismo.

Voces de diferentes manifestaciones estéticas se inscriben en el texto, colocando explícitamente la convivencia problemática de manifestaciones sin posibilidad de identificación de la fuerza de una sobre otras. El concepto bajtiniano está presente en la confrontación de géneros y escuelas literarias tanto como en las voces caracterizadoras

de personajes y narrador/narradores de muchas novelas. En el discurso dialógico, el personaje deja de ser un discurso transmisor de las ideas del narrador para construir una vocalización propia que entrará en complementariedad o confrontación y tensión con la voz del otro. La voz del otro es el elemento constituyente fundamental en la caracterización de la novela moderna. Si la verdad no existe y la unidad de pensamiento es utopía, la dialogía pasa a ser una manera privilegiada de decir al hombre, su contexto físico y social y, así, el universo más amplio en el que se encuentra inserto como ser de lenguaje con conciencia de sí y del otro.

## 2. El escritor, la escritura y la intencionalidad autoral

El escritor literario, se podría decir, es un farsante del lenguaje: él dice sin querer decir, afirma cuando quiere negar; trapaceo la palabra, en fin, utiliza la lengua en un proceso de rebeldía y subversión.

No es preciso argumentar que producir literatura exige como condición primera el dominio primoroso de la lengua. Conocer el código lingüístico y las sutilezas del uso que él autoriza es, por un lado, obligación y necesidad principal del escritor ficcional; sin embargo, no es condición suficiente para que se produzca el texto de calidad estética.

Recordando a Roland Barthes (1974), la Literatura está adelante de la lengua, en ese sentido, el escritor literario es alguien al que el perfil se define mediante condiciones especiales ofrecidas por el acto de escribir. Su producción no es un resultado, pero un proceso, un experimento pautado por intuiciones y descubiertas que tienen aproximaciones con el propio hacer científico: una hipótesis genera una experimentación, la de que el resultado afirma o invalida la hipótesis primera. Sin embargo, el universo de la ciencia, la confirmación de una hipótesis lleva a un resultado que se consolida en el establecimiento

de una verdad —afirmativa, segura e incuestionable. En esa secuencia de hechos o procedimientos científicos, hay un momento en el que ciencia y arte se disocian, esto porque, en el arte, lo que interesa no es el resultado y tampoco la verdad, pero la posibilidad nacida del proceso experimental. En el caso del trabajo con la palabra, toda la atención e interés residen exactamente en la diversidad de posibilidades que el experimento permite descubrir. La respuesta única o verdadera será despreciable para el universo del arte, mientras que la pluralidad de alternativas será la realidad valorizada y responsable por el éxito y consecuente placer de ella originado.

Así, hablar en *lingua* escrita literaria es hablar de la realidad formal de la *escritura*, o sea, manifestación específica del registro de cada escritor: «En toda y cualquier forma literaria existe la elección general de un ton, de un etos, por así decir, y es precisamente en eso que el escritor se individualiza, porque es en eso que él se encaja».<sup>2</sup> La escritura constituye, por lo tanto, una manera de aprender e interpretar la realidad exterior, convirtiéndola en lenguaje como una nueva forma de realidad, esa sí nacida de un proceso experimental. El registro que es escritura pulsa como texto en proceso: cuestiona los patrones de certeza y de determinación e incorpora en su estructura la indefinición, la relatividad y la pluralidad de significados.

La intencionalidad del lenguaje literario define límites, mientras los traspone, revelando que la frigidez es un valor inaceptable en el arte. El texto literario, como una gota de rocío, refleja y refracta todo el espacio en que se inserta, sobreponiendo hechos, formas, colores y dimensiones de las más diferentes naturalezas. La preservación de las calidades de cada componente del macro y del microcosmos representado en el texto literario es el gran desafío que se interpone en la constitución del texto, en la que la intencionalidad

2 BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos – o grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 124.

deja sus marcas comprometedoras e instigadoras para el proceso de reconstitución que se hará en la decodificación del texto. Estimulantes en cuanto alimento y motivación para el acto de leer, las relaciones intra y extratextuales representan una historia anterior compuesta por la memoria y tradición de lo que se ha dicho y escrito en el recorrido del pensamiento y creación humanos.

Leer una novela es, por lo tanto, entrar en sintonía con la propuesta estética del escritor y de su época, es dar continuidad a un proceso de escritura que, en los tiempos modernos se reveló cada vez más entretenido con el acto de interponer a la trama, una reflexión y conciencia comprometidas con el hacer artístico.

En el ámbito de la autoría, el texto tiene como uno de sus objetivos la formación del lector fundado en sus principios compositores para la ampliación de su proyecto poético. En otras palabras, el significado de la expectativa o intencionalidad del escritor en dividir la responsabilidad de la escritura con el lector y, así, con otros textos y autores es una propuesta nueva y desafiadora para los investigaciones del objeto literario.

