



***Alfonso Reyes y Roman Ingarden: claves
y coincidencias en la teoría literaria***

Gloria Vergara

En *Transculturaciones de la crítica literaria en Latinoamérica I. Nociones, tradiciones y apropiaciones*, José Sánchez Carbó, Samantha Escobar Fuentes, Diana Jaramillo Juárez y Alicia Ramírez Olivares, coordinadores.

México: Editora Nómada, 2022. 296 págs.

www.editoranomada.com

1. Crítica literaria en América Latina / 2. Estudios literarios latinoamericanos

ISBN (versión impresa): 978-607-8820-11-5

ISBN (versión digital): 978-607-8820-12-2

DOI de la obra: <https://doi.org/10.47377/transcUno>

DOI del capítulo: https://doi.org/10.47377/transcUno_9

801.95

DSA



ALFONSO REYES Y ROMAN INGARDEN: CLAVES Y COINCIDENCIAS EN LA TEORÍA LITERARIA

Alfonso Reyes and Roman Ingarden: Keys and Coincidences in Literary Theory

Gloria Vergara
Universidad de Colima

Resumen

En el presente texto buscamos establecer un diálogo entre Alfonso Reyes y Roman Ingarden, a partir de «la función ancilar», del primero, y «la opalescencia» del segundo. Estos conceptos que se discutieron en *El deslinde* y en *La obra de arte literaria*, respectivamente, nos permiten revisar el abordaje de los estudios literarios en México. Iniciamos nuestra exposición con un panorama general sobre Reyes y sus ideas, luego hacemos la relación de su visión teórica con la de Ingarden, y terminamos observando cómo han impactado las propuestas de ambos autores en los estudios literarios.

Palabras clave: Alfonso Reyes, Roman Ingarden, función ancilar, opalescencia.

Abstract

In this text we seek to establish a dialogue between Alfonso Reyes and Roman Ingarden, based on the «ancillary function» of the first author and «opalescence» of the second. These concepts discussed in *El deslinde* and

The Literary Work of Art respectively, allow us to review the approach to literary studies in Mexico. We begin our presentation with an overview of Reyes and his ideas, then we make the relationship of his theoretical vision with that of Ingarden, and we end by observing how the proposals of both authors have impacted on literary studies.

Keywords: Alfonso Reyes, Roman Ingarden, ancillary function, opalescence.

Introducción

Alfonso Reyes Ochoa, ensayista, narrador, poeta, teórico y crítico literario, nació el 17 de mayo de 1889, en Monterrey, Nuevo León, y falleció el 27 de diciembre de 1959, en la Ciudad de México. Conocedor del mundo clásico, el simbolismo y las vanguardias, fundó el Ateneo de la Juventud, al lado de Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso y José Vasconcelos. En Europa, publicó *Cuestiones estéticas*, en 1911, y, desde entonces, manifestó su interés por los fundamentos teóricos para el estudio de la literatura. En el prólogo de ese texto, escribió Francisco García Calderón:

Alfonso Reyes es un efebo mexicano: apenas tiene veinte años. Sólo el entusiasmo traduce en este libro su edad. No son dones de toda juventud su madurez erudita y su crítica penetrante. Tiene cultura vastísima de literaturas antiguas y modernas, analiza con vigor precoz y estudia múltiples asuntos con la ondulante curiosidad del humanista. (García en Reyes, *Cuestiones* 11)

De Reyes se han revisado sus aportes a los estudios literarios, incluso encontramos investigaciones sobre la relación de sus ideas con la hermenéutica filosófica y la fenomenología de Edmund Husserl. Sergio Ugalde dedica el tercer capítulo de su libro *A la sombra del ensayo: Filología y teoría literaria en Alfonso Reyes*, al estudio de este tema. Virginia Aspe destaca las “Contribuciones alfonsinas a una adecuada hermenéutica de *La Poética* de Aristóteles”, así como la trayectoria de Reyes en la *Enciclopedia Electrónica de la Filosofía Mexicana*. Rafael Gutiérrez Girardot, amigo de Reyes y seguidor de la filosofía alemana, valoró *El deslinde* con relación a *La obra de arte literaria* de Ingarden. De igual forma, Antonio Zirión, en su artículo “La fenomenología en México en el siglo XX”, ubica el trabajo de

Reyes en el contexto de la fenomenología e incluso refiere la relación que se puede establecer entre las ideas del regionmontano y Roman Ingarden; asimismo, nombra la traducción al español que realizó Gerald Nyenhuis, de la obra del filósofo polaco, en la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México.

También hay que decir que una revisión más detenida de este punto y otros afines tendría que conducir a un cotejo, que lamentamos no poder hacer aquí, entre la obra de Reyes y la obra pionera de Roman Ingarden, *La obra de arte literaria*, que encierra (al menos dentro de la noción de la fenomenología “realista”) una genuina fenomenología de la literatura. (Zirión 39)

El mismo Nyenhuis, quien impartió seminarios de posgrado sobre Ingarden por más de 15 años en la Iberoamericana y tradujo del autor polaco *La obra de arte literaria* (1998) y *El conocimiento de la obra de arte literaria* (2005), hacía manifiesta la cercanía entre el pensamiento de ambos estudiosos. Sin embargo, sigue pendiente este diálogo entre Reyes e Ingarden, específicamente a partir del concepto de intencionalidad que ambos retomaron de la perspectiva husserliana, para abordar la naturaleza y estudio de la literatura.

