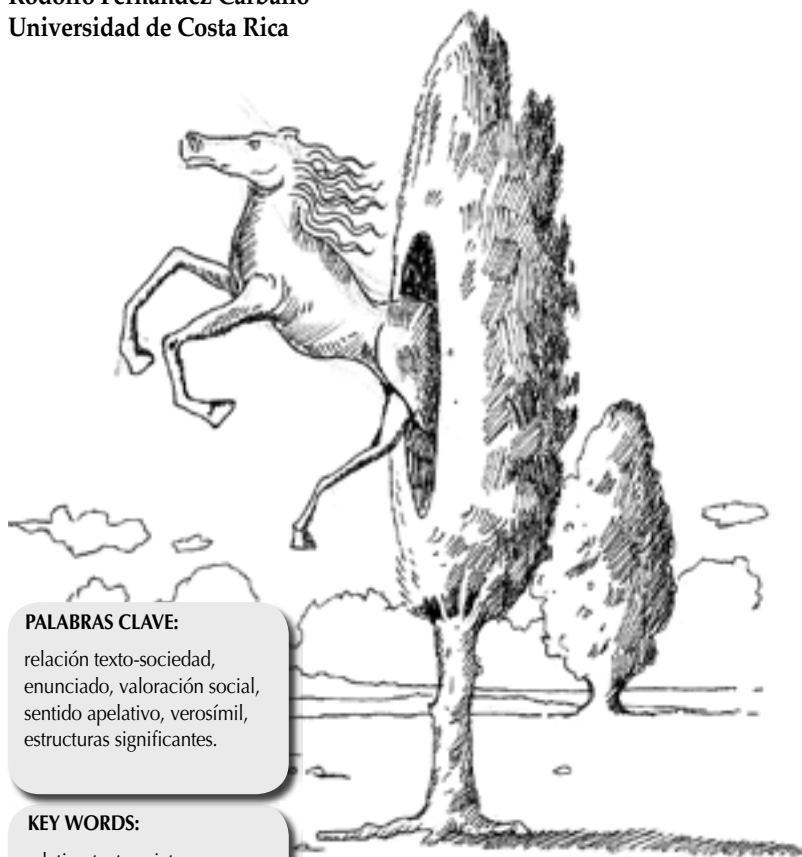


Elementos teóricos y su aplicación en el análisis de una obra literaria

Rodolfo Fernández Carballo
Universidad de Costa Rica



PALABRAS CLAVE:

relación texto-sociedad,
enunciado, valoración social,
sentido apelativo, verosímil,
estructuras significantes.

KEY WORDS:

relation text-society,
statement, social valuation,
appellative sense, probable,
significant structures.

Resumen

En este artículo se destacan tres aportes teóricos que contribuyen con el análisis de una obra literaria: la relación texto-sociedad y los conceptos de enunciado y la valoración social propuestos por Mijail Bajtín; el sentido apelativo del texto ficcional referido por Gauss, Starobinski, Greimás y Courtés e Iser; y el concepto de lo verosímil planteado por Kristeva y Genette y retomado en su análisis por José Angel Vargas y Francisco Rodríguez. Se pretende una aplicación en el análisis de algunas estructuras de significación de la obra *Waslala Memorial del futuro* (1996) de Gioconda Belli.

Abstract

Theoretical elements and its application in the analysis of a literary master piece

This article outlines three theoretical contributions that support the analysis of a literary work: the relation text-society and the concepts of statement and social valuation proposed by Mikhail Bakhtin, the appellative sense of the fictional text recounted by Gauss, Atrarobisnki, Greimás and Courtés and Iser; and the concepts of the probable raised by Kristeva and Genette and recaptured in the analysis made by José Angel Vargas and Francisco Rodríguez. The purpose is to do an application in the analysis of the text and some significant structures: *Waslala Memorial del futuro* (1996) of Gioconda Belli.

BREVE INTRODUCCIÓN

El análisis de una obra literaria constituye una lectura de un destinatario, quien asume una respuesta ante los programas narrativos del enunciador, y utiliza en dicho estudio, diversos enfoques y elementos teóricos que pretenden enriquecer esa lectura. Una posibilidad de análisis, es el valorar las relaciones entre el enunciado y los contextos socio-históricos donde se producen, partiendo de los principios teórico-bajtinianos que establecen un vínculo estrecho entre el texto y la sociedad, el enunciado y la valoración social. Este concepto es de notable importancia, dado que todo texto literario refracta (Bajtín 1986:159), el mundo social en el que surge. Otros elementos teóricos también señalados por el estudioso antes citado, apuntan a la toma de postura ante el enunciado, asunto definido por Jauss como la relación de tensión entre el texto y su actualidad, horizonte de expectación señalado por Starobinski, de asumir una posición como lo indican Greimás y Courtés o de co-ejecución ante las indeterminaciones o vacíos de la obra, anotado por Iser. En fin, el texto literario posee un sentido apelativo, ante el que el lector asume una actitud determinada. Otro concepto teórico de notable importancia en el estudio de obras de carácter ficcional, lo es el de verosimilitud, o principio de manipulación textual, cuya intención es hacer parecer como verdadero, lo que evidentemente es parecido a lo verdadero, y que es necesario referir en

este artículo, pues constituye un elemento de análisis de aplicabilidad en los estudios de la literatura. Sobre esta aplicación, se intenta aquí una breve referencia a algunas estructuras significantes en la obra *Waslala Memorial del futuro* (1996), de la escritora nicaragüense Gioconda Belli. En dicha aplicación, subyacen los elementos teóricos antes citados, o bien, se dan a conocer de manera explícita con el objetivo de establecer una relación entre la teoría y su práctica.

1. TEXTO, SOCIEDAD, ENUNCIADO Y VALORACIÓN SOCIAL

1.1. TEXTO Y SOCIEDAD

Todo ser humano es social, está inmerso en una época y un espacio, en unas condiciones históricas de las que no se puede desprender. Los factores económicos, sociales, políticos, religiosos, en fin, culturales, influyen en él y por ende, en el productor literario. Así, todo sujeto de enunciación, es un sujeto transindividual, y colectivo, y está permeado por un conjunto de aspiraciones, frustraciones, sentimientos e ideas que hacen que tenga una visión del mundo, visión en la que hay una gran cantidad de elementos de la cultura en la que se desenvuelve dicho sujeto, y que constituye la voz del conjunto social.