### **3. El escritor en cuanto crítico y la formación del lector**

Si el escritor literario es aquel que se concentra en la investigación minuciosa de la palabra y que pretende alcanzar una esencia que le permita redescubrir valores escondidos de los ojos viciados del usuario común, entonces el escritor es también un crítico de la palabra. Redescubrir nuevos valores en cualquier objeto exige, no el rechazo de sus calidades, sino el cultivo de su intimidad. Lo que queremos decir es que el escritor, en la modernidad, cada vez más, roza en la función del crítico literario.

Pensar en el crítico (o su función) tras, inevitablemente, la idea del lector especializado o académico que, munido de instrumentales

teóricos y experiencia práctica, tiene habilidades y competencias en el trato con el texto, de manera que va a poder juzgar, seleccionar e indicar lo que es bueno o malo en cuanto cualidad literaria. Sin embargo, en el siglo XIX, el embate entre críticos y escritores pone de relieve un nuevo perfil de intelectual: el escritor-crítico.<sup>3</sup>

Insatisfechos con los críticos mal preparados, prepotentes en el juzgamiento, incapaces de jugar con la sensibilidad estética o, simplemente, poco receptivos a las innovaciones desafiantes de cada una de las producciones literarias, el escritor-creador asume para sí también la función de producir la crítica del texto. Así, nace con ellos una crítica parcial y estrictamente complementaria al propio acto de creación, sin embargo, también es cierto que parece nacer en ese momento una crítica que asume para sí no solo la función de preseleccionar y conducir la elección del lector, sino de motivar la lectura y preparar el lector para su desempeño con el texto literario. Lo más interesante en esa cuestión es que el texto crítico deja de ser una actividad paralela para aproximarse de la propia experiencia creadora. Como resultado de esa nueva concepción, recordamos a Walter Benjamin que, al hablar del concepto de crítica del arte en el Romanticismo alemán (1973), señala la distancia de los críticos de la acción de juzgar, aproximándolos de una función auxiliar o metodológica del hacer literario. Así, entre la materialidad de la escritura y la virtualidad de la lectura existiría un espacio que pasa a ser rellenado por el novelista como alguien responsable por construir junto a la trama narrativa, o aun independientemente de ella, procedimientos reveladores de la trayectoria de su creación.

---

3 PERRONE-MOISÉS, Leyla. «Valores Modernos». En *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 143-173.



## Conclusión

El ejercicio reflexivo que se buscó esbozar es una manera posible de manifestación de la poética de la novela; una poética de la escritura que abre el trabajo del escritor-crítico al lector del texto. En otras palabras, nuestra mirada buscó una faz del proyecto poético que se imprime en la novela, específicamente, la de la modernidad.

Desde la perspectiva de este trabajo, la novela es prosa que busca ser poesía, o sea, creación de una lógica del ilimitado, de la construcción del imaginario que no permite la censura de elementos compositores, así como barreras para la acción del lector. La escritura crítica autorreflexiva sería la metodología de construcción de un lector ligero, perspicaz, inquieto y buscador. El acto de leer se instaura en el texto y con el texto construye el camino del lector, en un movimiento que se desplaza de dentro para fuera, del texto para el lector y retorna de su experiencia interior y de placer para el texto que crece y se redimensiona en las posibilidades interpretativas.

El arte de la lectura, en ese sentido, pasa a ser una nueva instancia compositora y dominante de la creación estética. Es aprendizaje que enseña y reformula maneras de crear la novela, en la medida que puede ayudar a construir un lector ideal capaz de leer a saltos, motivado por los movimientos asociativos de la memoria y del mirar el mundo, hoy, multifacético y en constante resignificación.

El ejercicio reflexivo permite construir la conciencia de que en el arte de la lectura es posible hacer que emanen fuerzas compositoras significativas para el valor del romance. Fuerzas esas que tendrían el poder de provocar una crisis en relación con los conceptos tradicionales de la poética narrativa. Autoría, texto, narrador, personaje, tiempo, espacio, recepción, todos esos conceptos pueden moverse, alternándose del primero al segundo plano de relevancia teórica, de manera que va a permitir, a veces, la instauración de un nuevo orden de valores o

de composición estructural del texto literario. Sería, por así decir, un nuevo tipo de juego de las formas narrativas que amplía espacios y voces de creación y reflexión de la poética, apuntando a la dinámica y a lo interminable del hacer y del pensar literarios.

### Bibliografía

BARTHES, Roland. *Novos ensaios críticos – o grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1974.

БАЙТІ́Н, Мижайл. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MESERANI, Samir. *O intertexto escolar*. São Paulo: Cortez, 1995.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. «Valores Modernos». En *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SABATO, Ernesto. *O escritor e seus fantasmas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.