

# La Concepción Ontológica de la Literatura de Félix Martínez Bonati (Una visión personal)

Juan O. Cofré<sup>1</sup>

## I. Introducción: La pregunta esencial

Desde los albores de la humanidad, bajo todo tipo de circunstancias -afortunadas y difíciles- el hombre ha creado un tipo "sui generis" de discurso que tiene por objeto no la realidad sino, esencialmente, la ficción. En estos textos ha ido dejando testimonio directo o indirecto de su visión del mundo y

de la vida, de su experiencia, de sus anhelos y de su fantasía.

También, y casi desde el inicio del fenómeno literario, los hombres se han ocupado de explicar, interpretar o al menos dejar constancia, de la impresión que la literatura ha ido dejando en la historia.

Los textos literarios -a veces confundidos o integrados con elementos religiosos, místicos, históricos e incluso reales- son casi siempre las más antiguas fuentes conocidas de las lenguas escritas y orales. *La Ilíada* y *La Odisea* pasan por ser los más antiguos "documentos" de la humanidad occidental y son de carácter literario. También en otras antiguas culturas encontramos, como manifestaciones primeras del espíritu, los textos literarios.

Estas rápidas notas parecen sugerir, pues, que la literatura es un fenómeno humano de primera magnitud ya que de alguna manera la literatura va registrando la visión humana y *estética* que los hombres van dejando como una suerte de testimonio en su paso por el mundo. La historia hace lo suyo, pero en un ámbito público y oficial, por decirlo así. No se ocupa de la intimidad, de los afectos ni de la fantasía de los hombres. Desde un principio la historia tuvo vocación de coherencia y verdad; precisamente lo contrario ha ocurrido -y ocurre- con la literatura. Junto a las demás artes, la literatura aspira a ser "más filosófica y universal" que la historia, como vio ya en su día el Estagirita en su *Poética*.

<sup>1</sup> Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Austral de Chile.

## II. Estrategias de abordar el estudio de la literatura

Aunque Aristóteles nos dejó un estudio magistral -y, hasta donde alcanza mi saber, no superado de la tragedia ática- sobre el más grande y noble género de su tiempo, los estudiosos de este arte lo han abordado desde los más diversos puntos de vista. Se ha estudiado la literatura desde la perspectiva histórica -dando origen a una importante disciplina llamada precisamente "Historia de la Literatura"-; desde el punto de vista hermenéutico, con miras a explicar qué significados y sentidos encierran las imágenes poéticas, los conflictos y caracteres de los personajes de la narración; desde el ángulo religioso (poesía y prosa mística) para aprehender de ella la visión angélica y mística de la divinidad; se la ha estudiado sociológica y políticamente, tratando de indagar cómo esta arte refleja e influye en el mundo social o en las revoluciones políticas. En el siglo XX apareció una serie continuada de "escuelas" y direcciones, desde el formalismo ruso, el estructuralismo checo y francés, la estilística, el realismo europeo y norteamericano, las corrientes hermenéuticas, fenomenológicas, y teorías de la recepción, hasta llegar al deconstruccionismo (sin nombrar otros movimientos que se me escapan).

Todos estos movimientos científicos nos han dejado estudios del mayor rigor e interés y un conocimiento inmarcesible del fenómeno literario, pero ninguno, a mi modo de ver, se ha preguntado centralmente por lo que parece ser la pregunta filosófica fundamental: ¿qué **es** la literatura? Los

tratados de estudios literarios o investigan acerca de la estructura formal o ideológica de los textos artísticos o, la función e impacto emocional que provocan en los espíritus y en los pueblos. Naturalmente, hay mucho más, muchísimo más, pero, así y todo, la pregunta primera y más urgente que interroga primordial y esencialmente por el "tò ón", como lo llamaron los griegos, o por el "essere" de los latinos, o, si se quiere, por el "être", el "sein", el "to be" o el "ser" de las lenguas modernas, no ha sido fundamentalmente atendida y respondida.

Tratar de responder a la pregunta que interroga por el ser de la literatura ya no es, ni siquiera principalmente, poética, teoría literaria o ciencia literaria; es *filosofía de la literatura*. Y aunque Félix Martínez Bonati parece no usar esta expresión -según me parece- *es eso, precisamente, lo que hace, quizá, en la mayor parte de sus investigaciones*. Nuestro autor es, pues, un filósofo de la literatura.<sup>1</sup>

La ventaja de averiguar qué es lo que la cosa *es*, radica en que nos permite posteriormente esclarecer su estructura, comprender mejor su mundo representado y de ahí derivar al conocimiento social e histórico.

## III. El enfoque de Martínez Bonati

Como lo he dicho, creo -por lo que conozco- que Martínez Bonati es el fundador, al menos en lengua española, de

<sup>1</sup> Yo he estudiado la filosofía de la literatura repetidamente en varios de mis escritos. Cfr., por ejemplo, *Filosofía de la obra de arte. Enfoque fenomenológico*. Editorial Universitaria, 1990; y *Filosofía del arte y la literatura*, Fondecyt/Universidad Austral de Chile, 1991.

una disciplina que debe ser llamada en rigor filosofía de la literatura. Su obra, que posee una riqueza aún no descubierta y no abordada por la mayor parte de la crítica nuestra, encuentra su firmeza en su sólida formación científico-literaria (especialmente alemana y francesa) y, sobre todo, según me parece, en su serio y profundo conocimiento de la filosofía fenomenológica, conocimiento completado con la atenta lectura e integración de la filosofía anglosajona. Además, pues, de estar dotado de una inteligencia excepcional que le permite transformar en expresiones plenas de sentido sus ricas y variadas intuiciones, Martínez Bonati posee un intenso y extenso conocimiento de estas disciplinas; por ello no es extraño que este autor haya formulado, que yo sepa, una de las más espléndidas, admirables y originales teorías de la literatura del mundo contemporáneo.