Roman Ingarden nació el 5 de febrero de 1893, en Cracovia, Polonia, y murió el 14 de junio de 1970, allí mismo. En mucho, Ingarden fue contemporáneo de Reyes, excepto porque éste no vio el desarrollo teórico a partir de los años 60, como sí lo vivió Ingarden y tuvo tiempo de retomar sus ideas cuando iniciaba la discusión de la neohermenéutica de George Gadamer y Paul Ricoeur, así como la Teoría de la recepción de Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser. En esta dirección, podemos decir que, a pesar de la importancia de la visión ingardeniana para la nueva hermenéutica y recepción literarias, sus aportes aún no son totalmente conocidos ni valorados por quienes hacen teoría y crítica literaria en México. En el ámbito de la fenomenología, por lo menos se nombra a Ingarden como alumno de Husserl: “La importancia de este método filosófico en la teoría literaria se evidencia de forma palpable en la aplicación que el discípulo del maestro de Gottinga y Friburgo, Roman Ingarden, realizó por medio de su ontología, estética y epistemología de la obra de arte literaria” (Vilariño 650-651).

Existen, sin duda, otras huellas fenomenológicas en distintas corrientes de la teoría literaria que han llegado a México, como el Formalismo ruso “que se prolonga en Checoslovaquia a través del Círculo lingüístico de Praga, en la tradición semiológica, en la escuela de Ginebra, en la Deconstrucción, en la Estética de la recepción, en las orientaciones pragmáticas y, por último, en la Estilística” (Vilariño 652). Además, hay también una presencia de las ideas fenomenológicas en la filosofía mexicana del siglo XX, como lo hace notar Antonio Ziri6n.

En el caso que nos ocupa, abordamos estas huellas fenomenológicas desde dos categorías enclavadas en la intencionalidad husserliana: la *funci6n ancilar*, que desarroll6 Reyes en *El deslinde*, y la *opalescencia*, que nombra Ingarden en *La obra de arte literaria* y en *El conocimiento de la obra de arte literaria*. Estos conceptos nos llevan, sin duda, a revisar la naturaleza de los estudios literarios que los dos autores discutieron. Asimismo, nos permiten valorar los aportes de Alfonso Reyes y ver el alcance de su teoría con relaci6n a la hermenéutica literaria de Roman Ingarden.

Alfonso Reyes y *El Deslinde*

Antes de entrar al diálogo que hemos propuesto entre los dos filósofos que nos ocupan, es importante señalar algunos datos de la amplia trayectoria de Alfonso Reyes. Uno de los estudiosos que ha dedicado gran parte de su trabajo académico al análisis y difusi6n de la obra alfonsina, Sergio Ugalde, marca cuatro etapas en cuanto al desarrollo formativo de Reyes: la primera, de 1906 a 1913, que ubica la influencia de Pedro Henríquez Ureña y su lucha contra el positivismo¹ –en la que coincide con Roman Ingarden–, su conocimiento y gusto por el mundo clásico, y su postura en contra de la crítica impresionista del modernismo. (Ugalde 184). La segunda etapa, que va de 1913 a 1918, marca su estancia en Europa, su acercamiento al estudio de las lenguas romances y la filología española; “comprende el periodo que Reyes pasó al lado de Foulché Delbosc en París y, después, en el Centro de Estudios Históricos de Madrid junto

¹ Tanto Alfonso Reyes como Roman Ingarden luchan contra las ideas positivistas y el psicologismo. Tal vez este es el primer punto que debemos destacar, pues será decisivo en la forma de concebir la literatura por parte de ambos filósofos.

con Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro, Tomás Navarro Tomás y Antonio G. Solalinde” (Ugalde 185). La tercera etapa, en los años 30, ubica a Reyes en Sudamérica. Entonces “conoció al famoso filólogo alemán Karl Vossler y comenzó a tener intercambio epistolar con algunos profesores alemanes de romanística” (Ugalde 185). La cuarta etapa corresponde a los años 40, cuando Reyes se dedica a la investigación y la educación en México a partir de las ideas, sobre todo, de Jaeger y el mundo clásico. Ugalde describe el contexto intelectual de Reyes y su relación con la fenomenología mientras el regiomontano escribía *El deslinde*, en esta etapa. En este panorama, que deja ver la trayectoria de Alfonso Reyes, destacan dos corrientes que permean sus ideas acerca de la teoría literaria: por un lado, desde la plataforma lingüística aparece Karl Vossler y su estilística y, por otro, la filosofía de Husserl y su visión fenomenológica.

Reyes, al escribir su libro: *El deslinde. Prolegómenos para una teoría literaria*, dialoga con las propuestas vosslerianas y con la vertiente hispánica de esa corriente. Por otra parte, el universo de ideas de Husserl llegó a Reyes por dos caminos: por las reflexiones lingüísticas del Instituto de Filología de Buenos Aires, donde destacaban las figuras de Amado Alonso, su director, y de Raimundo Lida, estrecho colaborador del mismo, y el filósofo español trasterado en México, José Gaos. (Ugalde 186)

Según Teresa Vilariño, quien estudia la relación entre la Estilística y la Fenomenología, “Amado Alonso podría haber sido uno de esos pensadores que entraron, directa o indirectamente, en contacto con Husserl o con alguno de sus discípulos y que se apropiaron desde muy pronto de alguna de las ideas básicas en esta corriente filosófica” (Vilariño 651). En este camino, surge la figura clave de José Ortega y Gasset, quien introduce la Fenomenología en España a principios del siglo XX; de igual forma, cumple un papel fundamental la traducción de *Las investigaciones lógicas* de Husserl que publican José Gaos y Manuel García Morente en la *Revista de Occidente* (Vilariño 652). Tanto por estas relaciones, como por las ideas filosóficas que prevalecían en la década de los 20, cuando Amado Alonso radicó en Alemania, o en los años 30, cuando viajó a Argentina, intuye Vilariño que el crítico español estuvo cerca del pensamiento husserliano difundido por Ortega y Gasset y José Gaos.

