

EL PROCESO DE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN LA SILLA DEL ÁGUILA

Emire Zeynep Önal*

The process of aesthetic experience in The Eagle's Throne:

Abstract

The following study entitled 'The process of Aesthetic Experience in The Eagle's Throne' aims to analyze the process of aesthetic experience in the novel of the most prominent narrator of the modern Mexican literature, Carlos Fuentes, focusing mainly on the principal characters of the narrative. The study comprises four parts: the first part aims to give brief information on Carlos Fuentes attempting mainly to explain the relation between his political formation and literary work; the second one provides the reader with information over reader oriented theories; the third one makes a summary of the theme and studies the structure of the text and the time of narration introducing the main characters; the fourth part focuses on providing information on the process of aesthetic experience and analyzing the principal characters throughout the stated process.

Keywords: Reader oriented theory, aesthetic object, aesthetic experience, aesthetic process, cognitive perception, emotional experience, preliminary emotion, politics, absolute power.

Kartal Koltuğu'nda estetik yaşantı süreci

Öz

'Kartal Koltuğu'nda estetik yaşantı süreci' başlıklı bu çalışma, modern Meksika yazınının en önemli yazarlarından Carlos Fuentes'in 'Kartal Koltuğu' romanındaki estetik yaşantı sürecini, anlatının ana kişileri üstüne odaklanarak çözümlemeyi amaçlar. Çalışma dört ana başlık altında incelenmiştir: birinci bölüm Carlos Fuentes'in politik formasyonu ile yazınsal gelişimi arasındaki bağlantıya vurgu yapmayı amaçlar; ikinci bölüm okur merkezli kuramlar üstüne bilgi verme amacını güder; üçüncü bölüm romanın izleği, metnin yapısı, anlatı zamanı ve temel anlatı kişileri üstüne bilgi verir; dördüncü bölüm estetik yaşantı sürecinin gelişimini anlatının baş kişileri açısından incelemeyi hedefler.

Anahtar kelimeler: okur merkezli kuram, estetik nesne, estetik yaşantı, estetik süreç, bilişsel algılanma, coşkusal yaşantı, ilk coşku, politika, mutlak güç.

* İ.Ü., Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Araş. Gör. Dr.

Carlos Fuentes: El Tiempo Político

Hijo de padre diplomático, Carlos Fuentes nació en Panamá el 11 de noviembre de 1928 y falleció en la Ciudad de México el 15 de mayo de 2012. Es el autor más destacado de los narradores mexicanos. En su obra se nota su constante preocupación por la identidad mexicana y la búsqueda de una nueva lengua y nuevas formas de contar para expresar la realidad de su nación. Es autor de más de veinte novelas, libros de ensayos, cuentos, guiones cinematográficos, piezas teatrales y hasta de una ópera, y es una figura imprescindible en la cultura de su país. Fuentes fue una figura muy influyente no sólo en la literatura sino también en la política. “Deja una obra enorme que es un testimonio elocuente de todos los grandes problemas políticos y realidades culturales de nuestro tiempo”, diría otro gran autor en lengua española, el peruano Mario Vargas Llosa, amigo suyo desde hacía más de 50 años, al enterarse de la muerte del gran escritor. (*Crónica*)

Gracias a su padre diplomático, Fuentes recibe una precoz y vasta educación sobre la cultura y la política de América y dedica su vida a comprender, analizar y explicar esa cultura y esa política. (Williams: 9) Hablando de los autores de su generación, dice en una entrevista “Nosotros si algo teníamos en común era que queríamos contar de nuevo la Historia de América Latina. Sentíamos que no se había contado bien o entera” y hablando de los gigantescos problemas que tiene su país, sigue: “Son problemas inmensos. [...]; hay millones de jóvenes sin estudio ni trabajo; una clase pobre que es la mitad del país y una clase civil intelectual social que ansía tener una democracia mejor que la que nos ofrecen.” (*Revista de Cultura*)

Los primeros años de la adolescencia Fuentes los pasa en Chile y Argentina, los cuales “determinaron su formación cultural y política para toda su vida. Vivió en dos naciones en las que el pueblo estaba intensamente politizado.” (Williams: 28) Según Williams, Fuentes se resiente durante muchos años de los efectos de la situación política en Chile y el punto de vista que adquiere en ese país le causa más tarde dudas sobre la política autoritaria. Así que Fuentes se convierte en “un crítico precoz y agudo de la política internacional.” (Williams: 32) Los años en Buenos Aires son esenciales tanto en la formación política como literaria del autor. “El descubrimiento de Borges resultó esencial en la formación de Fuentes, el escritor moderno.” “Con *Ficciones* (de Borges) los escritores latinoamericanos pertenecientes

a la generación de Fuentes descubrieron una libertad de inventiva como no se había visto antes.” (Williams: 33, 34) Sin embargo el mismo Fuentes rechazaría al consagrado escritor cuando Borges viajó a México y pidió conocer al autor mexicano diciendo Fuentes que quería quedarse con el Borges autor, con los libros que constituían un universo tan poderoso y que no quería saber nada del ser humano. (*Revista de Cultura*)

Durante toda su vida, Fuentes se preocupó por el bienestar de su pueblo. A través de la novela intentó buscar una respuesta a la “cuestión del ser mexicano en el mundo y del mundo en la conciencia del mexicano.” (Oviedo: 178) El desplazamiento del campesinado desde el campo a las grandes ciudades ante la necesidad de ganarse la vida y el deseo de procurarse una vida nueva y mejor provoca conflictos y de ahí nace lo que Fuentes llama “la modernidad enajenada”, (Gálvez: 76) término con el que pretende significar las frustraciones de una clase que vive en la pobreza dentro de una sociedad moderna sin poder alcanzar los medios económicos del bienestar y sin poder sentir que pertenece a la gran ciudad, enajenándose así de la vida moderna en la que vive.