Tengo la impresión que la obra de Martínez Bonati, en lo fundamental, describe en esencia tres o cuatro ideas geniales, especialmente complejas, y que se ha dedicado a explicarlas en distintas tonalidades, por decirlo de alguna manera, a lo largo de no menos de cinco décadas, profundizando - y matizando- cada vez más en ellas. Su labor se asemeja a la de los arqueólogos quienes a partir de un hallazgo excepcionalmente valioso, encontrado en un determinado nivel del subsuelo, continúan profundizando en la excavación animados por el anhelo de nuevos y reveladores hallazgos. Pienso que él mismo está plenamente consciente de esto a juzgar por sus propias afirmaciones. En *Ficción narrativa. (Su*

*lógica y su ontología,*<sup>2</sup> encontramos afirmaciones como ésta «...mi tratamiento de varios asuntos de este libro está fundado en el concepto de discurso ficticio que introduce en *La estructura de la obra literaria.*<sup>3</sup> En este libro, escrito como tesis de Licenciatura, Martínez Bonati realiza su pesquisa fundamental, encuentro o invención, que se convertirá en la fuente más rica y fecunda de todas sus investigaciones ulteriores.

El camino habitualmente seguido por los teóricos de la literatura, desde la estilística clásica pasando por el estructuralismo y la poética contemporánea, ha consistido, principalmente, en dos cosas: una, explicar el lenguaje poético (literario) como una clase especial o diferente del habla corriente y, dos, en explicar la función que cumple la literatura en el mundo social y alma solitaria del lector. La preocupación de Martínez Bonati se desmarca de esta tarea para localizar su investigación de un golpe -como diría Sartre- primero, en la esfera óptica, y luego en la lógica. «Mi tesis, escribe, sobre el lenguaje poético (el lenguaje de la

<sup>2</sup> Universidad de Murcia, Murcia, 1992. Esta obra es una recopilación de algunos de los principales trabajos de Martínez Bonati publicados en importantes revistas, originalmente en inglés, alemán y español. Contiene Cap.I "Algunos tópicos estructuralistas y la esencia de la poesía". Cap.II "La estructura lógica de la literatura". Cap.III, "Estructura narrativa y teoría ontológica de estratos". Cap. IV "El acto de escribir ficciones". "Cap.V "El sistema del discurso y la evolución de las formas narrativas". Cap. VI "Representación y Ficción". Cap. VII "Hacia una ontología formal de los mundos de ficción". Cap. VIII "Ficción y transposiciones de la presencia". Cap. IX "El material de la literatura". Cap. X "Mensajes y literatura". Cap. XI "Sobre el discurso ficcional". Cap. XII "El objeto ficticio". Además, ha publicado un importante trabajo sobre *El Quijote* en el que aplica sus hallazgos filosóficos y literarios fundamentales. Cfr. *Don Quixote and the Poetics of the Novel*. Ithaca, Cornell Univ. Press, 1992.

<sup>3</sup> *La estructura de la obra literaria*. Editorial Universitaria, Santiago, 1961. También en Seix Barral, 2ª ed., Barcelona, 1972.

literatura, comprendida, en su sentido técnico descriptivo, como una de las artes) ha consistido en definirlo ante todo ontológicamente. Poesía es discurso ficticio -define categóricamente- y no he intentado definir el lenguaje poético como una especie entre otras de discurso (real)». <sup>4</sup> Presiente que en su obra juvenil (*La Estructura...*) no desarrolló suficientemente el alcance del lenguaje de la poesía como discurso imaginario. En general ha visto que se suelen pasar por alto la esencia (en su sentido más técnico, es decir, como la respuesta que responde a la pregunta que interroga acerca del qué de la cosa que es) y la significación del ser ficticio, y el carácter de «imitación» de la obra artística que, según destaca, ya para el Estagirita, era su rasgo definitorio. En sus trabajos acerca de la estructura lógica -y de la naturaleza ontológica, como se ha dicho-, Martínez Bonati ha intentado sistemáticamente analizar el proceso que lleva de signos lingüísticos y conceptos a una experiencia estética de cosas de mundo. [Para él esta experiencia se constituye -en el sentido husserliano- en y mediante actos del sujeto, los que quedan determinados por sistemas de reglas o lo que es lo mismo, poseen estructura]. Para iluminar estos intrincados fenómenos (categorías de realidad, existencia, ficción, imagen, representación) se deben afinar y reajustar las relaciones recíprocas que sostienen estos conceptos como parte de un campo conceptual, y que no pueden ser desechados. Lo que hay que hacer es examinar con paciencia estos fenómenos

y tratar de describirlos apropiadamente con las categorías ontológicas fundamentales.

Si uno pensara que la ciencia está completa, obviamente sería absurdo y trivial toda investigación. Pero, la ciencia -y también las ciencias humanas y desde luego la filosofía-, como obra humana que es, es interina y vive una suerte constante de comodato precario, lugar del que puede ser desplazada en cualquier momento. Y es más, en todo instante se está continuamente produciendo este desplazamiento; se descubren errores, se refutan afirmaciones tenidas por verdaderas, quedan de manifiesto lagunas y, en general, la ciencia se muestra como una gigantesca obra siempre en vías de construcción. Su progreso no es continuamente lineal. No todo conocimiento se fundamenta en el «Modus Ponens»; también el «Modus Tolens» es una forma fundamentalísima de conocer. Martínez Bonati tiene perfecto dominio de esta situación, sobre todo en el campo de la ciencia literaria y de la filosofía de la literatura.

