

no-homogénea de historia literaria, igualmente «sensible a la dinámica de las obras en el tiempo», pero dispuesta a encararla con un enfoque no-lineal de evolución. Dicho esto, se puede pasar a una nueva etapa del trabajo «destructor». Se impone ahora examinar el «modelo de lectura» que corresponde a esa «perspectiva histórica», que le es solidario como su correspondiente especular (de «espejo») en el plano que llamaré «semiológico».

En «Literatura como sistema» (I, 23-25), Antonio Candido expone una concepción estructural de la literatura, articulada en un esquema triádico: 1) *producción* («conjunto de productores literarios más o menos conscientes de su papel»); 2) *recepción* («conjunto de receptores, formando los diferentes tipos de público, sin los cuales la obra no vive»); 3) *transmisión*: «un mecanismo transmisor (de modo general, un lenguaje, traducido en estilos), que une los unos a los otros». Ese esquema triádico de «elementos» responde a una idea de literatura como «tipo de comunicación inter-humana» y «sistema simbólico». Nada más oportuno y justificado, por tanto, que situarlo en otro modelo estructural, aquel diseñado por Roman Jakobson en *Linguistics and Poetics* con el fin de estudiar las «funciones del lenguaje» y, entre ellas, definir el lugar de la «función poética». Escribe Jakobson: «Para tener una idea general de esas funciones es necesaria una perspectiva sumaria de los factores constitutivos de todo proceso lingüístico, de todo acto de comunicación verbal. **El remitente** envía un **mensaje** al **destinatario**. Para ser eficaz, el mensaje requiere un **contexto** al que se refiere (el *referente*, en otra nomenclatura, algo ambigua), aprensible por el destinatario, y que sea verbal o susceptible de verbalización; un **código**, total o parcialmente común al remitente y al destinatario (o, en otras palabras, al codificador y al descodificador del mensaje); y, finalmente, un **CONTACTO**, un canal físico y una conexión psicológica entre el remitente y el destinatario, que los capacite a ambos a entrar o permanecer en comunicación». El esquema jakobsiano es el siguiente:

**Contexto (Referente)**

Remitente .....	<b>Mensaje</b> .....	Destinatario
	<b>Contacto</b>	
	<b>Código</b>	

Subsumido en el de Antonio Candido, tenemos:

**Realidad**

(«diferentes esferas de la realidad» (I, 24))

Productor .....	<b>Comunicado (Obra, LS,26)</b> .....	Receptor
(Comunicante		(Comunicando
Artista, LS,26)	<b>Contacto</b>	<b>Público, LS,26)</b>

(«elemento de contacto entre los nombres» I, 24)

**Código**

(«mecanismo transmisor» «lenguaje, traducido en estilos», I, 23)

Para ejecutar la operación que nos propusimos, fue necesario complementar la terminología del vol. I de la *Formación de la literatura brasileña* («Introducción: 1. Literatura como sistema» con la de *Literatura y Sociedad*, 1965 («La literatura y la vida social», 1957/8); este último ensayo, con su título original *Arte y Sociedad*, Boletín de Psicología, n° 35-36, año V, S. Paulo, 1958, viene, además, expresamente referido en nota al pie del «Prefacio» de 1962 de la 2ª ed. de la *Formación*, hasta el punto en que la «existencia del triángulo 'autor-obra-público' en interacción dinámica» es dada como *conditio sine qua non* para una literatura «configurarse plenamente como sistema articulado». Nótese que, en la *Formación* (I, 23), entre los tres elementos que se conjugan en el modelo, el **mensaje** (el texto, la información estética, la obra) no está resaltado sino que se alude a él metonímicamente ya que el énfasis es dado al **mecanismo transmisor**, el vehículo de la transmisión, y no propiamente a la **transmisión** en sí misma, al **mensaje transmitido**, a su materialidad en cuanto **texto**.