Desde el principio de su formación como gran intelectual y pensador, Fuentes está atento a los problemas nacionales, tanto sociales como existenciales. Es testigo de su época como muchos otros grandes autores de su tiempo y en sus obras nunca deja de hablar de los problemas de su pueblo. Según Shaw, en sus obras “se propuso revelar el auténtico rostro del México moderno, culpando imparcialmente a todos los sectores de la sociedad del fracaso de la Revolución.” (Shaw: 109) Y será por eso que pregunta en su primera novela, *La región más transparente*, “¿Quién mató la revolución mexicana?” y como respuesta a esta pregunta, dice Jean Franco, “tiene que sumergirse en el pasado, mostrarnos cómo sus personajes llegaron a ser lo que son, cómo México llegó a perder la verdad y la autenticidad imitando servilmente al mundo exterior”. Y Franco continúa con las propias palabras del escritor: “México se ha convertido en una especie de basural para todo lo que trae la marea de otras partes del mundo.” (Franco: 400)

Fuentes, un autor profundamente preocupado por su país durante toda su vida respondería así en una entrevista cuando se le preguntó si había tenido tentaciones políticas:

Querían que fuera presidente de México, hubo una época en que me lo pidieron muy fuertemente, pero me resistí. Me parecía una broma. Habría convertido el país en Calcuta... Los escritores han hecho grandes cosas en Latinoamérica, y los artistas también. Pero el gran drama es que no existe una correspondencia entre esas grandes creaciones culturales y lo que hemos hecho en la política. Seguimos teniendo una política del tercer mundo, pero eso no se arregla convirtiendo a los artistas en políticos. Son dos oficios muy distintos. En Latinoamérica hemos tenido muy pocos años de democracia, y hay que ser pacientes. (La Vanguardia)

La Teoría de la Recepción

A finales de los años sesenta del siglo veinte, los críticos de literatura interrogan la validez de las teorías formalistas que comprenden el texto literario como un sistema cerrado en sí mismo. Los críticos formalistas perciben la obra literaria como algo independiente de su autor, de la época en la que fue escrita y del lector, y opinan que el texto literario debe comprenderse desde un punto de vista objetivo dentro del sistema lingüístico y que el punto de vista del lector es peligroso ya que es subjetivo y relativo. La teoría de la recepción surge como una oposición al enfoque formalista que domina hasta los años sesenta. Los críticos aceptan que el lector es esencial para producir el sentido del texto y que un texto literario no existe hasta que lo lee un receptor. Según el modelo lingüístico de la comunicación elaborado por Jakobson, el discurso literario estaba “orientado hacia el mensaje.” (Selden 1998: 128) Selden explica el significado de dicho concepto:

un poema trata de él mismo (de su forma, sus imágenes y su sentido literario) antes que del poeta, el lector o el mundo. Pero si rechazamos el formalismo y adoptamos el punto de vista del lector o del público, toda la orientación del esquema de Jakobson cambia: podemos decir que un poema no tiene existencia real hasta que es leído, y que su sentido sólo puede ser discutido por sus lectores. (Selden: 128)

Pero, ¿quién es el lector? Wolfgang Iser emplea el término “lector implícito”, el cual significa la preconstrucción del sentido potencial del texto y la constatación de este sentido potencial por parte del lector durante el proceso de lectura. (Iser 1990: xii) Según Selden, el “lector implícito” es aquél que el texto crea para sí mismo y equivale a “un sistema de estructuras

que invitan a una respuesta” que nos predispone a leer de ciertos modos. Hay otro lector, que es el “lector real”, quien recibe imágenes mentales durante el proceso de lectura. (Selden: 134) Gerald Prince pregunta el porqué trabajamos tanto en distinguir entre las distintas clases de narradores mientras que nunca nos preguntamos por las diferentes clases de personas a quienes el narrador dirige su discurso. Prince llama a esta persona “el narratario”. El narratario es diferente del lector en el sentido de que puede ser especificado por el narrador mientras que el lector puede coincidir o no con la persona a la que se dirige el autor. Es también distinto del “lector virtual” que tiene el autor en la mente cuando escribe la narración y del “lector ideal” que entiende cada paso del escritor con perspicacia. (Selden: 131) Así pues, la narración produce su propio lector, que es el narratario, y ese narratario puede coincidir o no con los lectores reales. ¿Cómo produce el lector el sentido del texto? Iser sostiene que los textos literarios no son reproducciones del mundo real. Los objetos descritos por textos literarios no tienen equivalencia en nuestro mundo de experiencias pero se construyen partiendo de los objetos de nuestro mundo de experiencias. El texto literario produce su propia realidad. Las situaciones del mundo de experiencias son reales y los textos literarios son ficticios. Por lo tanto, el lector debe buscar en la realidad que ofrece el texto literario durante el proceso de lectura y en sus propias experiencias para producir el sentido del texto. (Iser 1979: 143,144) Según Iser, el estudio literario tiene dos polos: el artístico y el estético. El artístico se refiere al texto creado por el autor y el estético se refiere a la realización del texto por el lector. Iser afirma que el estudio literario no es del todo idéntico ni con el texto ni con la realización del texto por parte del lector sino se sitúa entre ambos. De la unión del texto y del lector nace el sentido del texto literario. (Iser 1990: 274,275).