También están en el texto literario-novelesco las voces de múltiples grupos sociales, porque en el confluyen, como escribe Bajtín, todas las voces socioideológicas

de la época, y así se convierte, en un microcosmos de plurilingüismo, de plenitud de lenguajes sociales (1986:256).

El discurso literario entonces, está orientado por el discurso socio-histórico, y es aquel en tanto discurso de un sujeto trans-individual, *“una lectura de las modalidades de inmersión del grupo en la historia”* (Cross, 1986:74). En otras palabras, por medio de los discursos de los sujetos transindividuales, se leen las condiciones socio-económicas, políticas y culturales del espacio al cual pertenecen dichos sujetos, se lee en el discurso, el contexto histórico del sujeto colectivo. También, el ligamen entre la obra literaria como producción cultural, y las condiciones histórico-espaciales donde se produce, lleva a descubrir los centros axiológicos dominantes de ese período, esto porque

cada época posee, dentro del horizonte ideológico, su centro axiológico, hacia el cual concurren todos los caminos y aspiraciones de la creatividad ideológica. Precisamente ese centro axiológico se convierte en el tema principal o, más exactamente, en el complejo principal de los temas literarios de una época determinada. (Bajtín y Medvedev 1994:243).

En fin, todo proceso histórico es generador del discurso literario, y por ello se produce una interrelación indisoluble e inseparable de la obra y su contexto, obra que refracta a su vez, los temas principales o centros

dominantes del mundo ideológico real y circundante. El análisis de una obra literaria entonces, lleva al mundo de su generación, a los centros axiológicos dominantes en los que se inserta la producción artística, al contexto que permite establecer una relación con las estructuras significantes del texto ficcional.

1.2. ENUNCIADO Y VALORACIÓN SOCIAL

El texto literario es una organización de enunciados y en cada uno de ellos *“habita el mundo socio-ideológico del contexto histórico de donde procede”* (Rodríguez, 1999: 38), convirtiéndose así dicho enunciado en la correa de transmisión entre ese mundo y la historia de la lengua. Por lo tanto, el sentido de los enunciados va a permitir explicar las razones y la propuesta de los diferentes discursos.

Respecto al enunciado, los principios bajtinianos proveen el soporte teórico para el análisis y comprensión de sus sentidos, ya que

la unidad de análisis de la que Bajtín parte es la enunciación, como se realiza en las relaciones dialógicas, internas y externas, de los actos de palabra, de los textos de los géneros discursivos. (Petrilli, 1994:367).

Bajtín, al analizar el enunciado y su sentido, plantea que el uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados en las diferentes esferas de la actividad humana y entre ellas, determinando dichas esferas por sus

condiciones específicas, el contexto temático, el estilo verbal y la composición de los enunciados (1985:248). Es el enunciado real, indica el teórico ruso, la única actualidad que puede estar en la base de la caracterización de las funciones comunicativas del lenguaje y se construyen de forma muy diversa de acuerdo con las diferentes esferas y propósitos de la comunicación social cotidiana. (1994:159). De tal manera que la enunciación está vinculada con la sociedad donde se produce, y existe un lazo comunicativo entre el enunciado como unidad del lenguaje literario y la vida misma. Esto porque

un enunciado aislado y concreto es siempre dado en un contexto cultural, semántico, axiológico: contexto científico, artístico, político, etc., o contexto de una situación aislada de la vida privada. Es únicamente en tales contextos que tal enunciado está vivo y es inteligible: es verdadero o falso, bello o feo, sincero o hipócrita, franco, cínico, autoritario, etc. (García, 1987:14).

La propuesta bajtiniana refiere algunos rasgos constitutivos del enunciado, entre los que es importante destacar los siguientes:

- Carácter de conclusividad en vista de que se puede asumir una actitud de respuesta ante él adquiriendo plenitud de sentido. Esto implica que el enunciado posee carácter dirigido, "esta orientado hacia [...] un escucha, un lector, en resumen, hacia otra per-

sona" (Bajtín, 1994:160), tiene una orientación en un contexto social determinado y producto de esa orientación se espera una respuesta ante él. El enunciado así es algo vivo, actual, que genera una reacción ante su sentido.

- Relación con otros enunciados ya que "el enunciado es inevitablemente dialógico" (Penas, 1995:360). Al respecto indica Francisco Rodríguez que todas las relaciones de sentidos entre los enunciados poseen un carácter dialógico en virtud de que los sentidos se distribuyen entre las diferentes voces (1997:104). Así

la característica principal de la enunciación es su dialogismo. La enunciación, en tanto espacio donde se produce el enunciado, es una concepción del sujeto: se plantea como un discurso de un sujeto ante otro que actúa como interlocutor. Los sentidos del enunciado se producen en un cruce entre los signos de éste y los que el receptor aporta. (Rodríguez, 1997:109).

Esas voces y su carácter dialógico, constituyen "los miles de hilos dialogales vivos" (Bajtín, 1986:103) que resuenan activos en el diálogo social de la obra y que refractan la cotidianeidad de un mundo activo y concreto.

- Actitud hacia el hablante mismo y hacia otros participantes de la comunicación discursiva por medio de la entonación expresiva,

la que junto al aspecto temático –de objeto y de sentido–, define el estilo individual del enunciado. Esta entonación, escribe Bajtín, es la "que matiza cada palabra de un enunciado" y la que determina "toda su plenitud y totalidad individual" (1994:196).

Los rasgos anotados y su particular relación enunciado-esfera social, hace que éstos se constituyan en el cinturón hilvanador entre la ya mencionada historia de la lengua y la historia de la sociedad. Son las condiciones y particularidades de esta última las que determinan el sentido del enunciado. Esa condición que une el enunciado y su sentido, es denominada por Bajtín valoración social:

Es la valoración social la que actualiza el enunciado tanto por el lado de su presencia fáctica, como por el lado de su significación semántica. Es ella la que determina la selección del objeto, la palabra, la forma, su combinación individual en los límites de un enunciado determinado. Determina también la selección del contenido, de la forma, así como la relación entre forma y contenido. (1994:195-196).