Podemos sospechar [...] que a Amado Alonso le influyó la Fenomenología en el mismo grado en que otros dos autores cercanos en el tiempo, Antonio Machado y Francisco Ayala, se dejaron influir por ella. Lo mismo sucede con el crítico y escritor Alfonso Reyes, que ya en 1944 presentaba ideas fenomenológicas en su ensayo «Aristarco, o anatomía de la crítica». (Vilariño 655)

Antonio Zirión Quijano (2015) señala que José Gaos impactó de manera directa en algunas consideraciones que hizo Reyes en *El deslinde*. Por ejemplo, el subtítulo de “Prolegómenos a la teoría literaria”, que podría significar un guiño a la metodología husserliana, sugiere un “interesante paralelismo entre la aplicación de Reyes y la que hace Husserl del mismo concepto en aquel pasaje de las *Meditaciones cartesianas* en que nos pide hacer un esfuerzo por ahondar progresivamente «en la intención de las tendencias de las ciencias»” (Zirión 40). Alfonso Rangel Guerra (1993) señala que José Gaos convenció a Reyes para que utilizara el método fenomenológico en el nuevo enfoque de su trabajo, pues “es esa distinción entre los actos de la conciencia y sus contenidos lo que lleva en *El deslinde* a la separación de lo literario y lo no literario” (Rangel 73). El interés de Reyes por la fenomenología incluso lo impulsó, según Rangel, a inscribirse en la International Phenomenological Society.

En el contexto de la estilística, la intencionalidad es uno de los conceptos que mayormente vislumbró Amado Alonso, según Vilariño, pues con éste se retoma la idea de la intuición del lector “para llegar al conocimiento íntimo de la obra, a la esencia, [y] reconstruir la intuición inicial” (Vilariño 657). Sin embargo, tanto en la concepción de Alfonso Reyes como en la de Roman Ingarden, el lector no busca “situarse en el mismo sentimiento del poeta” (Vilariño 667). Y aunque Reyes habla de una pasividad del lector que se insertaría en ese presupuesto, aclara que esa pasividad es aparente, como veremos más adelante.

En este quiebre de pensamiento, en cuanto a la forma de entender la intención, se puede ubicar el diálogo entre el polaco y el mexicano, pues mientras para Amado Alonso y la estilística, es necesario buscar una realidad que el autor configuró a partir de la reducción fenomenológica y que el lector reconoce en la unidad y unicidad de la obra, Alfonso Reyes habla de un lector que reacciona y colabora, e Ingarden menciona un lector cocreador que actualiza y reconstruye, a partir de los elementos y vacíos

del texto, trayendo datos que le proporciona su realidad para entrar al mundo configurado por el autor.

Siguiendo el contexto fenomenológico que rodeaba a Alfonso Reyes en los años 40, nos preguntamos por *El deslinde*. El autor comenta que el texto tuvo su origen en un curso que impartió en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo entre mayo y junio de 1940, además, fue la base de otro, entre junio y agosto de 1943, y febrero y marzo de 1944, en El Colegio Nacional. Reyes asegura que en *El deslinde* actualiza muchas de sus ideas que había tratado en publicaciones anteriores como *La crítica en la edad ateniense (600 a 300 a. C.)*, de 1941, y *La experiencia literaria*, publicada en 1942. Así pues, como señala Rangel Guerra, en su texto *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*, la obra del regio se escribió (con varias interrupciones) entre 1940 y 1942, y fue publicada en 1944.

El deslinde despertó controversias que impactaron en su recepción y estudio. Hubo halagos y reconocimientos al minucioso trabajo de Reyes, por un lado, pero también duras críticas a las ideas expuestas en torno a la fenomenología. Esto generó incluso la organización de un simposio en El Colegio de México, en donde estudiosos como Juan David García Bacca, Gabriel Méndez Plancarte, Edmundo O'Gorman y José Gaos, entre otros, presentaron sus opiniones sobre el trabajo de Reyes.

Alfonso Rangel hace una reseña de la recepción de *El deslinde* en 1944 y los años que siguieron a su publicación. Menciona que Arturo Rivas Sainz elogió el esfuerzo del estudio sistemático de Reyes en cuanto a las distinciones y relaciones de la literatura. Ermilo Abreu Gómez reconoció la grandeza del libro, a pesar de que le resultaba fatigoso e incomprensible en algunos puntos. En La Habana, José Antonio Portuondo publicó una reseña y su valoración sobre la obra de Reyes, diciendo que era “el primer intento científico de sistematización de la Teoría de la Literatura” (en Rangel 89). Alfonso Méndez Plancarte analizó lo literario para llevar sus reflexiones a la teología y, aunque reconoció el trabajo erudito de Reyes, criticó la aridez del discurso y, sobre todo, “el sometimiento de toda la obra, de su concepción misma, a una estructura de divisiones y subdivisiones, «distingos y subdistingos»” (Rangel 90). Lo que más incomodaba a Méndez Plancarte eran las ideas sobre teología. Publicó cuatro textos dedicados a *El deslinde*, mismos que provocaron una carta de Reyes en la que le responde: “*El deslinde* no es un ensayo literario. Yo, cuando quiero tratar

estos temas desde el punto de vista literario, lo hago como en mi libro *La experiencia literaria*. Pero *El deslinde* tiene otro objeto y, en consecuencia, otro procedimiento: es un libro científico” (en Rangel 91).