Cuando yo leí por vez primera -creo que cuando cursaba el Primero o Segundo año de Literatura- *La Estructura...*, me di cuenta de inmediato que esta obra no sólo explicaba mejor que otras obras alternativas lo que es la literatura, sino también que muchas de las enseñanzas que recibíamos en la Universidad -y que circulaban en el mundo académico de aquel entonces- eran en gran medida erróneas. Con el tiempo fui comprendiendo, creo, más a fondo y mejor el pensamiento de Martínez Bonati y ese pensamiento fue un acicate y un estímulo permanente durante varios años para mi

propia comprensión y explicación filosófica de la obra de arte literaria. Veamos ahora someramente cuáles son las principales, según me parece, teorías de la literatura que Martínez Bonati rechaza y cómo en ese rechazo, precisamente, se hace aún más fuerte y original su propia concepción literaria.

Nuestro autor rechaza la conocida -y prestigiosa- tesis de Jakobson<sup>5</sup> quien, a partir de la triple función del lenguaje distinguida por Bühler,<sup>6</sup> por los años treinta, sostiene que la literatura consiste en una función o dimensión especial de lenguaje, llamada por él «estética». Como es obvio, ese pretendido lenguaje estético no explica por sí solo la ficcionalidad -que es el dato fundamental- y, además, es incapaz de diferenciar discursos estéticos que siendo reales no son ficticios. Martínez Bonati considera superflua, pues, la distinción jacobsoniana y a mi me parece que con perfecta razón.

La estilística, en cambio, cae en el error mentalista -denunciado hasta la saciedad en la filosofía oxoniense-, quizá originado en la obra de Saussure y de los primeros y grandes científicos de la literatura alemana de principios del siglo veinte. Lo ideal era, para la estilística clásica al estilo Croce, que el lector pudiera recrear ese momento auroral, como dice un crítico español, de lo que el artista vivenció en el momento de la creación. Pero, evidentemente, las emociones y creencias son estados mentales y los estados mentales son en sí

y de por sí, comunicables. Además, son únicos, irrepetibles y dependen de la experiencia situada y especialísima del autor. Grandes poetas han rechazado esta teoría (Poe, Bécquer) y, naturalmente Martínez Bonati la rechaza por ser, además incompatible con la idea básica de la ficción.<sup>7</sup> En sus propias y certeras palabras: «Si aceptamos el supuesto psicologista, podemos retomar la definición de objeto ficticio, o ilusorio en general, como aquel objeto que sólo existe en nuestra imaginación y, por lo tanto, sólo en un material extraño a su naturaleza, es decir, existe impropriamente -mientras el objeto real recordado y ausente, que también tiene impropia y transitoria residencia intrapsíquica, existiría no sólo en la mente, sino, además, en su propio ser, fuera de ella».<sup>8</sup>

Searle presenta en un interesante trabajo que Martínez Bonati discute y, según mi opinión, refuta en su *Fictive Discourse and the Structures of Literature. A Phenomenological Approach*,<sup>9</sup> la teoría del «quasi speech act». Siguiendo a este autor, la tradición empirista anglosajona -siempre tan reacia a aceptar en el universo un sólo unicornio más que, como dijo Russell, esté dispuesto a aceptar un zoológico-, reafirma la tesis de Austin, según el cual el discurso ficticio es un tipo sui generis de discurso parásito. Un «quasi speech act», en palabras de Searle. Según este célebre filósofo, lo que en realidad el novelista hace cuando escribe ficciones es «hacer como si», en lo cual ve Martínez Bonati un sentido

<sup>5</sup> *Essais de linguistique générale*. Ed. De Minuit, Paris, 1963; *Questions de poétique*, Le Seuil, Paris, 1973.

<sup>6</sup> *Teoría del lenguaje*. Revista de Occidente, 3ª ed., Madrid, 1967.

<sup>7</sup> Cfr. Op.cit., p.163.

<sup>8</sup> Ibid, p.171.

<sup>9</sup> Cornell Univ. Press, Ithaca, London, 1981.

de inautenticidad que, en verdad, en el oficio de escribir no existe. Raro oficio sería el del escritor si para producir su obra tuviera que desdoblarse en un ser no auténtico que de alguna manera «engaña» al lector. La teoría de Searle es bastante absurda. Primero -y esto lo digo yo- desconoce realmente la auténtica experiencia de escribir y de leer ficciones. El escritor escribe -qué duda cabe- seriamente y, el lector atiende a la lectura también seriamente. ¿En dónde radica el fingir, ese supuesto pretender?<sup>10</sup>

En mi opinión, toda buena teoría de la ficción narrativa debe resolver la siguiente paradoja: ¿Cómo es posible que un ser imaginario, como es por ejemplo Don Quijote, haya visitado Barcelona siendo, como es, que Barcelona es una ciudad real y Don Quijote una mera ficción? Y, por el contrario: ¿Cómo es que un personaje histórico entre en un mundo de ficción, por ejemplo Napoleón, en una novela e interactúe con personajes de mera ficción? La peregrina respuesta de Searle -explica Martínez Bonati- sostiene que el escritor escribe de dos maneras: a veces finge, cuando describe entes de ficción y situaciones ficticias; otras veces no finge, sino que escribe seriamente como cuando describe en una novela cosas de la vida real. Con esta teoría resulta inexplicable la novela *Niebla*, de Unamuno, por nombrar un caso: Augusto Pérez, personaje de ficción, mantendría una dramática relación con un ser real, su autor, Unamuno. Pero, es el caso que a Searle se le escapa el hecho

evidente de que quien narra la novela no es Unamuno real, sino un *narrador ficticio*, llamado como él también "Unamuno".

