

ESTÉTICA DEL DISCURSO LITERARIO: (DE) CONSTRUCCIONES EN LA PROPUESTA TEÓRICA DE RENATO PRADA OROPEZA

FELIPE A. RÍOS BAEZA

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Hoy tuve que encomendar un nombre propio a la memoria.
Jacques Derrida, *Memorias para Paul de Man*

De entrada, una certeza. El trabajo crítico de Renato Prada ha encontrado su reconocimiento más alto en el momento en que libros como *La autonomía literaria* o *Hermenéutica. Símbolo y conjetura* son utilizados en el aula por docentes y alumnos para un entendimiento más diáfano de una disciplina tan árida como la teoría literaria.

Quienes trabajamos en sus recovecos, quienes hemos estudiado la teoría para enseñarla y aplicarla, hemos encontrado en esos volúmenes una virtuosa exposición de los temas que preocupaban y aún preocupan a los estudiosos de todas las épocas: la forma y el estilo, la interpretación y el signo lingüístico, las categorías de autor y de lector –primero vivos, luego muertos y ahora nuevamente vivos, en una espiral que resulta casi paródica–. Recuerdo vivamente el caso de un alumno que no entendió el concepto de *ostranenie* de Viktor Sklovski hasta que se topó con un libro de Prada, y de otro que se creía escritor y que al leer uno de los finos ensayos que tiene sobre Borges, se dio de bruces con la primera enseñanza que todo aprendiz debe consignar: que desde tiempos inmemoriales se es-

cribe el mismo texto, con variaciones que ni siquiera los libreros de Babel son capaces de establecer a ciencia cierta.

Es constatable en las clases de la licenciatura en Lingüística y Literatura y de la maestría en Literatura Mexicana que los alumnos llegan a comprender mejor el formalismo ruso, la estética de la recepción o lo que aún puede servir de la semiótica gracias a esos textos. Prada defiende el acercamiento teórico como el más adecuado modo de análisis. Al igual que lo afirmaba Roland Barthes, “el texto solo es algo que no existe: en esa novela, en ese relato, en ese poema que estoy leyendo hay, de *manera inmediata*, un suplemento de sentido del que ni el diccionario ni la gramática pueden dar cuenta” (37).

Sí, el texto solo no existe si no empieza a circular en el medio social en tanto “discurso narrativo-literario con intencionalidad estética”, citando en *strictu sensu* el concepto de Prada. Fue allí donde se ubicó una de sus últimas preocupaciones reflexivas: en el examen de la literatura en tanto discurso que llevaba un propósito que muchas veces excedía la estética y se convertía, al modo bajtiniano pero sin llegar a ser postestructuralista, en un discurso social. Por ello, en esta intervención desearía revisar brevemente a uno de sus libros teóricos más recientes y por lo mismo menos atendidos: *Estética del discurso literario*, publicado en el 2009 por la Universidad Veracruzana y la BUAP en la envidiable colección Biblioteca.

A mi entender, *Estética del discurso literario* (2009) es un libro que dialoga tangencialmente con *Literatura y realidad*, en los momentos en los que trabaja los problemas clásicos de la mimesis y la verosimilitud, y de manera estrecha con *Hermenéutica. Símbolo y conjetura*. La razón es sencilla: se trata de los textos en los que Renato Prada, tácitamente, se encarama al alegato que ya habían planteado otros teóricos de que la literatura es una disciplina que nació siamesa, adherida a la filosofía, y que nunca debió haberse separado. Esa relación de codependencia, esa facultad de la literatura de poner en problemas a la

retórica de la filosofía (la preocupación del Heidegger tardío y de otros, como Wittgenstein y Lacoue-Labarot), me parece que va hilando los distintos momentos del recorrido que hace desde los pitagóricos y los sofistas, pasando por Kant, Hegel y Trabant, hasta llegar a Danto y a Gianni Vattimo, comprobando cuán atento andaba el profesor a las nuevas tendencias en el problema de la recepción en interpretación.

Hay un planteamiento que no se debe perder de vista, y que abraza todo el trabajo teórico del libro. Según Prada:

Es gracias a la *praxis* estética (...) (que) nos constituimos en hombres, o, mejor constituimos nuestro mundo humano objetivado en una dimensión de expresiones propias y características, diversas a otras, y cuyo conjunto es nuestra cultura, nuestra *realidad socio-cultural*. La *praxis* estética “llena”, con sus manifestaciones, aspectos y series de sentido propios y únicos, en cuanto sólo esta actividad, este *hacer* y ningún otro, puede llenar de sentido este mundo, mundo que contiene, en permanente comunicación y dialéctica de interrelaciones, los valores cognitivos, éticos, religiosos, políticos (16).