Juan David García Bacca, filósofo español exiliado en México, reclamó a Reyes “haber querido pisar tierra fenomenológica” (Zirión 44) para definir el universo poético, pues la fenomenología, aseguraba, “constituye un agravamiento excesivo de la filosofía o el método filosófico mismo, ya de por sí secos, fríos, pesados, ineptos para tratar realidades «elusivas y alusivas» como las de la literatura” (Zirión 44). Para García Bacca resultaba imposible hablar de la teoría literaria como estudio fenomenológico, por ello dijo sobre Reyes:

Puede que en algún momento no le hayan faltado las tentaciones de hacerse el fenomenólogo, pero me parece, por mis experiencias en este terreno, que por fenomenología no ha entendido eso Husserl, sino que ha trabajado con una *fenomenología literaria*, con una fenomenología convertida en metáfora literaria; de ahí que entre esta obra suya y las *Investigaciones lógicas* de Husserl, por ejemplo, haya más de un año luz de distancia”. (en Rangel 95)

Incluso quienes alentaron a Reyes en este camino de la fenomenología, como José Gaos, vieron *El deslinde* como “una obra precipitada, realizada con excesiva rapidez” (Aspe, “Alfonso Reyes...” 17); sin embargo, al parecer hay una visión encontrada, pues en un escrito de 1960 titulado “Alfonso Reyes el escritor” Gaos dice que: “*El deslinde* es donde llegó a tener plena conciencia filosófica” (Aspe, “Alfonso Reyes...” 17). El caso es que Reyes, inseguro por el revuelo negativo, cambió el término *fenomenología* por *fenomenografía*, si bien, como reconoce Zirión refiriéndose a la historia de la fenomenología en México: “hay más fenomenología en la «fenomenografía» de *El deslinde* que en muchas de nuestras «fenomenologías»” (Zirión 42). Lo cierto es que “muy pocos, finalmente, se ocuparon de evaluar en su crítica la parte sustantiva del libro, dedicada a establecer lo propio de lo literario y la literatura como proceso mental, como acto creador y como lenguaje” (Rangel 87). Aunque Reyes no es el único –ni el primero– en aplicar el método fenomenológico al estudio de la literatura, pues Roman Ingarden lo había hecho en 1931, con la publicación de *La obra de arte literaria* (Rangel 96).

A pesar de las controversias causadas, Alfonso Rangel y Virginia Aspe afirman que Reyes se adelantó a su tiempo. *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*, fue pionero en “este tipo de estudios en México, Hispanoamérica y España, se inició en provincia con las conferencias de Morelia y concluyó con la publicación del prólogo en Saltillo, otra ciudad mexicana de provincia” (Rangel 85). Esto nos hace pensar en dos grandes envistes por parte de Alfonso Reyes a los estudios literarios de su época: pensar lo propio y pensarlo desde la periferia. Aspe señala que el libro de Reyes dio inicio a un género filosófico: “donde el objeto material no es el ser, sino la literatura teniendo como sentido la ficción, la intención y el empréstito... el género filosófico alfonsino se inserta en lo medial, lo relativo y metafórico, estudia la ficción y la verosimilitud poética” (Aspe, “Alfonso Reyes...” 19).

Años después de todas esas críticas hacia Reyes en cuanto al manejo de los conceptos husserlianos, el autor regiomontano explicó en *Al Yunque*, que en su propuesta incomprensible había seguido la visión aristotélica para hacer el deslinde de la literatura. Lo cierto es que Reyes abrió “un campo inédito en los estudios literarios en lengua hispánica, [además de que] su proyecto teórico [...] representó una polémica con la filología” (Ugalde 186). Con esto, como señala Alfonso Rangel, Reyes cumple con dos propósitos en *El deslinde*: “en primer lugar, alcanzar por caminos propios el camino del fenómeno literario, evitando repetir sólo el pensamiento europeo [...] y [...] descubrir por sí mismo la naturaleza de su propio recorrido como escritor” (Rangel 85).

El deslinde había sorprendido a los contemporáneos de Alfonso Reyes. Escritores e intelectuales veían en esta obra un hito en la cultura americana. No era un libro más en la extensa bibliografía del escritor, sino una aportación singular del pensamiento mexicano al estudio del fenómeno literario, aportación y conocimiento que, por su calado y dimensión, no tenía antecedentes en las letras nacionales, ni en las del ámbito de lengua española. (Rangel 92)

La intencionalidad en el centro del diálogo

Reyes define la literatura a partir del término *mimesis*, traído de Aristóteles, aunque prefiere hablar de ficción que de imitación. En la ficción imitamos, dice. Y esa “nueva estructura –probable o improbable– [deja ver que]

nuestra intención es desentendernos del suceder real” (Reyes, *La experiencia...* 83). Así, para Alfonso Reyes la literatura implica la traducción de una realidad subjetiva que se conforma como una verdad psicológica –o una verdad intencionada–, como la define Ingarden.

En su ensayo “Apolo o de la literatura”, Reyes distingue un valor semántico y un valor formal que reconoce en la ficción y la forma, respectivamente. A través de la ficción, asegura, el escritor capta “un molde humano posible o imposible” (Reyes, *La experiencia...* 83), pues allí donde el historiador evoca, el novelista construye su personaje. También hay una diferencia con las obras científicas o académicas, cuyo valor depende de la eficacia de su estrato semántico para mostrar con claridad la información. Esta diferencia es notada igualmente por Ingarden, quien dice que en este tipo de obras se busca que las referencias a los objetos representados sean unívocas y precisas, y que nos lleven de forma directa al mundo autónomo, *real*.