Este mismo error lo comete Genette, aunque sobre la base de otros supuestos teóricos. «Genette -escribe Martínez Bonati-, sostiene la idea de que no todas las afirmaciones ficcionales tienen el mismo valor de verdad (verdad o falsedad), porque no todo aquello a lo que se hace referencia en la ficción es ficticio».<sup>11</sup>

En el lenguaje corriente - y también en el histórico, el científico y el filosófico- se supone que las palabras actúan como signos que hacen referencias efectivas o presuntas. Algunos sostienen que las palabras -y magnitudes semiósicas en general- son primeramente vividas en la conciencia del sujeto que las enuncia -o las recepciona- como meras representaciones, representaciones que, a su vez, hacen referencia al mundo real. Los nominalistas extremos rechazan esta idea y sostienen que las expresiones no son ni siquiera representaciones sino directas aplicaciones de nombres sobre las cosas. Según Martínez Bonati, una observación vale para mostrar más claramente que también en la ficción tiene lugar, aunque sobre otro fundamento óntico, la distinción de la representación y lo representado, y que es necesario rechazar por equívoca «la tesis incalificada» de que la ficción es representación sin objeto o discurso sin referente. Si es verdad que la

<sup>10</sup> Cfr. "La paradoja de la narración: de los actos de habla a los actos de conciencia" en *Revista de Filosofía de la Universidad Complutense*, 3ª Época, Vol. IV, 1991.

<sup>11</sup> Cfr. "The Act of Writing Fiction" en *New Literary History*, XI, Spring, 1980.

representación ficcional no tiene objeto real exterior a ella, también es verdad que, como toda representación, lleva en sí su objeto como una manifestación funcional de sí misma.<sup>12</sup> Este argumento alcanza a algunos teóricos analíticos, pero también - y probablemente ahí está su origen- a la teoría semántica de Frege. Recordemos que el lógico alemán explicó la expresión homérica «Ulises fue desembarcado en Itaca, profundamente dormido», como un tipo de oración con sentido (Sinn), pero sin referencia (Bedeutung).<sup>13</sup>

Generalizando, entonces, sostiene Martínez Bonati, se puede sostener que el discurso ficcional es homogéneamente ficticio, pese al hecho de que tienen lugar en el mundo real muchas afirmaciones, verdaderas o falsas, que contienen las mismas palabras que la ficción.

#### IV. El punto básico de su concepción literaria

Hemos visto en lo principal en el último apartado lo que, según Martínez Bonati, la literatura *no es*. Veamos ahora, sinópticamente, lo que, según sus afirmaciones, la literatura *es*.

«El punto básico de mi concepto de literatura es que el discurso de la poesía, el drama o la narrativa es ficción(...). El discurso literario nunca ha existido como expresión real de un hablante real. Ha

existido como imagen real de un discurso (ficticio).<sup>14</sup> En otros términos, el ente ficticio tiene existencia, pero prestada, no la suya propia, sino la existencia y realidad de la imagen. Así concebida, pues, la ficción es una ilusión, aunque en cuanto tal, es sin duda un hecho natural de nuestra vida psíquica. «Ficción, pues, no es ni simple irrealidad, nada, negación pura, ni ente que existe en una modalidad no real, sino un desplazamiento de propiedades de un género de seres al medio y modo de existencia de otro género de seres (las imágenes). (Estas varias modalidades genéricas son todas modalidades reales, orgánico psíquicas o puramente psíquicas). Cuando decimos que Emma Bovary es una mujer de tal o cual condición, el presente verbal indica la realidad actual de la imagen, del personaje, mientras los predicados designan propiedades posibles de un ejemplar del género humano, ejemplar individual que no existe».<sup>15</sup>

De ahí, pues, que pueda afirmarse en el contexto establecido por Martínez Bonati, que el ente pensado como real es impropriamente vivido y conocido como ente que no existe, en tanto imagen, en la substancia psíquica de quien lo piensa que, además, existe en su ser propio, en el mundo en el que existen los entes de su categoría. En suma: el objeto ficticio es ilusorio e inauténtico, existe sólo en una substancia impropia, parásito de la potencia autoenajenante de la psiquis. «Pero su reproducción, dice nuestro autor

<sup>12</sup> Cfr. *La ficción narrativa*, p.107.

<sup>13</sup> Cfr. Gottlob Frege, "Sobre sentido y denotación", en *Lógica y semántica* (traducción y notas de Alfonso Gómez Lobos), Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.165.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.104.

*incorporando hallazgos de la hermenéutica fenomenológica, obedece a normas mantenidas por la tradición cultural y, en especial, artística, y, además, está fundada en la percepción(...) de un artefacto real, hecho para facilitar esa reproducción. Por eso el objeto ficticio es repetible, intersubjetivo y estable».*<sup>16</sup>

Nuestro análisis ha seguido el derrotero ontológico, fundamentalmente. Pero, sería grave pasar por alto que los personajes y mundos de ficción producidos por el escritor de ficciones no sean sino, al final de cuentas, producciones de lenguaje; éste es otro momento esencialísimo en la teoría de Martínez Bonati. Con el lenguaje hacemos una de estas dos cosas siempre: o describimos (o creemos estar describiendo) mundo al hablar o, lo inventamos.<sup>17</sup> La invención puede ser de varios géneros, pero lo que hace la diferencia específica en el caso de la literatura es que se trata de invención de ficciones (porque el científico o el jurista pueden también inventar o, si se quiere, ficcionar, pero tanto ésta como aquélla son de naturaleza muy diferente a la ficción artística). Es decir, un tipo de ficción en la que, en la actitud del lector de novelas, los personajes aparecen «como individuos en quienes, en orden a entrar en el mundo de la novela o del arte en general, pensamos como si fueran existentes(...)». La inexistencia real de su objeto es una determinación intrínseca de la imagen ficcional». <sup>18</sup> Sostiene Martínez Bonati que el

acto de escribir del novelista, del poeta o del dramaturgo no es un acto de lenguaje, no es un hablar, un decir. ¿Qué es entonces? Es, afirma, un acto de imaginar y registrar decires ficticios, decires que esencialmente son serios aún cuando asuman formas fantásticas.