Sería el discurso estético, entonces, el que mantendría interrelacionados a los demás, una telaraña invisible y a veces denostada por los otros discursos circulantes, que permite la dialéctica y la convergencia de las reflexiones socioculturales. Para sostener el postulado, más que Aristóteles o incluso que Baumgarten, a quien se le debe el bautizo de la disciplina como *estética*, en el camino de Renato Prada se cruzará de modo fundamental Immanuel Kant. Para Kant, según Prada, “lo estético no se halla fuera del ámbito del conocimiento, de la relación trascendental que se entabla entre un ‘objeto’ y la persona (...), entre lo general (la regla, la ley, el principio) y lo especial” (38). Este problema kantiano entra en contacto con el planteamiento inicial de Prada, en tanto

se aborda una estética instaurada desde la producción, desde la obra artística misma, y su vínculo con el entorno social. La facultad, pues, de juzgar un objeto estético (falazmente *a priori*, según el alegato posterior de Heidegger) radicaría en el polémico criterio del *gusto*. No obstante, puntualiza Prada, aunque el *juicio del gusto* sea de carácter subjetivo, en calidad de juicio perseguiría de todos modos una trascendentalidad. Si lo estético fuera lo universal, los términos de agrado o desagrado, de *gusto* entendido por Kant como “la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, sin interés alguno” (Kant, 141), se relacionarían con lo especial o particular: en suma, tomarían la forma de lo *sublime*.

Sin embargo, este nexo entre estética y sublimación se revela inmediatamente forzado y dudoso. “El juicio del gusto”, dice Prada, “es formulado como *un juicio singular sobre el objeto y no debe ser confundido con un juicio que corresponda a un conocimiento*” (48). Es decir, supo identificar lo que Paul de Man, en *La ideología estética*, ha llamado “la cruz de la analítica de lo sublime”, planteando que en realidad el gusto es meramente subjetivo, aunque pretenda imponerse como juicio objetivo. Llama la atención, precisamente, que no aparezca en la *Estética del discurso literario* una mención a Paul de Man para reforzar la incongruencia kantiana de unir en estos términos filosofía crítica e ideología. El juicio del gusto parece un juicio sin razonamiento, “pero juicio al fin”, dice el autor, abriendo aún más la herida que ha separado, desde Sócrates y Platón, a la filosofía de la literatura. Quizá el primero en reconocer que no se trataba un problema de razonamiento, sino de lenguaje, haya sido Nietzsche y luego esa larga cadena fascinante y provechosa para el estudio literario contemporáneo que la compondría Heidegger, Sartre, Foucault y hasta llegar al más demoleedor de todos: Jacques Derrida.

(Paréntesis: desafecto como era Prada a la deconstrucción y a ciertas ramas del post-estructuralismo, me hubiera encantado polemizar con él sobre este asunto. En este libro en el que se re-

vela tan escépticamente kantiano, traer a colación a Paul de Man hubiera provocado su inquietud intelectual. Hace poco menos de un año, y por el tino siempre acertado de Alejandro Palma Castro, en su investidura de Director de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, organizamos un nutrido panel de teoría literaria en el que, al final, luego de que él hiciera un repaso histórico por los modelos teóricos más reconocidos, y yo irrespetuosamente una deconstrucción de los mismos, hubo un conato de discusión. No pudimos continuarla los días posteriores. Son de las cosas que ya estamos echando de menos: la inteligencia, pasión y efervescencia con que exponía sus puntos de vista).

Esta concepción kantiana del arte será contrastada, sólo para su solapado reforzamiento, con Hegel primero y Marx después, para llegar a uno de los capítulos más interesantes del libro que lleva por título "Fenomenología del discurso narrativo-literario". Aquí, lo examinado en detalle la estética como fenómeno puro, si es eso posible en un discurso como el literario. ¿Cuál es, finalmente, la esencia del fenómeno estético-narrativo-literario? ¿Puede la obra de arte ser en sí misma? ¿Puede existir solamente en los límites de su esencialidad? Si en el primer capítulo Renato Prada se auxiliaba de Kant para organizar su hipótesis de trabajo, por supuesto que en este segundo apartado quien saldrá en su camino será Martin Heidegger. Para Heidegger el habla, al contrario de lo que pensaban algunos lingüistas, no es una herramienta y una actividad del hombre: es el habla la que habla por el hombre. Donde mayormente se aprecia es en la poesía, que pretende un habla muchísimo más pura (de ahí la famosa sentencia de Heidegger: "el habla es la casa del ser"). El habla cotidiana es un poema olvidado y agotado por desgaste, incapaz ya de cualquier invocación. Le corresponde a la poesía la tarea de vivificar el habla, sacudirla, renovarla, con el fin de recuperar su capacidad de invocación.

Tal como pronto lo establece Prada, el problema es más ontológico que fenomenológico. Lo que el poema invoca es la diferencia

entre el *ser* y el *ente*. Si se me permite el pastiche heideggeriano, la poesía es la luz que a través de los entes deja aparecer el ser. Es en cierta poesía donde se devela la esencia del habla (el habla pura), pues la palabra en poesía posee un valor fundador de la realidad (es ontológica). “Para nosotros”, aclara Prada, “la obra literaria se nos ‘muestra’, se nos da en la intuición fenomenológica porque estamos ya ‘en medio’ de lo que la hace presente en cuanto tal; y está ‘presente’ toda ella, ‘en persona’, en el discurso estético, aunque tiene necesidad de una indagación hermenéutica de esta manifestación” (108-109). Esa indagación será la que se trabaje en el cuarto capítulo, en que se examine la estética de la recepción de la reconocida Escuela de Constanza como consecuencia metodológica de lo planteado por Heidegger y sobre todo por Hans-Georg Gadamer, su discípulo poco consentido.