Iser también opina que en los textos literarios se hallan una serie de ‘huecos’ que, según Roman Ingarden, son zonas indeterminadas dentro del mismo texto. El lector completa esas zonas indeterminadas durante el proceso de concretización¹. Pero no lo hace por casualidad. El autor ayuda al lector en varios niveles y uno de estos niveles es el de “imágenes que se entrelazan”. (Sayin 1999: 48,49) Es decir, lo que ayuda al lector a percibir el sentido y completar las zonas indeterminadas es la relación entre los varios

¹ Konkretisation en Alemán: el acto de animar gradualmente en la mente del lector el mundo secundario que la obra de arte presenta.

sentidos que existen en el texto literario. Las relaciones que construye el lector cobran nuevos sentidos en los distintos niveles de la lectura. Según Iser, las relaciones entre las “imágenes entrelazadas” no son claras y entonces surgen ‘espacios vacíos’ entre ellos. Los espacios aumentan con respecto al número de imágenes entrelazadas. El lector completa estos huecos o los elimina durante el proceso de lectura construyendo las relaciones inexplicadas entre las imágenes entrelazadas. Los huecos que surgen en el texto literario son esenciales para que el lector produzca cierto sentido del texto. (Iser 1979: 146-148)

***La silla del Águila* y sus posibles lectores**

La silla del Águila es una novela que ofrece al lector varios niveles de lectura y abundantes “huecos” a rellenar e “imágenes entrelazadas” a relacionar gracias a la gran cantidad de voces de narradores existentes en el texto. Al tratarse de una novela epistolar, las cartas escritas por distintos personajes se dirigen a un narratario que se convierte a veces en narrador. Hay, por lo tanto, varios narradores y narratarios. El lector implícito se hace parte de la narración como ‘lector virtual’ y a la vez narratario. El lector, como receptor del mensaje del emisor - en este caso, autor de una carta -, se incluye en el mundo secundario que el texto presenta y se espera de él que reciba al mismo tiempo el sentido abierto del texto y el código que le permita interpretar y formular mensajes secretos a su vez. Así que el lector, como el otro extremo del proceso de comunicación, interviene en la elaboración del sentido junto con los varios narradores y narratarios del texto. Si el autor dirige la palabra a un ‘lector virtual’ o ‘lector ideal’, cada narrador se dirige a un ‘lector’ u ‘oyente’ o ‘narratario’ que produce para sí mismo. No hay que confundir a los distintos narratarios personajes de la historia con los lectores. Es evidente que cada carta está dirigida a un receptor real que forma parte del mundo secundario que el texto ofrece. Es también evidente que cada carta está dirigida a un receptor virtual que el narrador produce: por ejemplo, María del Rosario Galván, uno de los personajes principales, crea lectores distintos cuando expone sus ambiciones políticas a lo largo del texto y cuando pone de manifiesto sus pensamientos y sentimientos, completamente ajenos a sus ideas políticas, en la última carta que escribe. Es obvio que María del Rosario tiene en mente a dos distintos tipos de na-

rratorio virtual con la capacidad de descifrar y comprender el contenido de su discurso. En este caso, tanto el lector implícito como el receptor de los sentidos compuestos por el texto se convierten en varios lectores virtuales con capacidad de recibir y entender los varios y distintos niveles del mensaje transmitido.

La Silla del Águila es una novela que habla de política. Fuentes narra la tristeza de un país que no ha conseguido construir la democracia. Juan Goytisolo dice que *La Silla del Águila* es un buen ejemplo del arte de la opacidad, del escamoteo y del disimulo. El argumento es el siguiente: El Presidente Lorenzo Terán, persuadido por María del Rosario Galván, que lo domina todo como “operadora política”, y Bernal Herrera, ex amante de esta y secretario de Gobernación, anuncia, “quizá como regalo de Año Nuevo 2020 a una población ansiosa” (Fuentes 2003: 26), en un Mensaje al Congreso en el Consejo de Seguridad de la ONU su petición de “el abandono de Colombia por las fuerzas de ocupación norteamericanas y, de pilón, prohibir la exportación de petróleo mexicano a los Estados Unidos, a menos que Washington nos pague el precio demandado por la OPEP.”² (Fuentes: 27) La respuesta es rápida. Los Estados Unidos, alegando un fallo en el satélite de comunicaciones, dejan al país incomunicado del resto del mundo, sin teléfono, sin red, sin emisiones de ningún tipo, durante todo el año 2020 y, como resultado, los políticos escriben cartas como único medio de comunicación. El principio del político mexicano de no dejar nada por escrito en la política por temor a dejar descubiertos sus secretos – “Ayer, al conocerte, te dije que en política no hay que dejar nada por escrito.” (Fuentes: 17) – se reemplaza así por la indispensable y obligatoria decisión de escribir – “Hoy, no tengo otra manera de comunicarme contigo.” (Fuentes: 17)

Antes de analizar el proceso estético en el texto y la construcción del nuevo contexto, vamos a estudiar el trasfondo del texto acerca de los conceptos que presenta, el tiempo de la narración, la estructura, los personajes principales y secundarios, con el fin de fijar los elementos básicos de la narración que colaboran a que el texto se entienda como una entidad. *La Silla*

² El autor rinde homenaje a Lázaro Cárdenas, presidente de México, quien “nacionalizó el petróleo propiedad de compañías estadounidenses y, de la noche a la mañana, los mexicanos residentes en Washington fueron objeto de menosprecio”, lo que condujo a la pérdida del autor “de pronto de su estatus de ‘regular’” en los Estados Unidos. “Fuentes ha sido siempre un admirador de Cárdenas, al que considera la voz auténtica de la Revolución mexicana.” (Williams: 27)

del Águila narra el mundo del poder. En este mundo, cada cual se preocupa de satisfacer sus propias ambiciones. Ninguno de los que domina el poder se preocupa por el bienestar de la nación sino por su provecho particular, como, por ejemplo, se dice del secretario de la Vivienda: “Efrén Itúrbide es el secretario de Estado para la Vivienda de Efrén Itúrbide. [...] Sólo ha construido una casa: la suya.” (Fuentes: 55) Reflexionando sobre el tema del poder, Julio Ortega afirma:

[...] para Fuentes el sujeto es una metáfora de la ironía: no responde por la sociedad sino por la subjetividad de su identidad problemática, hecha por la herida del deseo entre los poderes cambiantes. Esta versión del poder es una crítica de la racionalidad de los poderes establecidos; es decir, una subversión de la lógica de los poderes establecidos; es decir, una subversión de la lógica de lo moderno. (Ortega)

El texto mira al pasado y al presente de México desde un futuro próximo y presenta al lector diferentes facetas del mundo del poder, los hondos pozos de la política mexicana de hoy y ayer, astucias, intrigas, tropiezos, obstáculos y trampas en los escalones que suben a La Silla del Águila. Maquiavelo es el maestro y consejero político para quienes quieren trepar con apuro los escalones del poder y llegar a la cima de la pirámide política. Evidentemente no faltan manipuladores políticos, consejeros o aduladores para manipular a un presidente que proviene de la sociedad civil, sin ninguna experiencia política y que es incapaz de reaccionar, con el fin supuesto de salvar al presidente de su estado abúlico y, en realidad, para llevar a cabo sus propósitos con enorme avidez. Los actores del tablero de ajedrez son gobernadores, jefes, militares, caciques, consejeros, burócratas, legisladores. Cada uno mueve cuando le toca el turno y el lector encuentra las claves de sus historias y tragedias personales en cada movimiento al progresar la historia hacia el desenlace. Aunque el papel secundario lo tuviera la víctima de siempre, el pueblo mexicano, detrás del drama puesto en escena por los personajes caricaturizados, deformados y exagerados de este teatro político como tema central, el pueblo mexicano aparece en escena como personas verdaderas en una tragedia verdadera: “México está teñido de ríos ensangrentados y cavado de barrancas fúnebres y sembrado de cadáveres insepultos”, (Fuentes: 23) dice uno de los personajes principales, para quien todo es política, – “Tengo cuarenta y cinco años y desde los veintidós he organizado mi vida con un solo propósito: ser política, hacer política, comer

política, soñar política, gozar y sufrir política” (Fuentes: 18) –recordándole a otro una de las reglas de la política: “Ahora que debutas en política, mi bello, deseable amigo, jamás pierdas de vista el desolado panorama de la injusticia que es la sagrada escritura de nuestras tierras latinoamericanas.” (Fuentes: 23) Las setenta cartas y cintas sonoras por distintas voces constituyen los fragmentos de un gran sistema. Cada una coloca al lector en el centro de una perspectiva particular y al pasar de una a otra, el lector, componiendo las partes de un todo, construye su propia visión del sistema. Sobre la línea cronológica de la historia, el relato avanza con saltos, analepsis, prolepsis, fragmentos de las historias personales, de la historia política mundial y de México. Aunque el curso de la narrativa siga su propio rumbo con cambiantes y variables episodios como partes móviles de un complejo mecanismo, en el fondo reposa una pesada maquinaria con piezas inamovibles: detrás del mundo imaginario hay mundo real con trampas políticas, violaciones de los derechos humanos, huelgas, problemas de estudiantes, trabajadores, obreros, campesinos, etc. La historia ficticia está hábilmente ligada a los verdaderos problemas de la historia verdadera. Los personajes ficticios sirven para que se exponga una historia en la que los componentes siguen inalterables. Cualquiera que sea la historia personal que leamos, lo que ha pasado y lo está pasando son lo mismo. Lo que importa es comprender el sistema con todas sus dinámicas dentro de su constante movimiento. Mientras cada una de las cartas, como integrantes de un todo, expone las fallas del sistema político por voz de sus personajes, una lectura completa proporcionará al lector un conocimiento profundo y completo de la red política global tanto en el pasado como en el presente. Si bien la geografía narrada es México, los acontecimientos deben comprenderse en su conexión con otros países como los Estados Unidos y con todo el continente de la América Latina: “Formamos parte de la región más desolada y estúpida, financieramente, del mundo: la América Latina.” (Fuentes: 146); “La diferencia con México es que en Europa o los Estados Unidos [la corrupción] se castiga y en América Latina o se premia o se pasa por alto.” (Fuentes: 196); “Las palabras que la civilización ama – Ley, Seguridad, Democracia, Progreso – se vuelven pardas, angustiosas, falsarias, aquí en México y en toda esta región más dolorosa, Latinoamérica.” (Fuentes: 267, 268)

Las relaciones entre los caracteres, los políticos, gobernantes, burócratas, técnicos, empleados y los varios niveles del pueblo como trasfondo, con-

siguen que se le presente al lector la integridad del mundo político como un mundo reducido en sus propios términos: el lector siempre se encuentra con repeticiones – de personas, sucesos políticos, trampas, manipulaciones – y aunque la figura política cambie en el curso de la historia, ésta se repite en base a las circunstancias políticas y lo que cambia no son más que los nombres.