Llamo la atención del lector en este punto: la nueva distinción que acaba de introducir Martínez Bonati, por nuestro intermedio, es tan sorprendente para nosotros como esencialísima para él. Si no le concedemos esta premisa, entonces la teoría completa se desploma; de ahí la importancia de entender bien qué es lo que quiere decir Martínez Bonati (y lo que realmente implica su aserto) con esta llamativa declaración. Dediquemos las siguientes páginas a este grave y trascendental asunto de filosofía lingüística.

Bien, según he dicho, se puede hablar narrando o se puede hablar describiendo, no obstante, se reserva preferentemente el concepto de descripción para referirse a las representaciones de lo individual o singular pertenecientes al mundo del acaecer fenoménico e histórico. A fin de evitar, me parece, equívocos entre ambas especies, que si bien es cierto se parecen en algún sentido, pero se diferencian en otros, Martínez Bonati introduce en *La Estructura de la obra literaria* la siguiente distinción fundamentalísima que mantendrá inalterable a lo largo de toda su obra.

En efecto, Martínez Bonati no se pregunta, como Jakobson, qué es lo que hace de un mensaje verbal un producto artístico, sino directamente *qué es la literatura*. Pero esta

<sup>16</sup> Ibid., pp. 175-176.

<sup>17</sup> Cfr. J.O. Cofré, "Hacia una teoría de la obra literaria como construcción lingüística de un mundo ficticio" en *Filosofía del arte y la literatura*, op.cit.

<sup>18</sup> Cfr. *La ficción narrativa*, op.cit., p.101.

pregunta también es ambigua, porque puede entenderse en diversos sentidos: i) qué clase de objeto es la literatura, considerada ontológicamente; ii) de qué materia o sustancia se compone ese objeto y; iii) cómo es este objeto (qué forma o estructura tiene).

¿Qué clase de objeto es, pues, la literatura? Respondiendo de una vez se puede afirmar que la poesía es imagen u objeto imaginario. Examinemos con más detención este aserto del crítico chileno.

En primer lugar, la pregunta ontológica-estructural por el fenómeno artístico deja fuera de juego todo lo relativo a la cuestión de la vida del autor, al origen y al efecto del fenómeno literario, para dirigir la mirada a la cosa misma, la obra literaria, como objeto de conocimiento intuitivo-discursivo del lector. Desde un punto de vista filosófico, esta cuestión es previa y fundamento de toda tarea de carácter científico o técnico que pretenda dilucidar problemas más bien empíricos y concretos. De lo que se trata, por el contrario, es de determinar apriorísticamente (como corresponde a toda investigación fenomenológica) “la estructura esencial y necesaria de estos objetos de pura intencionalidad que son las obras poéticas”. *Estos objetos de pura intencionalidad de la obra de arte son imaginarios*. Pero este término ha sido utilizado en tantos contextos, y con tan diversos sentidos y significaciones, que Martínez Bonati prefiere ofrecer una definición rigurosa. “Hablamos –afirmo corrientemente de “objeto imaginario” o de “ficción”, con respecto a un objeto cuya pura imagen existe, no existiendo el objeto

mismo. Más exactamente aún, podemos decir que hablamos de “objeto imaginario” con respecto a una imagen que pensamos (al imaginarla, al producirla) como imagen de un objeto que no existe; de modo que la no existencia de su objeto, es una determinación adicional propia de la imagen, una *determinatio intrínseca* de la imagen. Ahora bien, llamaremos, en distinción terminológica, a tal imagen “objeto imaginario” y al objeto no existente de que ella es imagen, ‘objeto ficticio’”.<sup>19</sup>

Autores como Vossler, Spitzer, y hasta Dámaso Alonso,<sup>20</sup> en ciertas ocasiones, relacionan íntimamente la intuición-expresión plasmada en la obra con el estado espiritual del autor; otros teóricos como Ingarden, Souriau, Sartre y Dufrenne,<sup>21</sup> distinguen en la obra distintos niveles o estratos que van desde los más “pesados” (empíricos) a los más “livianos” (espirituales), y distinguen, como Mukarovsky<sup>22</sup> y el estructuralismo francés, entre el “artefacto” (cosa material) y el “objeto estético”, producto del enfrentamiento o encuentro del lector con el artefacto. Coincidiendo con la semiótica, Martínez Bonati interpreta esta estratificación en términos de “signo”, ya que sostiene que los fenómenos literarios tienen la estructura del signo, es decir, una doble presencia: una

<sup>19</sup> Cfr. *La estructura de la obra literaria*, op.cit., p.20.

<sup>20</sup> Cfr. Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Gredos, 4ª ed., Madrid, 1962.

<sup>21</sup> Cfr. Roman Ingarden, *Das Literarische Kunstwerk*. Max Niemeyer Verlag, 3ª ed., Tübingen, 1965; Etienne Souriau. *La correspondencia de las artes*, F.C.E., México, D.F., 1965; Jean Paul Sartre. *Lo imaginario*, Losada, Buenos aires, 3ª. Ed., 1976; Mikel Dufrenne. *Fenomenología de la experiencia estética*, Vol.1. *El objeto estético*. Vol.2. *La percepción estética*. Fernando Torres Editor, Valencia, 1982-83.