En síntesis, el lenguaje vehiculiza una serie de significados y valoraciones sociales ya que:

Entre la lengua como sistema abstracto de posibilidades y su realidad concreta se encuentra un mediador: la valoración social. Es

ella la que determina el fenómeno histórico vivo –el enunciado–, tanto desde las formas lingüísticas seleccionadas como desde el sentido elegido. (Bajtín, 1994:201).

La valoración social, entonces, determina el sentido de esta unidad intertextual que es el enunciado. Por ello, al analizar un género discursivo es fundamental comprender los enunciados que lo conforman y sus sentidos a la luz de las valoraciones sociales de la época y la sociedad en que se producen, pues es esa actualidad histórica, la "que une la existencia singular del enunciado con la plenitud y el carácter general de su sentido". (Bajtín, 1994:195).

La expresión más pura de la valoración social surge del rasgo ya mencionado de la valoración expresiva, ya que ésta "es tan social como la palabra, y resulta especialmente sensible a las variaciones en el contexto" (Penas, 1994:360). Con una entonación se asume una posición social activa y Bajtín ve en ella el principio de la irrepitibilidad histórica del enunciado, de tal manera que su comprensión sólo es entendible en el contexto de su propia vigencia. (1994:196).

2. EL SENTIDO APELATIVO DEL TEXTO LITERARIO

El fenómeno interpretativo del texto literario, es concebido por Hans Robert Jauss,

como la tarea de entender la relación de

tensión entre el texto y la actualidad como un proceso en el que el nuevo diálogo entre autor, lector y autor res- taura la distancia tem- poral en el ir y venir de pregunta y respuesta, de respuesta original, pregunta actual y nueva solución y que concre- tiza el sentido siempre de una manera diferen- te y con ello de una ma- nera siempre más rica. (1987:83).

El texto es, por lo tanto, una expresión de relación con la actualidad, en la que intervienen el autor y el lector, generando dicha interacción por medio de un ir y venir de preguntas y respuestas, un sentido siempre diferente y por ello, más rico. Más aún, es el destinatario “*quien da respuesta y actúa como ‘actualizado’ de la obra*”, ha dicho Starobinski fundamentándose en Jauss. (1987:213).

Esto significa que la figura del lector y de la recepción de la obra cumple un papel de gran significación en la hermenéutica literaria. Así, por ejemplo, el *horizonte de expectación* que el texto evoca para el lector, implica que este asuma, producto de experiencias anteriores liga- das a la producción literaria, una actitud de rectificación, modificación o simple repro- ducción del horizonte pro- puesto en la obra. Manifiesta una respuesta, producto ló- gico de una pregunta, la que puede variar en otros lec- tores de otro tiempo, y que deriva en nuevas respuestas que finalmente enriquecen el sentido del texto (Staro- binski, 1987:214-218).

Este proceso de interroga- ción-respuesta, esta interac- ción texto-lector, produce diversas alternativas, aparte de las ya señaladas, que es oportuno destacar para la aplicación en esta investiga- ción; en particular, las que refieren a la actitud asumida por el lector ante: la con- clusividad del enunciado (Bajtín, 1994), los programas narrativos del enunciador (Greimas y Courtés, 1990) y en especial, las indetermi- naciones y vacíos del texto (Iser, 1987).

Mijaíl Bajtín plantea que una de las particularidades constitutivas del enunciado es su conclusividad, lográndose ésta cuando existe “*la posibilidad de tomar una postura de respuesta en re- lación con el enunciado*” (1985:265). Este énfasis en la respuesta surge en el oyente o lector al percibir y comprender un significado o sentido en el enunciado. Así podrá estar de acuerdo o en desacuerdo o prepararse para una acción determina- da en torno a aquel sentido percibido. Al respecto, indi- ca Bajtín que

Toda comprensión [...] de un enunciado viviente, tiene un carácter de respuesta (a pesar de que el grado de participación puede ser muy variado); toda comprensión está preñada de respuesta y de una u otra manera la genera: el oyente se convierte en hablante. [...] el hablante mismo cuenta con esta activa comprensión preñada de respuesta: no espera una comprensión pasiva, que tan sólo

reproduzca su idea en la cabeza ajena, sino que quiere una contestación, consentimiento, partici- pación, objeción, cumpli- miento, etc. (1985: 257- 258).

Este proceso compren- sión-respuesta genera la totalidad del sentido del enunciado, totalidad no terminada sino abierta, que “*es capaz de revelar conti- nuamente nuevas posibili- dades de sentido*” (Bajtín, 1986:183), y múltiples alter- nativas en la respuesta. Ade- más, estas últimas son posi- bles por el carácter dirigido del enunciado y sin el cual no podría existir, orientación hacia un enunciatario no in- dividual, sino colectivo, en virtud de poseer éste, y ser, el producto de esa colecti- vidad. En otros términos, el lector en tanto sujeto colec- tivo, tiene diversas posibili- dades de reacción ante los múltiples sentidos que se pueden derivar de las voces enunciativas, voces que a su vez remiten al sujeto de la enunciación, sujeto a su vez trans-individual y colectivo. En fin, la obra literaria es un diálogo de varios sujetos sociales, una dialogalidad sociohistórica, en la que se escuchan las voces refracta- das de la realidad, y ante las cuales el lector asume una postura de respuesta.

Greimas y Courtés refie- ren que el enunciatario po- drá asumir una posición ante los programas narrativos del enunciador, a partir del pro- ceso de manipulación tex- tual. Esta manipulación es entendida como una manio- bra o estratagema, en la que el enunciador manipula al enunciatario en el sentido de

verse éste forzado a asumir una posición ante el texto, estrategia que puede ser de provocación, intimidación, seducción o tentación.