El proceso de la experiencia estética en *La silla del Águila*

En *La Silla del Águila*, diversos personajes representan diversas normas, según la terminología usada por Iser: (Selden: 134) María del Rosario Galván es la representante de la ambición y la insatisfacción; Nicolás Valdivia representa la ambición y la aspiración por la venganza; Bernal Herrera es figura de equilibrio y estoicismo; Tácito de la Canal representa el servilismo político y la sinvergüenza. Los miembros del gabinete se reducen a una mera imagen caricaturizada. Se describen discapacitados por cumplir con sus obligaciones. Cada historia personal subraya el estado de soledad y señala un dolor profundo. Los personajes se describen solos en su camino hacia un objetivo deseado y esperado con codicia. Quieren llegar solos a lo más alto por conseguir el objeto de sus deseos. El pueblo mexicano es condenado a la soledad por quienes lo gobiernan. La delirante y ciega prisa de los personajes principales por conseguir el objetivo se dibuja contradictoria a la tristeza, al aislamiento y al obligatorio estado de inercia de las masas. El encierro de un héroe del pueblo, del candidato triunfador en las elecciones presidenciales representa la represión del pueblo que también se condena a clausura. Si el encierro de Moro es físico, la clausura del pueblo es el producto de la falta del espacio para existir. Hay frecuentes referencias en el texto al pasado sistema de gobierno subrayando el estado de inercia al que el pueblo ha sido condenado. Como resultado de su obsesión por conseguir el poder absoluto, los caracteres principales pierden el vínculo con la realidad del mundo que les envuelve.

El proceso que conduce a los personajes principales de la narración a experimentar una serie de situaciones se compone de unos elementos que se pueden considerar paradigmáticos. Estos elementos, que forman parte de un conjunto, en su contexto particular son componentes de un proceso dinámico durante el cual provocan el comienzo y el desarrollo de un proceso

estético. Roman Ingarden llama a dicho proceso “la experiencia estética” (Ingarden 1994: 3) y se pregunta si durante el desarrollo de un proceso estético que empieza por la percepción cognitiva de un objeto nos limitamos a experimentar los sentimientos que provoca el objeto estético o no, y si es imprescindible empezar por el conocimiento de un objeto real para el desarrollo de un proceso estético. Antes de responder a estas preguntas, hay que saber que el proceso estético es una serie de conocimientos y experiencias relacionados entre sí y un proceso que consta de distintas fases y no una experiencia instantánea de gusto o de disgusto hacia el objeto estético. Según Ingarden, objetos imaginarios creados en la mente, y que, por tanto, no son parte de una percepción cognitiva, pueden producir una percepción estética. Podemos por ejemplo imaginar una situación trágica que sabemos que no se ha experimentado nunca y podemos adoptar una postura estética negativa o positiva ante dicha situación imaginaria. (Ingarden: 3)

La silla del águila ofrece un campo de estudio bien adecuado para analizar el desarrollo del proceso estético y los varios componentes que lo forman. El objeto de deseo que el sujeto tan vehementemente aspira, le provoca el nacimiento de una percepción estética y también el desarrollo de un proceso estético durante el cual se imaginan situaciones posibles para proceder a conseguirlo. La actitud humillante de Tácito de la Canal hacia sus empleados es el resultado de imaginar una serie de situaciones no acontecidas pero aceptadas como tales. La concepción de dichas situaciones está provocada por el anhelo de conseguir el objeto del deseo. El proceso de la experiencia estética en la trayectoria de Tácito de la Canal no empieza por la recepción cognitiva de un objeto. El objeto que el sujeto desea conseguir es imaginario (lo que pretende conseguir es un título, un estatus, y aunque dicho estatus no es imaginario, él lo imagina como obtenido) y del sueño de alcanzarlo brotan una serie de emociones que obran la experiencia estética. Ingarden sostiene que la autenticidad del objeto percibido no es necesaria para promover una experiencia estética sino que ciertas características del objeto real pueden dar origen a la experiencia estética. (Ingarden: 4) En este contexto la autenticidad del objeto de deseo anhelado por los sujetos se hace gradualmente borrosa y son las emociones estéticas percibidas las que originan el proceso de la experiencia estética. Sin embargo, como dijimos antes, no es un sentimiento instantáneo de gusto o disgusto hacia el objeto real lo que anima este proceso sino que existen unas fases más complejas

en una trayectoria más complicada. Lo que apasiona a los sujetos durante el proceso de la experiencia estética no es el objeto mismo, sino unos sentimientos llenos del indispensable deseo de alcanzar lo deseado. En ese momento, el sujeto desea la percepción estética creada por el objeto real, percepción que inicia la experiencia estética. Las características percibidas o hipotéticas del objeto de deseo forman la base de la experiencia estética.

Tal es el caso de Tácito de la Canal a quien le mueve la percepción estética impulsada por el objeto real que inicia la experiencia estética. Los personajes principales aspiran a llegar al objetivo cuando se ponen en camino y durante este ocurren accidentes, graves o no, que les alejan por completo del objetivo. El sujeto se pierde en la experiencia estética, promovida y prolongada por unas situaciones imaginarias, y pasa de un nivel de conocimiento a otro. Es decir, la experiencia estética de los sujetos se inicia mediante el conocimiento de un objeto estético. El objeto que provoca el desarrollo del proceso de la experiencia estética no es un objeto del conocimiento cognitivo sino una posición de poder y el sujeto reacciona de manera emocional ante objeto de su deseo. Cuando el proceso se interrumpe por cualquier factor externo, el sujeto pasa de una consciencia a otra. En la trayectoria estética que se desarrolla en la vida política de Tácito de la Canal, la interrupción la provoca su exilio a su provincia natal tras haberle despojado de todas sus responsabilidades y cargos. María del Rosario Galván experimenta una detención del proceso estético a causa de la percepción de una realidad en el nivel de la consciencia:

¿Te das cuenta de que esta historia la hemos vivido en el encierro, como si todos representásemos en el escenario de una prisión? Hemos contado una historia despojada de naturaleza. Tendrá razón Pacheco: “¿Sólo las piedras sueñan?... ¿El mundo es sólo estas piedras inmóviles?...” Por eso estoy aquí, tratando de recordar la naturaleza olvidada, perdida en un bosque de palabras, hundida en un pantano de discursos, capada con un cuchillo de ambiciones... (Fuentes: 402)