Prosiguiendo la comparación, tenemos que, para Jakobson, a cada uno de los seis «factores» de su modelo corresponde una determinada «función del lenguaje». Así la orientación centrada en el **remite**, corresponde a la **función emotiva o expresiva**, también llamada por Karl Bühler *kundgabefunktion*, «función de exteriorización» o de «expresión»; función de «exteriorización psíquica», como diría J. Mattoso Cámara Jr. En el modelo de Candido, al polo **productor o comunicante** correspondería la función de expresar «las veleidades más profundas del individuo» (I, 23-24); o como está explicitado en II, 364, en un pasaje en el que se habla de la «crítica de los creadores» y de su aspecto programático: «definir sus propias intenciones, hasta entonces meras veleidades o impulsos subconscientes», o «sueño interior»; en LS, p. 26, el arte es definido como «comunicación expresiva, expresión de realidades profundamente radicadas en el artista, más que transmisión de nociones y conceptos»; en ese mismo paso, el papel *esencial* de la «intuición» es resaltado; se aplaude, entonces, la «estética idealista» de Croce, para la cual el arte «expresa apenas trazos irreductibles de la personalidad», aquello que constituiría su «mérito» (a pesar de las objeciones del sociólogo a las «consecuencias teóricas» de esta estética): «señalar este aspecto intuitivo y expresivo del arte»; incluso en LS, 30 la obra es vista como «vehículo de sus (NB: del artista) aspiraciones individuales más profundas». Hasta la elección, reiterada, de la palabra «veleidades» es aquí un buen índice del carácter emotivo-expresivo que define la postura del **comunicante (productor, artista)** en el modelo de Candido; «veleidades», en el diccionario *Pequeno Aurélio*, tiene las acepciones de «voluntad imperfecta; intención fugaz; capricho; liviandad; utopía; volubilidad; en el *Diccionario Etimológico Nova Fronteira* se registra «voluntad imperfecta, duvitativa», como acepción original, y «pretensión» como acepción extensiva, aclarándose que se trata de una adaptación del fr. *velleité*, del lat. *velleitas*, —atis. de *velle*, «querer». Aquello que Jakobson denomina **función emotiva**, podría, pues, con apoyo de Candido, llamarse **función comunicativa-expresiva**. Esto implica una translación a otro «factor», **contexto o referente** en el cual está centrada la **función referencial, denotativa, cognitiva**. Se trata,

de hecho, según Candido, de interpretar las «diferentes esferas de la realidad» (ya que, en el «sistema simbólico» que es la literatura, aquellas «veleidades más profundas del individuo se transforman en elementos de contacto entre los hombres, y de **interpretación de las diferentes esferas de la realidad**). O sea, lo que está en juego aquí son los «factores externos» o de «contexto» (I, 16, LA, 3-9), «factores externos» que, como subraya con toda razón el crítico, se vuelven internos en el momento en que, dialécticamente, desempeñan «un cierto papel en la constitución de la estructura» de la obra es la «materia del libro» en cuanto «factor de la propia construcción artística» (LS, 7). La función centrada en el factor **contacto** (la función **fáctica**, designación que Jakobson encontró en la *phatic communion* de Mallinowski) también es reconocida como modelo de Candido: como se deduce de la cita anterior, en la literatura, en cuanto «sistema simbólico», la función **comunicativo-expresiva**, ejercida por el **comunicante** a través del **mecanismo transmisor** de que dispone, engendra «elementos de **contacto** entre los hombres», es decir, entre **productor (comunicante)** y **receptor (comunicando, destinatario, público)**. Se trata más acentuadamente en el modelo de Candido, de una función **transitivo-integradora**, o mejor dicho, **bitransitiva**, una vez que esa función de «vinculación» o «eslabón» apenas permanece en el establecimiento del contacto lingüístico entre los miembros de una comunidad; pero, en el «sistema simbólico» llamado «literatura», afecta el **receptor** o **público** «como *alguien* para quien se expresa *algo*» (LS, 26). A esta orientación vuelta hacia el **destinatario**, Jakobson denomina **función conativa** (de latín *conatum*: impulso, esfuerzo, acción de imponerse a una resistencia o suscitar una reacción). Es el campo de la **appelfunktion** de Bühler, función de llamar, «exhortativa», «persuasiva». Aquí Candido parece situar el elemento «efecto» del «proceso de comunicación» (LS, 26), que se trataría, en el caso de la literatura, de un proceso de toma de «conciencia» de la «existencia espiritual y social» de un pueblo (**público**), II, 369, y de la consecuente formación de «patrones» de «pensamiento» o «comportamiento» (I, 24). La **función conativa** de Jakobson, podría, en Candido, con énfasis que le es característico, llamarse **función conscientizadora**.