La manipulación textual es un ejercicio persuasivo del enunciatario de *hacer sa- ber* para desembocar en el fenómeno pragmático del *poder hacer* y de *hacer ha- cer*. Así el enunciatario puede proponer en su programa narrativo valores cultura- les positivos o negativos al enunciatario y éste, en el *poder hacer*, podrá asumir una posición ante ellos de libertad, independencia, obediencia e impotencia, o bien, una mezcla entre ellos que dan origen a los sub-có- digos de soberanía (libertad más independencia), sumi- sión (obediencia más im- potencia), orgullo (libertad más obediencia) y humildad (independencia más im- potencia). En el *hacer-hacer* la relación entre el Destinador y el Destinatario –Enuncia- dor y Enunciatario- es de su- perior a inferior apelando el primero a la sanción como Destinador-juez. (Greimas y Courtés, 1990:251-253)

Wolfgang Iser plantea que existen diferentes grados de indeterminación en el texto literario, los que representan una condición elemental para el *efecto* e inciden en la relación entre la obra y el lector. Dicha indeterminación o vacío, incluso, puede llevar al enunciatario a parti- cipar en la co-ejecución de la intención que se encuen- tra en el texto.

Según este teórico, existen diversas condiciones para que se produzca la indeter- minación, entre ellas las si- guientes:

a. El texto literario no se puede comparar totalmente con las experiencias del lector o con los objetos reales del mundo en que él se desenvuelve. Hay entonces una falta de superposición entre esos elementos generándose diversos grados de indeterminación.

b. El arte en general expresa una idea de sensibilidad y no la sensibilidad, y en el caso de la literatura, ésta expresa juicios o perspectivas sobre un objeto determinado, y además, lo hace de manera representativa o esquematizada. Entre estas *perspectivas esquematizadas* que despliegan el objeto se generan choques y ahí el texto produce un vacío o corte, una indeterminación.

c. Hay un ocultamiento de la razón constitutiva del enunciado que plantea en forma consciente el enunciador, para incitar al lector a encontrar la razón o para que el mensaje pueda ser debidamente recibido y aplicado.

Estas indeterminaciones, a su vez, pueden ser *normalizadas* en el acto de la lectura mediante diversos mecanismos. Entre ellos se pueden citar:

a. Si el texto refiere a hechos reales, estos se convierten en verificables por parte del lector.

b. El texto –en virtud de sus múltiples contradicciones e imposibilidades de compararlo con el mundo real– se establece como competencia con el mundo conocido, volviéndose



así el mundo real como una posibilidad comprensible en sus presuposiciones.

c. El lector reduce el texto a sus experiencias propias, orienta el texto a sus normas privadas.

d. Al contradecir el texto casi todas las ideas del lector, este cierra el libro o asume una disposición reflexiva sobre sus opiniones.

e. El lector, al encontrar los vacíos producto de los

choques de las perspectivas, los llena o elimina, aportando con ello su punto de vista en la co-ejecución de la obra.

f. El enunciatario descubre el sentido de la razón no formulada, mediante la movilización y relación con sus ideas, haciéndose consciente a la vez de que su proyección es una posibilidad más, siendo así parcial y objeto de superación.

Para Iser, los grados de indeterminación de la prosa

literaria constituyen el elemento más importante de la conexión entre texto y lector, porque le permiten a éste en el acto de la lectura, convertir la experiencia ajena de los textos en una experiencia privada. (1987:101-118).

3. LA OBRA NOVELESCA: UNA FICCIÓN VEROSÍMIL

Toda obra novelesca es por excelencia y en el tanto formación estético-literaria, una ficción verosímil, ficción que se cree verdadera producto de los mecanismos

que la hacen parecer real y que deriva en accesible y posible, gracias a esos principios verosimilizantes. Es la verosimilitud, entonces, un concepto fundamental que conduce al análisis de un texto y por ello, es preciso penetrar en los principios que conducen a una obra ficcional a parecer real.

Lo verosímil "es lo que tiene apariencia de verdadero, lo que simula ser la verdad o posee semejanza con lo real sin que lo sea. Es lo verosímil un principio de manipulación textual, cuya intención es 'hacer parecer verdadero lo que se dice y hacer creer que lo que parece, es verdadero'" (Mozejko en Rodríguez, 1999: 29); o bien, y tal como lo plantea Kristeva "la verdad sería el discurso que se asemeja a lo real; lo verosímil, sin ser verdadero, sería el discurso que se asemeja al discurso que se asemeja a lo real". (1970:65).

En la relación discursiva, la verosimilitud surge en el momento que el lector es persuadido de creer que el sentido del enunciado emitido por el sujeto de enunciación es creíble e incluso verdadero, jugando un papel destacado en esta persuasión la estrategia de manipulación textual que fundamenta y coadyuva a crear la ilusión de verdad en un discurso ficcional.

Los mecanismos de constitución de lo verosímil, o las estrategias de manipulación textual que promueven el sentido de la verosimilitud, constituyen en esencia, intentos permanentes en el texto de aproximarse a la "verdad" que se supone

subyace en la realidad. Prevalece una intencionalidad constante a lo largo de la creación artístico-literaria y en el sentido de los enunciados, para hacer lo más aprensible "la realidad" expuesta y con ello hacerla aparentemente real.

Las estrategias de manipulación textual son múltiples, teniendo un peso significativo aquella que refiere a la interdiscursividad o relación entre el discurso literario y el discurso natural, llamado por Kristeva principio de relación de similitud o identificación (1970:66). Esta relación interdiscursiva se presenta en tres sentidos: la intención del texto literario de ser similar al discurso cultural, de identificarse con el canon genérico, o de apartarse de la normativa del género adquiriendo la verosimilitud por medio de la autoridad enunciativa.