Hay que tener en cuenta que es esencial considerar las circunstancias que provocan el inicio y el desarrollo del proceso estético para no pasar por alto el efecto de dichas circunstancias sobre la percepción. Son distintas para cada personaje. María del Rosario Galván es miembro de una familia rica y poderosa y heredera genética de un padre cruel que tiene inmenso poder en el mundo del trabajo. La educación familiar por parte de su padre y la formación universitaria

en ciencias políticas en París constituyen las condiciones de la primera fase de la experiencia estética que la conducirá hasta el objeto estético. María del Rosario es educada por su padre “como hombre para heredar sus negocios y administrar su fortuna”. (Fuentes: 355) Sin embargo se enamora en París del hijo de una familia que fue la enemiga más feroz de su padre. Para su padre, Bernal Herrera es el hijo comunista de unos alborotadores sindicales. Herrera es enviado a Francia como becario del gobierno en compensación por la muerte de sus padres, asesinados por la policía, y por la prisión y torturas sufridas al haberlo tomado por su padre. María del Rosario no solo se enamora del peor enemigo de su padre, sino que además anuncia que espera un hijo suyo. La reacción del padre es feroz: “¡Mi hija la puta de un comunista! ¡Mi hija la amante de un hombre que acosó a mi familia y quiso arruinar a todos los Barroso! ¡Mi nieto con la sangre envenenada!” (Fuentes: 358) Los Barroso se miran el uno al otro desde dos extremos de la mesa con miradas mortales, sacan las pistolas y “los dos se enfrentaron como en un grabado de Posada o una película de Tarantino, apuntándose el uno al otro”. (Fuentes: 358) Una vez que el padre se quita del camino de la hija, María del Rosario se siente libre para caminar hacia su objetivo de construir un país mejor con su compañero Bernal Herrera. El único obstáculo probable que puede impedirlos llegar a su meta es el hijo común, con síndrome de Down, del cual se desprenden entregándolo a un orfanato. Nicolás Valdivia, enemigo de María del Rosario Galván, es un asesino que proviene de las calles. Es un criminal con un pasado oscuro. Lo que no conoce María del Rosario Galván acerca de su enemigo es que Valdivia es el hijo del secretario de la Defensa y de una esclava sexual de Leonardo Barroso, abuelo de María del Rosario. Ella lo lleva a la escena de la política para que abra el camino a la silla del águila a Bernal Herrera. Sin embargo es el propio Valdivia quien al fin se queda con el sillón. Tácito de la Canal viene a formar parte del cuarteto con su ambición sin límite y es el primero por quitarse del camino.

La experiencia estética en María del Rosario Galván tiene distintas fases. Según Ingarden, el proceso de la experiencia estética se inicia con una primera fase que se llama “emoción preliminar”. Es una cualidad del objeto estético percibida en un primer momento la que produce la emoción preliminar. (Ingarden: 7) Los jóvenes María del Rosario y Herrera tienen intención de:

Hacer política. Llevar a la práctica lo que aprendimos en la universidad francesa. Construir un país mejor sobre las ruinas de un México cíclicamente devastado por una confabulación de excesos y de carencias: miserias y corrupción, igualmente arraigadas; demasiada competencia de los malos, demasiada incompetencia de los buenos; cursilería y pretensión arriba, taimada resignación abajo; oportunidades perdidas, culpas achacadas por los gobiernos a la pasividad ciudadana y por los ciudadanos a la ineptitud de los gobiernos; invocaciones generales a la fatalidad de los signos, como si en vez de una Ley Federal nuestra Constitución fuese el *Popol Vuh*...

Tú y yo íbamos a cambiar todo eso. Teníamos una inmensa confianza en nuestro talento, nuestra preparación en país de improvisados, la voluntad de fundar la acción en derecho pero la agilidad para adaptarnos a las circunstancias. (Fuentes: 360)

El proceso estético de Galván y Herrera se inicia por la percepción cognitiva de un objetivo, lo cual demuestra que no es necesario un objeto real para producir una percepción estética. Galván y Herrera se motivan por esa primera fase del proceso llamada “emoción preliminar” (Ingarden: 7) y es esta emoción la que inicia la experiencia estética. El sujeto se siente atraído por una cualidad del objeto percibido. En su caso es un ideal, la nobleza del objetivo. Existen varios puntos de ruptura que interrumpen el proceso de la experiencia estética en Galván, el primero de los cuales consiste en el nacimiento del niño con síndrome de Down.

¿Qué íbamos a hacer tú y yo? ¿Guardar al niño con nosotros, tratarlo como lo que era, nuestro hijo? ¿Dedicarnos a él? ¿Encargármelo a mí, la madre, devota, liberándote a ti para que siguieras tu carrera? ¿Matarlo, Bernal, deshacernos de la carga indeseada? ¿Quererlo, Bernal, adivinar en sus ojos extraños la chispa de la divinidad, la disposición de esa criatura a amar y ser amada? Decidimos que luchar por el poder era menos doloroso que luchar por un hijo. Qué fríos, qué inteligentes fuimos, Bernal. (Fuentes: 359-360)

La emoción preliminar se ve detenida por un accidente antes de que Galván caiga en una experiencia emocional variada que consta de las siguientes fases: a) entablar una relación emocional e individual con la cualidad del objeto de percepción; b) deseo de conseguir de inmediato la cualidad percibida; c) deseo de colmarse de la cualidad percibida. (Ingarden: 7) Mientras el proceso se interrumpe para Galván y de la Canal por distintos motivos, Valdivia y Herrera logran concluirlo.