<sup>22</sup> Cfr. Jan Mukarowski. *Escritos de estética y semiótica del arte*. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

de superficie y otra de profundidad, las cuales se conectan mediante un movimiento que nos lleva de lo inmediatamente dado como sensible, a lo que se esconde tras el signo. Reconociendo los méritos de Ingarden, quien descubrió que lo que caracteriza a una obra artística es la superposición de planos, de los cuales los inferiores otorgan fundamento estructural y óptico a los superiores, Martínez Bonati observa que es evidente para la reflexión que la lectura simplemente estética de una obra literaria no se nos da articulada en los cuatro o cinco planos superpuestos que postula Ingarden. De lo que se trata, en consecuencia, es de superar la visión del filósofo polaco investigando la estructura esencial de la obra artística en cuanto objeto estético, pero no única y exclusivamente considerando la obra -como hace Ingarden- desde el punto puramente ontológico, sino también en cuanto unidad imaginaria intencional dada a la conciencia del lector. Valorando los dos aspectos surgirá la necesaria relación entre ambos y se hará patente lo que es el objeto literario. Esta investigación de los estratos de la obra pasa necesariamente por una investigación sobre la naturaleza y estructura del material del que está hecha la obra literaria. La obra literaria, en tanto obra de lenguaje, exige un tratamiento del discurso o del texto artístico, de cuyo resultado surgirá, con mayor nitidez, el carácter y naturaleza imaginarios de la obra y su mundo conllevado.

En efecto, se puede hablar *narrando* o se puede hablar describiendo, pero se reserva, preferentemente, el concepto de “descripción” para referirse a las representaciones de lo individual o singular.

A fin de evitar equívocos entre ambas especies, que si bien es cierto se diferencian en algún sentido pero se identifican en otro, Martínez Bonati llama *mimética* (acudiendo al tradicional término de *mimesis*) a la frase descriptiva o narrativa que identifica como representación lingüística de lo individual. De aquí pasa al *discurso mimético* (narrativo o descriptivo) que lo define como una especie de configuración *lingüística* que se fundamenta lógicamente. “La frase mimética puede ser definida *lógicamente*, como frase apofántica (aseverativa) de sujeto concreto-individual”<sup>23</sup>; la frase mimética es, pues, “juicio singular”. Martínez Bonati insiste en la necesidad de tener buen cuidado de no confundir la singularidad lógica de la frase apofántica con los juicios universales o particulares no miméticos, reconocida por una referencia objetiva en el modo de caracterizar el sujeto de la predicación, porque “la esfera fundamental de la narración es un mundo de individuos”. Por otra parte, la frase apofántica, según la definición de Aristóteles en *De interpretatione* es aquella en que reside la verdad y la falsedad. En otros términos, es un perfecto *juicio*, pero “frase apofántica” tiene la ventaja de recoger tanto la noción de juicio como la de expresión lingüística (signo) y es, por esta razón, más adecuada para designar frases que dan por sentado un hecho y son al mismo tiempo verdaderas o falsas (respecto de esos hechos).

<sup>23</sup> Cfr. *La estructura de la obra literaria*, op.cit., p.55.

## V. La frase mimética, fundamento lógico del discurso imaginario

También conviene distinguir, según nuestro autor, una doble dimensión de la frase apofántica, pues por un lado es “unidad viva del hablar” y, por otro, “puro contenido apofántico de las frases vivas”. El juicio lógico es el sector representativo de la frase, pero no todo su ser. Así, un mismo juicio (en su valor de verdad) puede tomar dos formas distintas, según el caso. Como unidad viva del hablar poético, por ejemplo: “Aquella calle es oscura, oscura”, frente a una frase trivial: “Aquella calle no tiene luz”. Pero, así y todo, lo que hace al lenguaje plenamente apofántico es su carácter representativo. Martínez Bonati dice: “Mímesis es representación, y representación es el logro fundamental...”. De todo esto resulta que la frase mimética es la célula misma del discurso mimético que, en definitiva, es la esencia de la obra literaria. Toda obra que utiliza este tipo de discurso podrá ser llamada con propiedad narrativa. En ella predominará el discurso narrativo o, si se quiere decir con más propiedad, *mimético*. “Por lo tanto, ninguna obra podrá ser llamada con propiedad “narración” si su lenguaje substancial, predominante y determinante del carácter de la obra como unidad, no es un conjunto de frases miméticas”<sup>24</sup> y esto, como ya se ha dicho, porque una obra narrativa ha de ser fundamentalmente un hablar afirmativo acerca de individuos.

La importancia del discurso mimético, esencia misma de la obra narrativa, se

muestra aún más palmariamente en tanto *estructura* que *organiza* el discurso del narrador. En este sentido es el estrato básico. El discurso mimético del narrador es el fundamento de los discursos dialógicos o monológicos de los personajes. “Estos sólo tienen sentido, vale decir, son, en cuanto que están ubicados en sus instancias y circunstancias productoras, dentro de la configuración del plano mimético”.<sup>25</sup>

Sin embargo, no ha quedado claro cómo distinguir lógicamente el discurso mimético del narrador (hablante básico) del hablar mimético de las figuras (personajes). Para ello, dice Martínez Bonati, es menester recurrir al concepto lógico de *verdad* como atributo de afirmaciones. En la obra literaria “el lenguaje de los personajes que se desarrolla como tal, y no como narración, carece de un rango egregio de credibilidad, es un acto de personas del mundo”; de modo que para averiguar la verdad o falsedad de los personajes no podemos acudir a los personajes mismos, sino a los hechos del mundo o a una jerarquía a la cual éstos quedan subordinados. No ocurre ello, en cambio, con el narrador. El narrador es el marco, la jerarquía mayor del mundo que muestra o del mundo que participa y no podemos más que creer lo que nos dice, porque de lo contrario la narración se estanca y no camina. Es obvio que estamos hablando de una verdad intrínseca a la obra y no de la verdad en cuanto correspondencia entre el mundo narrado y los hechos de la realidad extratextual. Es absolutamente verdadero -

<sup>24</sup> Ibid, p.104.