En el primer caso, el texto ficcional para dar sentido de verosímil imita o quiere semejarse al discurso socialmente aceptado en una época histórica determinada. Existe un discurso aceptado y reconocido por la cultura de una época, ya que contiene y expresa axiomas consensuales para esa cultura, y el discurso literario en un afán de parecer real refracta esos axiomas adquiriendo así categoría de verosímil. Esta es la dimensión de lo semántico, o lo que Kristeva denomina principio natural que es lo socialmente aceptado. Al respecto esta autora indica que

lo verosímil postula una semejanza con la ley de una sociedad dada en un momento

dado y la encuadra en un presente histórico. Así, para nuestra cultura, la semántica de lo verosímil exige una semejanza con los 'semanteras' fundamentales de nuestro 'principio natural', entre los que se cuentan: la naturaleza, la vida, la evolución, la finalidad. (Kristeva, 1970:66).

En el segundo sentido, el discurso literario establece una relación con el canon genérico adquiriendo con ello verosimilitud, ya que "es verosímil lo que es conforme a las leyes de un género establecido" (Metz, 1970: 20). Por lo tanto, un texto inscrito en la tradición genérica busca ser coherente con el sistema retórico de dicho género, produciendo con ello una sintaxis verosímil. Además, como lo expone Vargas:

Dentro de la sintaxis de lo verosímil el principio de derivabilidad cobra trascendencia puesto que relaciona el discurso consumido como verosímil con la estructura retórica y con el sistema formal de lengua a que pertenece el discurso. Todo discurso articulado es derivable de la gramática de su lengua [...] y por fundamentarse en una lógica discursiva particular, produce sentido verosímil en el texto. (1991: 24 y 25).

El respeto y aplicación de las reglas del género constituyen estrategias de manipulación, en el sentido de despertar en el lector una identificación con la normativa genérica. Así el discurso

que aplica dichas normas es aceptado como natural y verdadero.

El tercer sentido de la relación entre el discurso literario y el discurso natural como estrategia de manipulación, es aquel en que la verosimilitud se logra por medio del canon genérico. Indica al respecto Rodríguez Cascante que "si un texto se enfrenta a la tradición de género en la que se ubica, deberá hacer énfasis en la autoridad del enunciador, para que el enunciatario, asimile como verosímil el texto". (1999A: 33).

Rige en este caso una relación nombre-autoridad, que deriva por sí misma en factor determinante de la verosimilitud de los enunciados. Esto, lógicamente, es producto de haber logrado el escritor un aprecio significativo de su obra por parte del mundo cultural en el que se inscribe; fenómeno colectivo que valora por sólo ese hecho lo que es contrario a la verdad, como si fuera verdadero. Estamos aquí frente a un mecanismo de constitución de lo verosímil, que es en esencia un factor de alienación, aunque Genette observa esta alienación, en el conjunto de lo verosímil. (1970: 54).

Por otra parte, es importante señalar los criterios de derivabilidad sintáctica expuestos por José Angel Vargas Vargas (1991) a partir de las nociones semánticas de Kristeva, y que puntualizan los mecanismos de constitución de lo verosímil.

Primero, el criterio de linealidad se refiere a relatos articulados en su totalidad

mediante una lógica discursiva determinada, y esta lógica debe conducir a un relato narrado en forma inteligible. Aún y cuando en el relato se presenten múltiples relaciones, éstas deben estar encadenadas de tal manera que muestren un discurso lógico. Otro criterio es el de motivación o silogismo, y está constituido por "una síntesis o conexión de razones y posibilita la interpretación de situaciones o hechos concretos en el texto, dentro de un marco lógico, racional". (Vargas, 1991:28). La motivación es, por tanto, un razonamiento que aporta coherencia, y fundamento lógico a la producción literaria.

El último criterio es el del desdoblamiento, o criterios de repetición, identificación y redundancia. La reiteración de unidades del lenguaje –morfológicas, sintácticas, fonológicas o semánticas–, conducen, mediante una correcta aplicación, a darle al texto homogeneidad y coherencia. (Vargas, 1991: 28).

En fin, los criterios de linealidad, motivación y desdoblamiento, constituyen mecanismos o estrategias que contribuyen a darle un sentido de verosímil al texto literario.

Otros mecanismos de lo "aparentemente verdadero" y ligados a toda complejidad del discurso, refieren a la adecuación histórica, el principio de mimesis y su casi contrario pero siempre verosímil, principio de la intersección de la Divinidad.

La adecuación histórica consiste en la utilización de elementos de verosimilitud

aceptados por la sociedad de la época en que se plantean como verosimilantes; así la aceptación cultural se constituye en principio fundamental de asimilación por parte del mundo lector y crítico de las obras literarias. Genette apunta que

cada época tiene su sistema de verosimilitud; la nuestra tanto como las otras. Y la historia de la crítica sólo está hecha con juicios fundados con el sistema de verosimilitud vigente en una época y, en particular, en sus teorías científicas. (Genette, 1970: 61).

Esta adecuación, como estrategia manipuladora del texto para inducir a lo verosímil, se puede rastrear en los análisis de carácter diacrónico de la literatura internacional, y hoy en día, difícilmente un escritor recurre a las mismas estrategias de los literatos del mundo colonial americano para producir efectos verosimilantes en sus obras.

La adecuación histórica está relacionada, además, con los valores de aceptación de la sociedad –los grandes semantemas de Kristeva–, y estos a su vez, con la representación consensuada de la realidad o "principio de mimesis" (Rodríguez, 1999A: 29). La representación de la realidad es así una estrategia de manipulación y en esa realidad se expresan axiomas legitimadores aceptados por el conjunto social como por ejemplo la defensa de la vida, la salud, la educación, la paz mundial, el amor, el bienestar general y un mundo mejor para todos. Se pre-

tende mostrar una realidad cotidiana permeada por los grandes axiomas para hacer real el texto. Esa mimesis, en tanto principio de verosimilitud, es sólo un intento y no el reflejo mismo.

Ahora bien, en el tanto el enunciador utiliza valores de aceptación internacional, puede plantear enunciados con un sentido inverosímil pero que se convierten en verosimilantes en el momento que interviene un principio de aceptación general como lo es el principio divino. Lo maravilloso será admitido como verosímil siempre y cuando en ello interceda la mano de una fuerza reconocida por la cultura como capaz de realizarla: Dios, el Demonio o alguien a quien esa cultura le cedió el poder de maravillar y hacer prodigios creíbles, ya sean magos, encantadores, santos o hadas (Genette, 1970: 36). Se vuelve lo maravilloso probable, creíble y verosímil.