En cuanto al valor formal, el teórico mexicano asegura que “sin intención estética no hay literatura; sólo podría haber elementos aprovechables para hacer literatura” (Reyes, *La experiencia...* 83). De hecho, reconoce que cualquier tipo de experiencia o conocimiento se puede expresar con lenguaje de cierto valor estético; sin embargo, cuando la experiencia se dirige al especialista, Reyes la llama literatura aplicada. “La literatura en pureza se dirige al hombre en general, al hombre en su carácter humano” (Reyes, *La experiencia...* 83). Esta cita de Reyes se relaciona con las ideas que expresa Ingarden cuando nota la diferencia entre las obras literarias vistas como lo escrito en general, y las obras de arte literarias, definidas por el arte de la palabra ya sea oral o escrita, registradas en algún tipo de soporte, como, por ejemplo, una grabadora.

Ambos autores marcan la diferencia del discurso artístico-literario con otros. Ingarden distingue el lenguaje periodístico, el cotidiano, el científico e histórico, del literario. Asegura que, allí donde el texto científico provoca un conocimiento descriptivo de la realidad, la literatura nos da un conocimiento sensible y logra que de la vivencia de los acontecimientos surja una realidad “posible”, pues la obra de arte literaria “capacita al hombre a entrar en intercambio directo con los valores al actuar sobre su vida emocional” (Ingarden, “Acerca de...” 224). Así, ambos filósofos identifican una función de universalidad en la literatura, sin olvidar la

naturaleza propia del arte literario. Ingarden afirma que es el lector esteta quien tiene interés en destacar el valor artístico; sin embargo, las obras pueden ser leídas de otras formas, como documentos de época, por ejemplo, aunque en estos casos puede pasarse por alto su valor artístico.

En cuanto a la naturaleza de la literatura, allí donde Alfonso Reyes habla de ficción, Ingarden menciona los cuasi-juicios como esa realidad que aparece “modificada” en el arte literario, tanto porque es una construcción, como por la condición metafórica del “como si” que da lugar al *hábitus* de realidad, pero que, a su vez, manifiesta la ambigüedad opalescente de la obra. En este sentido, Reyes afirma: “El contenido de la literatura es, pues, la pura experiencia, no la experiencia de determinado orden de conocimientos” (Reyes, *La experiencia...* 83), como pasa cuando leemos otro tipo de textos, por ejemplo, los textos científicos. Pero más allá de estas consideraciones generales que marcan el primer deslinde de los estudios literarios, los conceptos de «función ancilar» y «opalescencia», configuran lo propiamente artístico de la obra, en el diálogo que se puede establecer entre Alfonso Reyes y Roman Ingarden, a partir de la intencionalidad traída del pensamiento fenomenológico de Husserl y que, a la fecha, sigue dejando de lado la crítica literaria en México.

La opalescencia

Leemos obras de arte literarias todos los días y casi nunca nos preguntamos cómo existen, asegura Ingarden y, si lo hiciéramos, no podríamos responder tan fácilmente a la pregunta, pues “nuestro conocimiento de la esencia de una obra literaria es, de hecho, inadecuado, vago e incierto” (Ingarden, *La obra...* 27). Incluso los lectores especialistas, críticos y teóricos lo consideran como algo general y sin importancia. Ante esto, Ingarden manifiesta su preocupación por conocer y delimitar la naturaleza de la obra de arte literaria y afirma: “Mientras no asumamos una actitud fenomenológica hacia el objeto de nuestra investigación, dirigida hacia la esencia de la cosa, tendremos la tendencia de pasar por alto lo específicamente literario” (Ingarden, *La obra...* 29). De esta forma inicia su discusión, haciendo a un lado el psicologismo y el positivismo de las primeras décadas del siglo XX, para valorar lo que le corresponde a la literatura como arte. Una vez que se conozca la esencia (su naturaleza y modo de ser), se podrán abordar cuestiones que rodean a la obra de arte.

Asimismo, será posible responderse: “¿dentro de cuáles actos de conciencia se logra la comprensión de una obra literaria?, ¿cuáles son las condiciones que tienen que cumplirse en el sujeto si la obra literaria ha de ser percibida como la misma por distintos sujetos perceptores?, ¿cuáles criterios nos permitirán distinguir entre una comprensión “objetiva” de la obra literaria respecto de las falsas opiniones subjetivas de ella?” (Ingarden, *La obra...* 42).

En *La obra de arte literaria*, Ingarden hace dos aseveraciones generales: 1) la obra de arte literaria existe como objeto intencional; esto es, aunque tiene su fundamento físico en las palabras, depende para su existencia de los actos creativos del autor y del lector (cocreador), y 2) toda obra literaria posee una estructura orgánica multiestratificada, en la que podemos identificar su base lingüística conformada por la materia fónica y unidades de sentido, y la plataforma fenomenológica que reconocemos en los objetos representados y los aspectos esquematizados. A partir de la interrelación que se da entre los estratos y las cualidades de valor que hay en éstos, es que podemos hablar de la opalescencia como una condición de ambigüedad en la obra, vinculada a la verdad literaria tanto por las cualidades artísticas que se acuñan en el texto, como por los valores estéticos que emergen en el momento de la lectura y dan lugar a la aparición de ciertas cualidades metafísicas que alcanzan rasgos epifánicos en el lector. La opalescencia revela, a través del juego de elementos ambiguos e inambiguos, la tensión del lenguaje metafórico y genera el engranaje nivelador de sentido.