Hay una nota a pie de página, eso sí, que me llama la atención (y qué ganas de preguntar la pregunta con la que nos hacían sufrir los profesores de secundaria: “¿qué quiso decir el autor?”). Es difícil determinar la intencionalidad de Prada, pero en la página 114 se señala que: “La ‘denuncia’ de Heidegger del olvido del Ser a favor de la *esencia* de las cosas, propia de la metafísica griega desde Parménides, entonces, también alcanzaría a su maestro, quizás el último gran ‘metafísico’ de la esencia” (Prada, 114). ¿Quién es ese maestro, ese último gran metafísico de la esencia? ¿Habla de Parménides o de Heidegger? Mi pregunta es deliberada, pues en el conocido texto “La mitología blanca”, del libro *Márgenes de la filosofía*, Jacques Derrida polemiza con Heidegger y su idea de que el texto, o incluso el hombre, realmente “hablen” y no estén, pues, en condición de subalternidad, simplemente repitiendo un discurso sin originalidad ni pureza posible. Para Derrida, Heidegger es el último bastión de la metafísica, y la defiende incluso cuando la intenta “destruir”. Carezco en este momento de herramientas para demostrar si en la página 114 hay un guiño a esta aseveración deconstructiva, pero por el bien de la estética y de su

planteamiento como discurso posible, es conveniente fingir que Derrida no ha existido. Cualquier instalación de una *différance* en sus orígenes y destinos nos haría improbable incluso la discusión que ahora estamos sosteniendo.

Me he saltado deliberadamente el capítulo tres, en el que Renato Prada realiza un acto de audacia al invertir incluso el orden cronológico de los aportes teóricos: arranca con la semiótica de la cultura, y referencias a Yuri Lotman y Umberto Eco, para realizar un *Ke-hre*, o viraje, heideggeriano y rematar el capítulo con una alusión al estructuralismo. Pero a ese estructuralismo del cual, al final de su trabajo, él pretendía trascender; Greimas y Todorov funcionan, pero fuerzan el objeto estético-narrativo de tal manera que siempre parece habérsenos olvidado algo allí. ¿Qué? Precisamente, la esencialidad del fenómeno literario. De ahí, me parece, que Prada afirme: “Una cosa es proponer un análisis basado en un modelo de estructura –un análisis estructural– y otra caer en una postura metafísica del estructuralismo” (282). Con ello, creo entender que este “viraje” tiene como propósito empezar a estrechar filosofía y literatura en un mismo espacio textual: un tipo de filosofía que ha intentado por medios diversos superar la metafísica y una literatura que ya ha superado el anquilosado concepto de la mimesis exacto de la realidad. Se hace evidente al concluir el capítulo: “Por ello (...) afirmamos que el estructuralismo es uno de los últimos esfuerzos de la metafísica racionalista para poder establecer verdades universales que reproducen una constitución (‘naturaleza’) también universal (...). Nuestra postura es opuesta a toda reducción metafísica” (285).

Renato Prada entendió en este libro que la literatura no puede estar subordinada a la filosofía, sino que es en estos tiempos, y como lo quería Nietzsche, un regreso al *logos*, a la conjunción y unidad de sentido, a la confluencia de opuestos. Uno de sus apartados de las “Conclusiones críticas” lo expresa bellamente: “Retomar la fuerza de la palabra” (542). La palabra nace y se tiene en el diálogo, sólo es posible en el habla en tanto presencia. No

quisiera concluir esta intervención haciendo metafísica, otra vez, y considerando a la escritura como un sustituto del habla (si he de ser derridiano, he de ser congruente), pero lo cierto es que en momentos como éstos podemos hacer analogías vívidas debido a que estoy gozando de la presencia de ustedes debido a la ausencia de Renato Prada. Michel de Montaigne no tuvo necesidad de escribir mientras tuvo cerca a su amigo Étienne de La Boétie. Una vez fallecido La Boétie, Montaigne quiso suplir esa ausencia, llenar el hueco de esa alma que ya partió, exponiendo ensayos sobre los temas más variados. Tal vez, y esto lo digo también para dejarlo escrito, hacer teoría sea una de las formas de seguir conversando con Prada.

Bibliografía

- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós, 1987.
- De Man, Paul. *La ideología estética*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Derrida, Jacques. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Kant, Immanuel. *Crítica del Juicio*. Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- Prada Oropeza, Renato. *Estética del discurso literario*. Xalapa: Universidad Veracruzana – Puebla: BUAP, 2009.