Finalmente, otros principios de manipulación textual verosimilantes citados por Rodríguez C. están constituidos por el detallismo o descripción minuciosa, las casi incuestionadas "verdades" de la aritmética, la precisión convincente, la actorización o desempeño de un acto por actores verosímiles, la temporización en espacios semejantes a los reales y la espacialización o espacios descritos como verosímiles (1999A: 30-37). Sobre estos dos últimos principios o conjunto de índices espacio-temporales, Greimas y Courtés indican que están dirigidos a constituir el simulacro de un referen-

te externo y a producir el efecto del sentido "realidad" (1990: 35). Son los anclajes históricos específicos de un espacio y tiempo descritos con nombres propios y semejanza de realidad, los que contribuyen a la verosimilitud del texto literario.

En concreto, los mecanismos de constitución de lo verosímil no son más que estrategias para que lo contrario de lo verdadero, es decir, lo verosímil, parezca verdad o simule serlo. Estas estrategias de manipulación textual son múltiples y permiten que el sentido de los enunciados propuestos por el escritor sean aceptados por el enunciatario como si fueran reales; incluso, teniendo éste conciencia de su ficcionalidad, los acepta como posibles en la realidad. El sentido del enunciado en el que está inmersa la intención del enunciador, es el que produce la verosimilitud del discurso de tal forma que dicho sentido sea asumido por el enunciatario y tome ante él una actitud, derivada como aquella intención del enunciador.

4. WASLALA MEMORIAL DEL FUTURO.

Waslala Memorial del futuro, es una obra literaria de la escritora nicaragüense Gioconda Belli que ve la



luz en 1996. Destacan entre sus paratextos (Genette, 1989:11), la manifestación icónica de su portada –*La ciudad plateada* de Alejandro Aróstegui-, así como la relación memoria-futuro del título, los que generan algunas ambivalencias que procuran seducir al lector y colocarlo frente a una “*novela ejemplar de un futuro posible, sino probable*”, tal y como reza la contratapa. Dichas incertidumbres, que podrían pretender la recepción de una literatura que contribuya “*en el afán de hacer de esta tierra lo que debe ser y todavía no es: la verdadera morada de todos los seres humanos*” (Belli, 1996:4); se enriquecen con un conjunto de epígrafes que se confrontan y complementan no solo entre sí, sino con aquel posible contenido, contribuyendo aún más al enigma y excitando la curiosidad (Genette, 2001:81), hacia el análisis de los múltiples sentidos de la enunciación.

Waslala constituye, en tanto obra literaria, un multiexpresivo rostro de voces sociales (Bajtín, 1986:256), donde destacan diversas estructuras de significación que se entretajan en torno al planteamiento de una utopía (Aínsa, 1977), construcción de una comunidad posible donde prevalezcan principios que lleven al goce colectivo, a la perfección de una sociedad soñada. Dicho enunciado utópico es propuesto a partir de una fuerte crítica del orden existente, donde las condiciones otorgadas al medio natural son cuestionadas, así como el autoritarismo y los círculos de la violencia y la guerra. *Waslala* entonces, parte de

una desaprobación del ser y propone un *deber ser* alternativo (Aínsa, 1986:14), condena de lo existente y elogio de lo propuesto, estructuras de significación y conjunto enunciativo que en el todo y la parte, refractan como apunta Bajtín (1986:159), una larga continuidad de crítica y aspiración en la sociedad nicaragüense, en especial de la conyuntura de las últimas tres décadas del siglo XX.

En *Waslala*, las voces enunciativas desean dejar patente la majestuosidad y exuberancia de un medio natural descrito en forma similar a la realidad y por ello verosímil (Greimás y Courtés, 1990:35), pero que a su vez, remiten con sus múltiples sentidos a etiquetar ese espacio como una masa geográfica de soledades y epidemias, ambigüedad y contradicción de un medio que se destaca también por ser selvático y primitivo, medio conservado como productor de oxígeno a partir de las políticas de las naciones “industrializadas” altamente contaminantes, territorios convertidos en basureros del descarte material de los centros de alto consumo y desecho, recipientes de basura donde se encierran grandes peligros como los materiales tóxicos. Es esta estructura significativa del medio natural, un enunciado en el que se leen las inacabadas controversias maniqueas de centro-periferia o civilización-barbarie (Gómez-Moriana, 1994:165), expresión del discurso metropolitano y colonizador que designa como “país maldito” a los territorios y culturas de *Faguas* y *Cinera*, “incapaces” dada

su “barbarie”, de proteger los recursos que constituyen un pulmón para la vida “civilizada”. Sentir enunciativo de múltiples contextos donde la voz de Maclovio y las connotaciones de lo “salvaje” y lo “primitivo”, generan un horizonte de expectación conducente al refracto de paradigmas históricos, eco de voces lejanas del sujeto colonizador que se considera a sí mismo como la unidad trascendente (Castro-Gómez, 1997:58).

Faguas es también el territorio de las guerras endémicas sin principio ni fin, de *Espadas* y *Comunitaristas*, de guerreros, odios, contrabandos, manipulaciones y viejos rencores, de profundo autoritarismo político-militar y de reacciones violentas en una espiral de fuego y sangre que tan solo parece acabar en la explotación del cuartel de los “*tercos, ciegos, [...] desalmados, implacables y tozudos*” hermanos Espada (Belli, 1996:286). Al otorgar el sujeto de enunciación identidad al poder militar por medio de un parentesco consanguíneo, promueve una estrategia textual de provocación (Starobinski, 1987:213), o bien una indeterminación iseriana (1987:105), que busca la co-ejecución del texto novelesco, y que lleva a una realidad histórica: en Nicaragua, los procesos políticos tienden a desembocar en confrontaciones bélicas entre liberales y conservadores, leoneses y granadinos, sandinistas y somocistas, ortegas y “contras”, en fin, guerras donde se quiere imponer el mandato a sangre y fuego. Es una marca que se obstina en abandonar las prácticas políticas y las

soluciones del imaginario colectivo, es la presencia de una actitud convulsa y sangrienta que parece envolver esa Nicaragua de la segunda mitad del siglo XX donde “*todo estaba ya teñido de muerte, que era el color del paisaje en que la gente se movía*” (Ramírez 1999:20). Para algunas voces, fueron los hermanos Ortega, los responsables de aquel desastre que originó la contrarrevolución y la derrota del sueño revolucionario (Belli, 2001:234).