<sup>25</sup> Ibid, p. 62.

pongamos por caso- en *Alicia en el país de las maravillas*, que Alicia se sorprendió cuando el conejo sacó un reloj de su bolsillo y exclamó: “¡Válgame Dios! ¡Voy a llegar tarde!”. Eso es verdad en el mundo de Alicia que el narrador con su hablar básico (narrativo) organiza, estructura y hace funcionar. Pero, sería ridículo argumentar que aquello es falso porque no hubo una tal Alicia ni los conejos hablan. En cambio, las frases de los personajes no son necesariamente verdaderas. Cuando el conejo exclama, ante Alicia, que va a llegar atrasado a la cita, bien pudiera estar mintiendo; sólo una confrontación del decir del personaje con los hechos nos dirá si es verdad o no lo que éste enuncia en sus frases o, en su defecto, el narrador pondrá las cosas en su lugar. En palabras de Martínez Bonati: “Las afirmaciones singulares del narrador tienen preeminencia lógica”<sup>26</sup> ante la de sus personajes.

Toda narración lo que intenta es mostrar un sector del mundo o de los hechos del mundo (ausentes) por medio de la frase mimética. La frase mimética trae a presencia lo que de suyo está ausente. En el caso de la narración real podemos creer o no, otorgar valor de verdad o de falsedad a lo narrado, pero esto no es posible en el caso de la narración literaria, so pena de romper el juego literario a que hemos sido llamados como lectores de obra de ficción y, con ello, arruinar la obra de arte. La obra literaria “tiene por sentido la plenitud como narración”.

El lector se ha constituido en tal porque acoge el discurso mimético como absolutamente verdadero, elimina toda reflexión sobre las frases mismas y vuelve su mirada al mundo cuya configuración va surgiendo del discurso y cuyo ser asume como verdadero: al estrato mimético no lo vemos como *estrato lingüístico*. Sólo lo vemos como *mundo*; desaparece como lenguaje. Su *representación* del mundo es una “imitación” de éste, que lo lleva a confundirse, a identificarse con él.

Esta peculiar manera de entender el concepto de “mimesis”, cree Martínez Bonati, excluye el peligro tradicional de tomar el mundo novelado (narrado) como reflejo de la realidad, aunque reconoce que tampoco excluye esta posibilidad. Se salvaría así el viejo concepto aristotélico de “mimesis” porque imitar con lenguaje es hacer del lenguaje mundo. Imitar artísticamente no es volver a hacer el mundo, sino hacerlo en imágenes, representarlo en una materia distinta de la que realmente es, e incluso poder volver desde la imagen nuevamente al mundo. Lo esencial es que en literatura (discurso mimético) “la imagen-imitación tiene su sentido, su razón de ser, en sí misma, no vale por eventual aplicabilidad o particularidades del mundo real, sino por sí misma como imagen (...). *La imitación literaria es ficción*” (subrayado nuestro), o, lo que es lo mismo, “La frase literaria es, ella misma, en todo sentido esencialmente pura imagen”.<sup>27</sup>

## VI. La obra de arte literaria como discurso imaginario

A continuación Martínez Bonati intenta demostrar que en el discurso literario aparecen pseudofrases sin contexto ni situación concretos, frases imaginarias independientes de la situación comunicativa concreta. Tal es el fenómeno literario.<sup>28</sup> Mas, para ello describe un necesario rodeo que lo lleva a examinar y corregir -basándose en postulados lógicos y fenomenológicos- algunas concepciones de la literatura surgidas del concepto de signo lingüístico. Por esta razón examina especialmente la triple concepción de las funciones del signo lingüístico de Bühler, y después demuestra que desde esta teoría no es posible fundar una doctrina coherente del fenómeno literario, como objeto ficticio. Bühler concibe, en su modelo de las tres funciones del lenguaje, las dimensiones semánticas únicamente como relaciones externas del signo sensible y, por consiguiente, la tríada señal-símbolo-síntoma confunde dos planos diversos: el de las dimensiones semánticas externas y el de las dimensiones semánticas internas. Por consiguiente, Martínez Bonati se da a la tarea de determinar las dimensiones internas del signo como unidades de lenguaje; esto es, demostrar la estructura intrínseca del signo lingüístico que es justamente lo que posibilita una teoría coherente del fenómeno poético como lenguaje imaginario.

En la situación comunicativa concreta el hablante emite (pronuncia o escribe) *frases reales auténticas*. De dos maneras puede hacerse presente la frase real auténtica: por sí misma o por medio de un representante. Supongamos -y este punto es *clave* en la teoría de Martínez Bonati- que yo cuento una conversación tenida con X a K y digo: "X dijo: 'Pedro es mi amigo'". La frase 'Pedro es mi amigo' que yo pronuncio aquí y ahora ante K no es una frase real auténtica, sino representante de una frase real auténtica de X. Pero la frase "Pedro es mi amigo" pronunciada aquí y ahora ante K es un *signo*, mas no signo lingüístico, que si así fuera significaría que *P es mi amigo* lo cual traiciona el sentido del relato. Por consiguiente, la frase que es representante de otra no significa del mismo modo que la frase que representa directamente los hechos y, por esta razón, no es signo lingüístico. "Estas frases reproductoras parecen ser, pues, frases, sin serlo en verdad".<sup>29</sup> Martínez Bonati las llama *pseudofrases*. Este hallazgo, si es que es auténtico y bien logrado, es de la mayor importancia porque permite nada menos que producir frases aparentes (que parecen serlo, mas no lo son), pero que son en verdad *representantes de auténticas frases*,<sup>30</sup> es decir, frases imaginarias. "Esto es, nos es dado pronunciar pseudofrases que representan a otras auténticas, pero irreales".<sup>31</sup>

<sup>28</sup> Como hemos explicado en nuestro *Filosofía del arte y de la literatura* (op.cit.), nota 19, p.153, "el arte casi siempre suele tener en apariencia realidad, siendo en efecto como *es*, pura *ficción*".

<sup>29</sup> Cfr. *La estructura...*, op.cit., p.128.

<sup>30</sup> Cfr. *Fictive Discourse...*, op.cit., pp.77 y ss.

<sup>31</sup> Cfr. *La estructura...*, op.cit., p.129.