Pero el modelo de Jakobson reconoce además estas otras dos funciones: la **metalingüística**, centrada en el factor **código**, y la **poética**, apoyada en el propio mensaje, autorreferencial por tanto, ya que enfoca el aspecto sensible, la configuración material del texto. En el modelo de Candido, la función «metalingüística» es vista apenas como explicitación de lo que sea el **mecanismo transmisor** («un lenguaje, traducido en estilos»), cuya función **transitivo-integradora** es enfatizada (I, 23: mecanismo «que relaciona unos a otros», o sea, **productores** o **receptores**). La función «poética» tampoco es puesta de relieve ya que el propio «texto» es introducido metonímicamente en el modelo triádico, poniéndose el énfasis, más de una vez, en su **vehículo**, aquel mismo **mecanismo** pródigo de función **transitivo-integradora**. Que la **función poética** y la **función metalingüística** puedan aliarse en una práctica literaria con dominante lúdica o crítico-estructural, es algo que parece no caber en esa modelización triádica de la literatura como «sistema simbólico» de «comunicación inter-humana»

Dicho esto, ya es posible llegar a una primera conclusión. El modelo semiológico, articulado por Antonio Candido para descubrir la formación de la literatura brasileña, privilegia las funciones **emotiva** y **referencial**, acopladas en la función **comunicativo-expresiva** de exteriorización de las «veleidades más profundas del individuo» y de «interpretación de las diferentes esferas de la realidad».

## La generalización del modelo romántico y su absolutización como modelo de la literatura

El corolario de esa primera conclusión es inmediato: la literatura que privilegia la función **emotiva** es, en la lección de Jakobson, la literatura romántica, expresión del yo lírico. Cuando al privilegio de esta función **emotiva** se alía una vocación igualmente enfática relacionada con la función **referencial** (para la literatura de la 3ª persona pronominal, objetiva, descriptiva, tal como se caracteriza en la *épica*), es posible decir que estamos ante un modelo literario de tipo romántico imbuido de aspiraciones clasicistas (aspiraciones que se convierten, en un momento de apogeo, en «clasicismo nacional»). La constitución de ese modelo coincide, no por mero azar, con el esquema propuesto por la historia literaria del siglo pasado, orientada hacia la revelación evolutivo-gradualista de la «individualidad nacional». Es lo mismo que refiere Jauss: «La nueva historia de las literaturas nacionales entraba en coincidencia en el plano de las ideas con la historia política, pretendiendo mostrar, mediante el encadenamiento coherente de todos los fenómenos literarios, cómo la individualidad ideal de una nación se desenvolvía desde sus comienzos casi míticos hasta su plena realización en un clasicismo nacional». Así también podría ser descrito el proyecto «de nuestros primeros románticos y de los críticos extranjeros, que antes que ellos, localizaron en la fase arcádica el inicio de nuestra verdadera literatura (I, 25); proyecto que Antonio Candido se propone ultimar en la *Formación*, «revisándolo en la perspectiva actual». Se trata de un proyecto que el propio crítico define como «proceso rectilíneo de abrasileñamiento» (LS, 107), «proceso de construcción genealógica» (LS, 206) con lo cual «el punto de vista moderno» tendería a concordar, hechas, las cláusulas que transfieren un estado de reflexión de la fase ingenua triunfalista hacia la fase propiamente crítica: «lo que realmente interesa es investigar cómo se formó aquí una literatura, concebida menos como apoteosis de *cambucás* y *morubixabas*, de *sertanejos* y *cachoeiras* que como manifestación de los grandes problemas del hombre de Occidente en las nuevas condiciones de existencia» LS. 108).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> «*cambucás*», «*morubixabas*», «*sertanejos*» «*cachoeiras*», como si dijéramos en España, toros y flamenco, sardanas y cocidos; tópicos regionales con motivo de frutas y paisajes.

Es obvio que tampoco por definirse como orientado por una aparentemente exenta «perspectiva histórica» ese proyecto deja de manifestarse, incluso en ese nivel, como ideológico. De hecho, el proyecto convierte el interés particular del romanticismo nacionalista (la perspectiva romántico-misionaria) en «verdad» (interés) historiográfica