La primera ruptura en la experiencia estética de Galván la desvía del camino y la orienta hacia un nuevo objeto estético: el ideal al que deseaba llegar al principio se substituye por el objetivo de conseguir el poder absoluto por cualquier camino que conduzca hasta el objeto de deseo. Galván se convierte en la “operadora política” detrás de la figura principal del poder y ve cumplida la tercera fase de la experiencia emocional habiendo pasado por alto las primeras dos. Es entonces cuando ocurre el cambio de dirección que Ingarden menciona como muestra de la interrupción del proceso estético. (Ingarden: 8) El niño con síndrome de Down es un estímulo más fuerte que el objeto de percepción. Como consecuencia de ello, se vuelven borrosas las memorias e imágenes del pasado acerca de la experiencia estética y a la vez se hace borrosa la visión del futuro. Ingarden afirma que en una situación así, el nuevo “presente” lleno de la emoción preliminar y de la experiencia estética desarrollada, pierde su relación con el pasado reciente y el futuro. Es la emoción preliminar la que causa la interrupción del curso habitual de las actividades del mundo real y origina una postura estética con la obvia restricción de los límites de la consciencia en el mundo real. (Ingarden: 8,9) Sin embargo, para Galván la emoción preliminar no interrumpe o detiene el curso habitual de sus actividades, sino que engendra una experiencia estética que a partir de ese momento será para ella una actividad cotidiana permanente. En su caso la experiencia estética y el mundo real con sus actividades habituales se ven entrelazados. El niño funciona como un desajuste que rompe el orden del proceso y produce una nueva área de consciencia para percibir el mundo real. Galván siente la fuerte necesidad de relocalizarse y orientarse en la ruta de la que fue descolocada por una perturbación momentánea, pero el eje de la experiencia estética ha cambiado mientras tanto.

El hecho, Bernal, es que dejamos de ser padres de un niño creyendo que íbamos a ser padrinos de un país. El niño fue entregado al asilo. Lo visitamos de tarde en tarde. Cada vez menos, desalentados por la lejanía física, el muro mental. [...] Hicimos lo que teníamos que hacer sin la carga de un *idiota*, [...] Llevamos casi veinte años, tú y yo, hablando el lenguaje convencional de la política. ¿No fuimos capaces en cambio de hablar el lenguaje creativo de un niño? [...] ¿Cuál fue el precio, Bernal? No sólo nos separamos de ese niño que era lo nuestro, lo propio. Al rato, embarcados en nuestras carreras políticas, nos separamos tú y yo. [...] Sin ti, pude darle curso a la parte oscura de mi alma, la parte que heredé de mi padre,

sin dañarte a ti. [...] Ya sé que en política los argumentos los gana la habilidad, no la verdad. Mentir con éxito es una carrera de tiempo completo. Habría que dedicarse enteramente a cultivar la mentira. Que es precisamente lo que autoriza la política. (Fuentes: 361, 362)

La interrupción del proceso de la experiencia estética por el nacimiento del niño acelera en Galván el deseo del cumplimiento de la tercera fase que es el deseo de colmarse de la cualidad percibida. La ruptura del orden del proceso es el inicio de una nueva experiencia estética orientada a conseguir el objeto de deseo a toda costa y de manera permanente. Sin embargo, el sujeto pasa de un nivel de consciencia a otro de nuevo y se da cuenta de que las cualidades que percibió en el objeto de deseo no son tal y como le parecieron o como las percibió:

¿Por qué desperdiciamos nuestra belleza y nuestra juventud? Miro hacia atrás y me percató de que le entregué mi juventud y mi sexo a hombres que acabaron en polvo o estatua. Toco mi cuerpo esta mañana. Nada hiera el cuerpo tanto como el deseo. No acabo de satisfacer el mío, [...] Nada me ha satisfecho, Bernal. ¿Por qué? Porque he oficiado demasiado en altares sin Dios. Mis altares son aquellos que envejecen prematuramente a los corazones. La fama y el poder. (Fuentes: 402, 403)

Se nota que la cualidad del objeto de percepción pierde su fuerza y según Husserl, “se hace inefectiva” (Ingarden: 9) porque se comprende que el objeto de percepción ya no es lo mismo puesto que ha cambiado la percepción del objeto estético. Ingarden dice que la cualidad del objeto aparece “deficiente” o existen “nuevos detalles” que se nos dan. La deficiencia o la imperfección del objeto estético produce una reacción emocional negativa en el sujeto hacia dicho objeto. El sujeto percibe que “no le gusta” el objeto estético o le “intranquiliza” o “no cumple con” las expectativas. En este caso el sujeto se encuentra con dos distintos objetos estéticos: uno es el imaginado con todas sus cualidades en armonía y el otro es el objeto estético percibido como “imperfecto” o “feo”. Como consecuencia, el sujeto cae en una experiencia estética mixta con dos facetas opuestas y da *respuestas emocionales* en ambos polos. (Ingarden 1995: 6) Las últimas palabras de Galván son prueba de esta teoría:

[...] en mi boca no hay sabor. Quisiera invocar alguna dulzura, la hiel también, por qué no el vómito. Mi lengua y mi paladar no saben a nada. Consulto a mis otros sentidos. ¿Qué oigo? Una

cacofonía de palabras huecas. ¿Qué huelo? Los excrementos que va dejando en el camino la ambición. [...] Me convierto esta tarde en mirada pura. Todo lo demás me traiciona, me hace extraña a mí misma. Retengo sólo una mirada y descubro con asombro, Bernal, que es una mirada amorosa. [...] Se la regalo a mi ciudad y a mi tiempo. No tengo nada más que darle a México sino mi mirada de amor esta tarde luminosa de mayo, [...] (Fuentes: 403)