## VI. Logros de esta teoría

Lo interesante de esta teoría es que *-sí no da pasos en falso-* nos conduce a una teoría de la literatura como lenguaje imaginario. Ciertamente por virtud de la aparición de pseudofrases, frases sin contexto, y sin entorno real, esto es, según el dicho de Martínez Bonati, de *frases icónicamente* representadas por ellas, surge la situación comunicativa imaginaria: la literatura. Si aceptamos como lenguaje tales frases y les atribuimos un sentido de segundo orden -diferente del sentido que atribuimos a las frases de la conversación cotidiana-, aceptamos también la convención fundamental que posibilita la literatura como experiencia humana "sui generis".

"Toda frase representada (séalo por pseudofrases, esto es, icónicamente, o por descripción de frases auténticas) tiene, como tal, una situación imaginada, pero sólo la frase literaria tiene una situación imaginada sin determinaciones accesorias. Literatura es el puro desarrollo de la situación inmanente a la frase".<sup>32</sup>

La lectura literaria o la audición de un poema (piénsese en la Antigüedad y en la Edad Media en las "canciones de gesta") es una situación comunicativa concreta también, *pero* a cargo sólo de pseudofrases. No es, en consecuencia, una situación comunicativa lingüística (en la que median frases auténticas reales o, al menos constituyen el marco predominante); de ahí, entonces, el fracaso de todos aquellos que

pretenden explicar la poesía, por ejemplo, a partir de la función expresiva de Bühler, o la novela a partir de la función representativa, etc., como el fracaso de Jakobson al intentar derivar la *poeticidad* de una pretendida función lingüística, real y externa, que él denomina "poética".

Destruye, también, esta teoría otro problema, el derivado de la precaria comprensión del fenómeno literario: de aquellos que toman los dichos de los personajes o del narrador, y los hechos de la obra, como cosa verdadera o falsa respecto del mundo. Lo imaginario no es ni puede ser verdadero o falso respecto de nada "real". Pero, además, destruye la creencia popular (y hasta de críticos y entendidos) que ven en el lector un destinatario de frases auténticas del autor. "Mal podría un ser real decir frases imaginarias". Lo que el autor nos comunica no es una determinada situación, situación comunicada a través de signos lingüísticos reales, sino signos lingüísticos imaginarios a través de signos no lingüísticos".<sup>33</sup> Si lo comunicado es lenguaje imaginario, es evidente que la situación comunicativa lingüística, imaginaria, excluye tanto al autor como al lector; trasciende a ambos. La relación del autor con su obra y la del hablante con su discurso es paralela, pero distinta. El discurso es "síntoma lingüístico" del autor, pero no expresa, en este sentido, al autor.

Por este camino la teoría de Martínez Bonati se encuentra con la teoría semiológica de Mukarovsky, para quien, por otras razones,

la obra de arte literaria tampoco comunica mundo real directamente al lector, como ocurre con el documento. Recordemos que él escribió ya hacia el año 1934 estas preclaras observaciones: "Al decir que una obra artística se refiere al contexto de fenómenos sociales, no afirmamos de ninguna manera que tenga que unirse necesariamente con este contexto de manera que sea posible concebirla como un *testimonio directo* o como un reflejo pasivo. La otra artística como cualquier otro signo, puede tener una relación indirecta con la cosa que designa, por ejemplo, metafórico u otro, sin dejar de referirse a esa cosa. Del carácter semiológico del arte se desprende que la obra artística no debe ser utilizada nunca como documento histórico o sociológico sin explicación previa de su valor documental".<sup>34</sup>

¿Qué es, entonces, lo que el escritor de ficción hace? Yo creo, dice Martínez Bonati, en contra de John Searle<sup>35</sup> que podemos definir su función como sigue: i) el autor imagina ciertos eventos no factuales; algunas de estas oraciones describen algunos eventos; ii) El autor pone por escrito (o hace que lo hagan) el texto de las oraciones imaginadas que él ha decidido retener. De este modo, el autor *sí* produce signos lingüísticos, pero que de hecho no son actos de habla suyos. Ellos son signos(reales) icónicos que representan signos imaginarios, ficticios, los cuales, a su vez, son parte de actos de habla puramente imaginarios.

## VII. Conclusiones

Félix Martínez Bonati ha dedicado, probablemente, la parte más considerable de su vida intelectual a desentrañar el enigma que implica ese fenómeno estético que llamamos literatura. Su inteligente mirada filosófica de este fenómeno ha sido posible también gracias a su sólida formación en la filosofía fenomenológica, en la anglosajona, en la poética clásica y en la moderna ciencia literaria.

Su idea central, que implica estudiar la literatura como fenómeno filosófico centrado en el ser de la obra literaria, creo que es pionera en lengua española, lo mismo que su más general conclusión, esto es, que la literatura es esencialmente ficción, conclusión derivada de la original idea de que la frase literaria no es auténtica expresión de lenguaje sino que es ella misma, y en todo sentido, esencialmente pura imagen.

No hay filosofía - ni saber humano, en general- que haya salido de la mente de un filósofo perfecta, como Atenea de la cabeza de Zeus. Pero hay filosofías más completas -para usar una terminología de la metalógica- consistentes y decidibles que otras y la Filosofía de Martínez Bonati parece acercarse a estos ideales gnoseológicos. Con todo, en mi obra *Filosofía del Arte y la Literatura*, ya citada, dedico el "Capítulo 10" a este autor y el "Apartado 5" de ese Capítulo a criticar y, "¡Válgame Dios!", a ser posible, corregir el pensamiento de Martínez Bonati en un par de puntos que considero esenciales. Mas, de ello hablaremos, si tenemos ocasión, en otra oportunidad.

<sup>34</sup> Cfr.op.cit.,p.36.

<sup>35</sup> Cfr. "The Act of Writing Fiction" en *New Literary History*, op.cit. p.430.