Las estructuras del medio natural y del autoritarismo político-militar previamente referidas, da a conocer una crítica con el orden de cosas existentes, conjunto de valoraciones sociales inmersas en los enunciados, entendibles en el contexto de su propia vigencia (Bajtín, 1994:196). Pero es sobretodo el enunciado de la utopía, el que más refracta aquella realidad convulsa, discurso literario en todo caso, orientado por el discurso socio-histórico.

Waslala, un modelo de sociedad totalmente nuevo y revolucionario habitado por seres altruistas y de naturaleza bondadosa, y que habría de estar enraizada en un centro aislado de aquella caótica realidad de guerra y desolación de *Faguas*, es un ideal planificado y construido por los poetas. Es un proyecto en el que la voz de la enunciación, en tanto sujeto transindividual, otorga a las voces líricas la propuesta de edificar una sociedad perfecta, refracto a su vez, de la veneración y celebridad que adquieren los poetas en el contexto desde donde surge el enunciado: Nicaragua,

la tierra de Darío, Coronel Urtecho, Cardenal, Rosario Aguilar, Vidaluz Meneses, y muchas otras voces que han hecho de la poesía, "*las escrituras sagradas*" (Montoya, 2000:34) de este país. Waslala es, en la ficción literaria, un "*mundo igualitario y gracil*", "*un lugar encantado*", "*el cielo en la tierra*" le dice Morris a Engracia, "*la república de los sabios apasionados*" indica Lucas, "*un lugar real*" donde no hay guerras ni violencia, donde las gentes viven felices, sin enfermedades ni miedo a la muerte. (Belli, 1996:122-123). Es decir, un lugar alternativo y diferente a lo que es, un punto luminoso, un *deber ser* posible y perfecto cuyos proponentes colmados de nobles intenciones, y en medio de aquella tierra fagüense de confrontaciones y temores prolongados y cotidianos, optan por el aislamiento de la realidad, principio de evasión y a la vez, deseo de fundar un núcleo original, la "*primera célula social*" que habría de desarrollarse en "*un ambiente estéril*", incontaminado, tal y como lo expresa el poeta Ernesto. Sentidos todos ellos, que dan a conocer en el contexto histórico concreto, las aspiraciones de un proceso envuelto en medio de la violencia y la muerte, clamor de poetas vinculados al mismo, y que poco a poco se fue aislando de la realidad social desde donde surgió.

Waslala, el lugar imaginado, emerge en una ranura del tiempo ante *Melisandra* quien logra el cruce del umbral, y se encuentra con las ruinas de lo que pudo ser. La utópica célula original estuvo llena de logros iniciales

pero también de tropiezos, desavenencias y desencantos, y culminó con el poder total de los poetas, pero al morir el último de ellos, quedó a la deriva y a punto de desfallecer. El proyecto, construido en un mundo diferente y aislado del entorno social y natural, se convierte en una propuesta exótica a su realidad y no logra salir adelante. Sin embargo, y a pesar de su evidente fracaso "*real*", Waslala se había convertido en un punto de referencia esperanzador, en un sueño utópico capaz de movilizar los deseos y aspiraciones de quienes deseaban un mundo mejor, y "*Comprendimos entonces que la fantasía había adquirido tanto valor como la realidad*", pregona la voz de la madre. (Belli, 1996:367). Ante ello, se hace existir la quimera, se crea la ilusión de un lugar de armonía y perfección, y se logra el consenso y la cohesión para reconstruir la mítica Waslala. El jardín de las apariencias, sin embargo, se diluye poco a poco, y se produce el éxodo a causa del poder castrense que impide su desarrollo y por su pérdida de vínculo con la realidad. En fin, fracasa la propuesta constructiva y "*real*" de la utopía que se logra concretizar y de la que emergen algunos logros, y sufre el abandono casi total, la otra utópica Waslala, la que pretende generar esperanzas fundamentadas en las apariencias. Es esta doble perspectiva novelada, una lectura de los múltiples sentidos derivados de las valoraciones sociales de los sujetos enunciadores, que remiten a las múltiples peripecias y tropiezos de una revolución cada vez más

aislada de la realidad, con una dirección vertical, atacada por diversos flancos y abandonada ante su falta de respuesta y solución a los problemas más elementales y acuciantes de múltiples sectores sociales que la apoyaron en sus primeros años. Ante la pérdida de vigencia, el proyecto revolucionario promete, aún en tiempo de guerra, que "todo sería mejor" en "un futuro de paz", por supuesto, con "el gallo ennavajado al frente", verdadera contradicción de un mensaje que lejos de calar en el grueso de la población, se le dio la espalda y ante su derrota, generó un tremendo desencanto, desilusión incrementada a partir de la apropiación de los bienes del estado por la bota militar y poder político, efecto devastador en aquellos que conservaban la bandera de la esperanza en medio de la borrasca. Pero ahí donde se descompone el estiércol y yacen las cenizas, crece la semilla y surge el fuego, la planta vuelve a florecer y la llama ilumina en la penumbra.