Como concepto, puede casi pasar desapercibida en la teoría de Roman Ingarden, sin embargo, es uno de los fundamentos centrales para reflexionar sobre el papel de la verdad en el momento de la experiencia estética, sobre todo si tomamos en cuenta que ésta se revela dentro de una gama de cualidades que están potencialmente dadas, gracias al carácter ambiguo que contiene la obra como entidad heterónoma, esquematizada e intencional. (Vergara, *Tiempo...* 88)

Ingarden diferencia dos tipos de opalescencia: la transitoria, que se da a nivel lingüístico y en el entretejido de todos los estratos de la obra cuando se proyectan los objetos representados, y la opalescencia del objeto estético proyectado en el correlato intencional de la obra como totalidad. En la opalescencia transitoria podemos contemplar la ambigüedad en las

palabras y las unidades de sentido. Aquí juegan un papel decisivo los factores de la palabra que menciona Ingarden, pues la dirección intencional, el factor material, o el formal, de una palabra, colorean, modifican y establecen grados de ambigüedad en las oraciones como unidades mínimas de sentido, así como en el párrafo, en tanto unidad superior, o en la totalidad de la obra. Hay, incluso, rasgos opalescentes que operan como cualidades gestálticas en los diversos estratos, por ejemplo, los juegos verbales de “Noturno en que nada se oye” de Xavier Villaurrutia cuando enuncia: “y mi voz que madura/ y mi voz quemadura/ y mi bosque madura/ y mi voz quema dura” (Villaurrutia, *Nostalgia...* 161). Este, que podría parecer un fenómeno aislado, impacta, desde el estrato de la materia fónica, el sentido total del poema y establece la opalescencia en los idénticos sonidos verbales que generan sentidos diversos. No podemos detenernos ahora en la revisión total del poema, pero es importante hacer visible el hecho de que la materia fónica da lugar al juego de sentidos en *voz*, *bosque*, *quema*, *quemadura*, al agruparse, colorearse y modificar sus factores en la melodía oracional que, a su vez, provoca la opalescencia del objeto estético proyectado por el texto de Villaurrutia.

Ingarden señala otro concepto que opera en la opalescencia: la indeterminación, como parte de la actividad creativa que genera los respuntes de significación en los que el lector puede transitar como cocreador. Así, la opalescencia revela la verdad de la obra cuando el lector realiza la concretización, a través de la reconstrucción y la actualización del mundo representado. Según Ingarden, “la opalescencia cumple un papel fundamental entre la realidad y la ficción; es decir, en el momento de la lectura vamos y venimos del mundo objetivo, autónomo, al mundo de la obra, gracias a las revelaciones y ambigüedades que se entrelazan en lo que simula ser la realidad” (Vergara, *La hermenéutica...* 193). Este aspecto de aparente oscuridad sirve para que se integren cualidades *mantenidas listas*, como las llama Ingarden, a las ya visibles en el texto. Así como la ancilaridad, la opalescencia pertenece a la naturaleza de la obra artística, pues como asegura el filósofo polaco:

Hay un tipo especial de obra de arte literaria cuyo carácter básico y cuyo encanto peculiar descansan en las ambigüedades que contiene. Su presencia es una presencia calculada para el pleno deleite de los caracteres estéticos que se basan en la *iridiscencia* y la *opalescencia*, que perderían su encanto si alguien

quisiera «mejorar» la obra evitando las ambigüedades (como, por ejemplo, pasa con frecuencia con las malas traducciones). (Ingarden, *La obra...* 170).

Tanto la opalescencia como la función ancilar están ancladas a la intencionalidad. Allí donde Reyes habla de préstamos y empréstitos, Ingarden menciona las coloraciones que se dan al modificarse los factores de las palabras en el contexto de las unidades de sentido y de las ambigüedades propias del objeto estético. Son procedimientos disintos, pero se originan en el mecanismo de lo noético y lo noemático como movimientos de la intencionalidad. En ambos se manifiesta el método fenomenológico como necesario para reconocer lo propiamente literario.

La función ancilar

Alfonso Reyes finca su concepto de función ancilar a partir de dos movimientos de lo intencional, como decíamos antes: 1) lo noético, visto como el movimiento de la mente hacia los objetos, y 2) lo noemático, denominado como “el conjunto de objetos mentales propuestos” (Reyes, *El deslinde...* 37). Primeramente, se centra en lo noemático para nombrar las formas y los asuntos que relaciona con la poética y la semántica. En toda ciencia, dice, hay una poética, si la entendemos como “procedimiento de ejecución” (Reyes, *El deslinde...* 38); de manera análoga Ingarden asegura que obra literaria, en sentido amplio, puede ser cualquier texto escrito sin importar el área, y distingue de ésta a la obra de arte literaria, como mencionamos arriba. En este contexto, Reyes incluso afirma que la emoción estética puede ser producida por cualquier ciencia: “aun cuando no imite o adopte el arte o estilo de la literatura, bien puede por sí misma producir una emoción estética; como cuando se dice de una demostración matemática que es “elegante” (Reyes, *El deslinde...* 38). Esto ocurre dado que “la estética es inseparable de todas las representaciones humanas, aunque se la considere especializada en las bellas artes y en la literatura” (Reyes, *El deslinde...* 38). Por otro lado, la semántica también pertenece a cualquier disciplina. ¿Qué es entonces lo propio de la literatura? Ingarden verá allí los valores artísticos y estéticos que harán opalescente a la obra. Reyes hablará del deslinde necesario como un procedimiento para valorar, en lo ancilar, lo propio de la literatura. Así, entiende “por función ancilar cualquier servicio temático o noemático, sea poético, sea semántico, entre las distintas disciplinas del espíritu” (Reyes, *El*

deslinde... 38). En todos los ámbitos pueden darse estos movimientos. “Lo ancilar puede aplicarse a todo discrimen, y como hemos dicho, el servicio puede ser: a) directo, préstamo de lo literario a lo no literario, y b) inverso, empréstito que lo literario toma de lo no literario” (Reyes, *El deslinde...* 39). Pero Reyes descarta los casos obvios. Es decir, no por nombrar una mesa ya es necesario decir que se trata de un préstamo de la carpintería. “Para que se dé la función ancilar –empréstito en el caso– es indispensable que la literatura acarree el dato con cierta malicia o insistencia, con cierta intención de saber crítico: por qué la mesa se hizo de tal madera y no de la otra” (Reyes, *El deslinde...* 39).