La madre y *Melisandra*, y antes *Engracia*, mujeres nutrias simbólicas del futuro, dan el sentido a la utópica Waslala: imaginar lo imposible como posibilidad, proponer el ideal como motivo de movilización social, generar una tensión perenne entre lo que es y lo que puede ser, entre lo real y lo ideal, uno en pos del otro, ser y *deber ser* que en su permanente movimiento, dinamizan la historia y construyen el mundo. *Melisandra* recibe el memorial del futuro, los anales de Waslala, y abandona el espejismo di-

rigiéndose a lo que puede ser, *Cinera*, *Faguas*, el país en ciernes que abre un abanico de posibilidades para construir un mejor mañana, vuelta al punto de partida, encanto final pese al desencanto, creencia y convicción social en la esperanza de un mundo nuevo. Es *Waslala* la expresión cultural de un sujeto transindividual marcada por el desconcierto ante las prácticas político-organizativas y sociales vigentes de su contexto, y que busca una comunidad ideal o del *deber ser* de una comunidad deseada. En fin, enunciado utópico literario que se debate entre el ser y el *deber ser*, refracto de una Nicaragua de la segunda mitad de siglo XX y un proyecto revolucionario concreto, pero sobre todo, voz de aliento de un mundo posible y diferente, grito quizá en un desierto, barca que navega a la deriva en un maremoto globalizador y en una doctrina neoliberal que pretende, no sólo borrar de la faz de la tierra toda idea alternativa, sino también, pregonar ideas y configuraciones que responden a sus intereses y las presenta como verdades universales, reincidencias de una imposición colonizadora que cambia de ropaje.

BREVE CONCLUSIÓN

En síntesis, el discurso literario está orientado y refracta las condiciones socio-históricas de donde surge, adquiriendo el enunciado un sentido otorgado por las valoraciones sociales del sujeto de enunciación que lo produce, sujeto en todo caso transindividual y colectivo. Además, todo texto lleva implícito el fenómeno interpre-

tativo de un destinatario que lo actualiza, sentido apelativo que constituye una dialogalidad sociohistórica en la que se escuchan múltiples voces y que permiten convertir la experiencia del otro en una experiencia propia. Finalmente, toda obra novelada constituye una ficción, pero al presentar múltiples mecanismos de constitución de lo verosímil, parece verdadera sin que realmente lo sea. Esta aparente realidad, se constituye en un elemento final y de totalidad planteado por el enunciador, para que el enunciatario asuma una actitud ante su obra.

Así, en *Waslala, memorial del futuro*, en tanto producción artístico-literaria de una sociedad concretada por medio de un sujeto colectivo, se confronta un orden determinado, y plantea un *deber ser* posible que se intenta una y otra vez, y que pese a los fracasos y desencantos, persiste en la esperanza de una sociedad mejor y posible. Es *Waslala* la firme convicción social de un humanismo que vuelva a centrar el universo en el ser humano, la exploración de la vigencia de los grandes ideales, el enunciado que pretende integrar la sociedad alrededor de una esperanza, la imaginación y la sabiduría confiada otra vez al ancestral fruto y semilla del mundo, la mujer.

BIBLIOGRAFÍA

- Ainsa, Fernando. 1977. *Los buscadores de la utopía*. Caracas: Monte Avila Editores C.A.
- Bajtín, Mijaíl. 1985. *Estética de la creación verbal*. 2da ed. Trad. Tatiana Bubnova. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- _____. 1986. *Problemas literarios y estéticos*. Trad. Alfredo Caballero. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Medvedev, Pavel. 1994. *El método formal en los estudios literarios*. Prólogo de Amalia Rodríguez. Trad. Tatiana Bubnova. Madrid: Alianza Editorial.
- Belli, Gioconda. 1996. *Waslala: memorial del futuro*. Managua: Ananá Ediciones Centroamericanas.
- _____. 2001. *El país bajo mi piel Memorias de amory guerra*. Barcelona-Managua: Plaza y Janes Editores, AA. Anana Ediciones Centroamericanas.
- Genette, Gerard. 1970. "La escritura: lo verosímil en la *Jerusalém Liberada* de Tasso". *Lo verosímil*. Ed. Roland Barthes y otros. 2da ed. Trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: ETC EDITORIAL TIEMPO CONTEMPORÁNEO, S.R.L., 33-61.
- _____. 1989. *Palimpsestos La Literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, S.A.
- _____. 2001. *Umbrales*. Trad. Susan Lage. México D.F.: Siglo XXI editores, s.a. de c.v. No entiendo que es s.a
- Gómez-Moriana, Antonio. 1994. "Cómo surge una instancia discursiva: Cristóbal Colón y la invención del 'indio'". *Imprévue*. 2:151-175.
- Greimas, A.J. y J. Courtés. 1990. *Semiótica Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Trad. Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión. Madrid: Editorial Gredos.
- Iser, Wolfgang. 1987. "La estructura apelativa de los textos". En Dietrich Rall (Comp.) *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Trad. Sandra Franco y otros. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 73-87.
- Jauss, Hans Robert. 1987. "Experiencia estética y hermenéutica literaria". En *busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Ed. Dietrich Rall. Trad. Sandra Franco y otros. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 99-119.
- Kristeva, Julia. 1970. "La productividad llamada texto". *Lo verosímil*. Roland Barthes y otros. 2da ed. Trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: ETC EDITORIAL TIEMPO CONTEMPORÁNEO, S.R.L., 63-93.
- Ramírez, Sergio. 1975. *Tiempo de Fulgor*. 2da. ed. Managua: Ediciones el pez y la serpiente.
- _____. 1991. *Confesión de Amor*. Managua: Ediciones Nicaragua.
- _____. 1999. *ADIOS MUCHACHOS. Una memoria de la revolución sandinista*. México, D.F. Editora Aguilas, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. de C.V.
- Rodríguez Cascante, Francisco. 1997. "Autobiografía y Dialogismo (El género literario y El río, novelas de caballería)". Tesis de Maestría. Universidad de Costa Rica.
- _____. 1999A. "Estrategias de manipulación textual". *El Cataclismo de Damocles de Gabriel García Márquez*. En: *Káñina*. XXIII.1 : 27-37.
- _____. 1999B. "La poética en Luis Cardoza y Aragón". En. *Káñina*. XXIII.2: 37-46.
- Starobinski, Jean. 1987. "Un desafío a la teoría literaria". *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. Ed. Dietrich Rall. Trad. Sandra Franco y otros. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 211-220.
- Vargas Vargas, José Angel. 1991. *Procedimientos de verosimilización en El General en su laberinto*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica.