El tipo obvio corresponde a la temática, dice Reyes, y lo identifica con el nombre de “saber ingenuo” que encontramos en la literatura en pureza. “Sobre la imposibilidad de marcar los límites precisos entre el “saber crítico” y el “saber ingenuo”, recuérdese a *Ion*, en que Sócrates propone al rapsoda pasajes homéricos referentes al arte culinaria, médica, piscatoria, del auriga, etcétera” (Reyes, *El deslinde...* 39). Hay que distinguir entonces lo que ocurre con la naturaleza general de la literatura de los casos intencionados, como diría Ingarden, en donde ese “saber crítico” que menciona Reyes, evidencia una dirección de sentido de una manera “especial”. Reyes finca su concepto de la función ancilar en la intencionalidad, tanto por el mecanismo que expresa de parte de quien escribe, como por la actividad lectora, cuando considera la literatura “como un cambio entre una postura activa [que achaca al escritor] y una postura pasiva [que imputa al lector]” (Reyes, *El deslinde...* 19). Aunque esa pasividad es aparente, como dice Reyes, “pues es evidente que la reacción es también una acción, y mucho habría que decir sobre la colaboración entre el creador y el público para la representación humana definitiva de cada objeto” (Reyes, *El deslinde...* 17).

Reyes elabora una clasificación de manifestaciones ancilares, tanto de préstamos, como de empréstitos, ya sea desde lo poético o lo semántico, que pueden ser “a) esporádica, momentánea; o b) total, cubriendo entonces todo el conjunto de la obra” (Reyes, *El deslinde...* 39). Menciona como ejemplo de una manifestación total, un estudio sobre la psicología criminal destinado a la obra de Dostoievski. Otra cosa es una referencia, como puede ocurrir en una novela la mención a un invento científico que cuantitativamente es menos significativo al caso, cuando la novela se

centra en ese invento; en este caso, dice Reyes, la balanza se inclina hacia lo cualitativo. En los casos totales, Reyes habla de la literatura aplicada que sólo se da cuando ocurre un préstamo total poético, es decir, de lo literario a no literario. “Es literatura aplicada la historia escrita con belleza literaria de estilo y forma, la historia que merece ser «considerada como obra artística»” (Reyes, *El deslinde...* 40). Pero los tipos de préstamos o empréstitos “aparecen muchas veces mezclados y sólo cabe distinguirlos teóricamente”. Así, procede el regiomontano con una clasificación general al hacer un cuadro de tipos para la función ancilar desde las actividades teóricas. En este cuadro, que propone para deslindar lo que es literatura de lo que no, el mexicano considera, además de los casos *a*) que constituyen lo literario en términos de ancilaridad, *b*) los tipos no literarios, y *c*) los casos imposibles –en éstos no se puede dar un empréstito poético total de la no literatura, puesto que no sería naturalmente obra de arte literaria–. Así va analizando los diversos motivos, tanto poéticos como semánticos, por los que se da la ancilaridad. Destaca los préstamos por necesidad, comodidad, amenidad y pedagógico. Entre los empréstitos intencionales, Reyes ejemplifica con las enfermedades, costumbres, etc. Estos usos ancilares de la literatura “sazonan el placer literario” dice Reyes, aunque puede ocurrir como con el lector esteta de Ingarden, que esta ancilaridad desvíe al lector. “Cuando aquel sabio comprobó su indiferencia ante la lectura de Homero, porque no encontraba en ella argumentos para la teoría de la evolución, se confesó con melancolía que su naturaleza no debía de ser muy generosa” (Reyes, *El deslinde...* 66). Ante esto, previene Reyes las tentaciones y prejuicios de la crítica. “La crítica debe defenderse de semejantes peligros. Ya advierte Aristóteles que la verdad poética no debe confundirse con la verdad científica o la moral, y que en poesía es preferible un imposible que convenza, a una imposibilidad que no convence” (Reyes, *El deslinde...* 66).

Palabras finales

Así como Reyes distingue la obra de arte literaria a partir del discrimen o destilación de lo ancilar, Ingarden diferencia el texto artístico por el grado de ambigüedad (opalescencia) de la obra, que determina lo artístico y estético, así como el carácter cuasi-juicial de la misma. Aquí llegamos a

otros dos conceptos de nuestros autores, que seguramente abordaremos en otro espacio: los cuasi-juicios (Ingarden) y la verosimilitud (Reyes), pues el deslinde y la opalescencia nos llevan necesariamente a reconsiderar la verdad literaria frente a otras verdades, como la científica y la moral, que nombra Reyes.

Tanto la opalescencia como la ancilaridad son terrenos movedizos que estiran y aflojan el lenguaje de la obra de arte. La función ancilar hace que la literatura se mueva en múltiples referencias, la opalescencia se ubica como una necesaria zona inestable hacia el interior de la obra. Ambos conceptos forman lo centrípeto y centrífugo, como podría decir Nortroph Frye, si consideramos sus ideas expresadas en *Anatomía de la crítica*. En este sentido, lo primero sería la opalescencia y, lo segundo, lo ancilar. Pero esto es apenas una analogía, porque lo opalescente, al igual que la ancilaridad, en realidad se construye con ambos movimientos, es decir, hay elementos que vienen de fuera del contexto a la hora de la lectura, aspectos que el lector imagina y que se adhieren a lo allí nombrado en el momento de la concretización, como lo reconoce Ingarden, y otros elementos que nos llevan de la obra al diálogo directo con el contexto.

Finalmente, podemos decir que, tanto la función ancilar como la opalescencia, abren nuevos panoramas a los estudios literarios a partir de la misma base fenomenológica, aunque debemos reconocer que la crítica literaria en México aún está en deuda al respecto. Ingarden vivió prácticamente aislado de los grupos hegemónicos, y si bien tuvo tiempo de revisar y reafirmar sus ideas que se habían anticipado por más de 30 años a Iser y Jauss, así como a la visión neohermenéutica de Gadamer y Ricoeur, no ha sido abordado a profundidad en los estudios literarios; más bien, se sigue relegando como un autor de segunda por quienes desconocen su obra y a la vez aplauden los adelantos de Reyes tan cercanos a lo que veía el polaco. Reyes murió en 1959, no vio el desarrollo de la teoría y la crítica en esa década que marcó un cambio importante en los derroteros que el mexicano seguía. Con la función ancilar se adelantó a ver la literatura, por un lado, desde lo propiamente literario y, por otro, desde lo interdisciplinario, como se hace hoy a partir del análisis del discurso, los estudios de género y los estudios culturales. Ignacio Sánchez Prado habla en “Las reencarnaciones del centauro: *El deslinde* después de los estudios culturales”, de este adelanto de Reyes a las ideas de Jauss y la escuela de Constanza, lo mismo

que hemos afirmado del polaco en otros estudios como *La hermenéutica literaria de Roman Ingarden*.

Tanto Ingarden como Reyes construyeron una metodología que nos permite comprender el nivel fenomenológico de la obra de arte literaria más allá del nivel descriptivo de los textos, se centraron en lo propiamente literario, allí radica la riqueza y el parentesco de sus propuestas. Por otro lado, en este diálogo entre ambos pensadores, podemos abordar la relación de la literatura con otras ciencias y artes, así como la idea de un lector que no limita su búsqueda a la reconstrucción de la intuición original del autor. Los dos teóricos depositaron en el lector tareas fundamentales para que el fenómeno literario “acontezca” en lo ancilar y la opalescencia del texto. En esta tesitura debemos ubicar sus aportes a la teoría y crítica literarias, sin disminuir la importancia de uno u otro, pues lo que hace falta justamente es fortalecer el estudio de los vasos comunicantes entre ambos estudiosos para reconocer la valía del abordaje fenomenológico a la obra de arte literaria.

Referencias

- Aspe Armella, Virginia. “Alfonso Reyes (1889-1959)”. *Enciclopedia Electrónica de la Filosofía Mexicana*, s.f. http://dcsh.izt.uam.mx/cen_doc/cefilibe/images/banners/enciclopedia/Diccionario/Autores/OtrosFilosofos/Reyes_Alfonso-AspeArmellaVirginia.pdf
- Aspe Armella, Virginia. En *Góngora y la tradición Clásica. III Jornadas Alfonsinas*. Edits. Ulises Sanchez Beltrán y Minerva Margarita Villarreal. Monterrey: Editorial Mare Nostrum y Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007.
- Frye, Northrop. *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila, 1977.
- Ingarden, Roman. *Sentido y verdad literarios: un estudio comparativo teórico (Frege, Ingarden, Ricoeur)*. México: Universidad Iberoamericana, 2000.
- . *El conocimiento de la obra de arte literaria*. México: Universidad Iberoamericana, 2005.
- . *La obra de arte literaria*. México: Taurus / Universidad Iberoamericana, 1998.
- Rangel Guerra, Alfonso. *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*. México: El Colegio de México, 1993.
- Reyes, Alfonso. *Obra poética*. México: FCE (Letras mexicanas), 1952.
- . *Cuestiones estéticas. Obras completas I*. México: FCE (Letras mexicanas), 1996.
- . *Obras completas V*. México: FCE (Letras mexicanas), 1957.
- . *La experiencia literaria. Obras completas XIV*. México: FCE, 1983.

- Sánchez Prado, Ignacio. *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*. Edits. Adela Pineda Franco e Ignacio Sánchez Prado. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2004.
- Ugalde Quintana, Sergio. "A la sombra del ensayo: Filología y teoría literaria en Alfonso Reyes Proyecto de investigación". *Revista de El Colegio de San Luis*, 2013, núm. 6. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/rcsl/v3n6/v3n6a11.pdf>
- Vergara, Gloria. *La hermenéutica literaria de Roman Ingarden*. México: Praxis, 2018.
- . *Tiempo y verdad en la literatura*. México: Universidad Iberoamericana, 2001.
- Vilariño Picos, Teresa. "Influencia de la fenomenología en el pensamiento de Amado Alonso". *Revista de Filología y su Didáctica*, 1996, núms. 18-19, 649-671. Recuperado de https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce18-19/cauce18-19_40.pdf
- Villaurrutia, Xavier. *Nostalgia de la muerte*. México: FCE/SEP, 1984.
- Zirión Quijano, Antonio. Bravo González, Jethro. "La fenomenología en México en el siglo XX." *Enciclopedia Electrónica de la Filosofía Mexicana*. México: UAM-Iztapalapa, 2015. http://dcsh.izt.uam.mx/cen_doc/cefilibe/images/banners/enciclopedia/Diccionario/Corrientes/La_fenomenologia_en_Mexico.pdf