Oh Bernal, cómo siento el corazón pesado y el alma impaciente. Cómo me persigue la sombra del dolor y del pecado. Cómo me pregunto por qué no me suicidé allí mismo antes de que la jauría de perros hambrientos me hiciera pedazos. Cómo quisiera hundirme en una alberca sin fondo de agua helada que me limpie y me devuelva vigor. Se disiparon los rumores. La ciudad se vació. [...] Y yo regreso a mi casa en Bosques de la Lomas. Vuelvo a ser quien soy. [...] Me entregaré de nuevo al suicidio lento que es la política. Quise vaciarme para renacer. En vez, me someto al mundo. Bernal Herrera, tú serás Presidente de México. Por esta te lo juro. (Fuentes: 407, 408)

Las condiciones que engendran la experiencia estética de Herrera son distintas de las de Galván: “Tú has sido el monje austero del prostíbulo político mexicano. Esta ha sido tu fuerza. La moral. El contraste. Los has cultivado a fin de tener toda la justificación necesaria para lo que hace años se llamó ‘la renovación moral’. Has sido duro y pragmático cuando hizo falta, justo y legalista cuando era preciso.” (Fuentes: 362, 363) Herrera está decidido a llegar hasta el objeto deseado. Pero no responde a las distintas fases de la experiencia estética como lo hace Galván. Es coherente al seguir el camino sin cargarse de turbación alguna. Aunque el proceso se ve interrumpido por el mismo elemento de disonancia, no oscila de una respuesta emocional a otra. Se le ve equilibrado en su experiencia emocional:

Tuvimos un hijo, María del Refugio. Un niño mongoloide, o para hablar científicamente, con el síndrome de Down. Tuvimos que optar. Vivir juntos para cuidar al niño y sacrificar nuestra ambición política, o quedarte tú con el niño y dejarme libre a mí – libre y doblemente condenado por frustrarte a ti y abandonarlo a él –. O hacer lo que hicimos. Internarlo en un asilo, visitarlo de cuando en cuando – cada vez menos, acéptalo, cada vez menos atados a ese destino sin destino, cada vez más temerosos de que esa criatura inerte, con su mirada tierna y alegre, pero lejana e indiferente, que ese niño sin más porvenir que una muerte temprana, nos arrebataste nuestras

propias vidas a cambio, estrictamente, de nada. (Fuentes: 214)

Si resumimos el desarrollo del proceso de la experiencia estética experimentado por los cuatro personajes del texto, notamos que Galván es la única persona que pasa por la complicada trayectoria de atravesar varias capas del proceso aunque se vea interrumpida y desviada. Pero, al fin y al cabo, ella no se retira del camino y sigue el rumbo con determinación aunque la manera de alcanzar el objeto de la percepción cognitiva cambia radicalmente. Tácito de la Canal es obligado por los otros tres personajes a retirarse de la escena política y cumple sólo con dos fases del proceso: a) entablar una relación emocional e individual con la cualidad del objeto de percepción y b) el deseo de conseguir de inmediato la cualidad percibida. La tercera fase, que es el deseo de colmarse de la cualidad percibida, no se cumple en su caso. Herrera y Valdivia cumplen el proceso sin problemas. Herrera ni se desvía de la trayectoria ni experimenta inestabilidad emocional. Es constante. Concluye el proceso estético en el mismo estado de percepción del principio. No se ve intranquilizado por nada, no se apresura por conseguir el objeto del deseo, sino que avanza hacia él con determinación. Por el contrario, Valdivia se nota apresurado por llegar al objetivo ya que las condiciones que inician su proceso estético son distintas de las de los otros dos. Su pasado de criminal, su infancia de miseria y dolor pasada en calles y la verdad acerca de sus padres y su enemiga provocan el deseo de venganza y es dicho deseo el que engendra la experiencia emocional de Valdivia. No responde a factores probables de interrupción o detención de la experiencia estética y sigue el rumbo con el fuerte deseo de conseguir la cualidad percibida del objeto deseado. Valdivia parece sentirse más intranquilo y por ello más concentrado en conseguir el objetivo. Siente la emoción preliminar por la cualidad del objeto estético. Lo que para Valdivia inicia la experiencia estética son intuiciones y momentos de intranquilidad que se convierten en permanentes en el proceso. Según Ingarden, la satisfacción por algo siempre conlleva la semilla de nuevas aspiraciones, nuevos deseos. (Ingarden 1995: 5) Mientras que Herrera parece estable y determinado en terminar el proceso estético sin permitir que nada le entorpezca el paso, Galván y Valdivia se notan impacientes, apasionados y colmados de nuevas aspiraciones por satisfacer. Como resultado, el proceso estético en Galván es interrumpido en varias ocasiones por diversos componentes e inicia cada

vez una nueva experiencia estética cuyo objeto estético posee distintas cualidades percibidas por el sujeto. Mientras que Herrera prolonga el proceso con precisión y equilibrio, el proceso en Valdivia está concluido para dar origen a nuevas experiencias estéticas.

KAYNAKÇA:

- Gálvez, Marina (1987) *Historia crítica de la Literatura Hispánica: La novela hispanoamericana contemporánea*. Madrid: Editorial Alfaguara, Tercera Edición, 1992.
- Franco, Jean (1973): *Historia de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Editorial Ariel, Sexta Edición, 1985.
- Fuentes, Carlos (2003): *La Silla del Águila*. México: Editorial Alfaguara.
- Ingarden, Roman (1994): “Estetik Yaşantı ile Estetik Nesne (I)”, *Kuram*, Traducido por: Bülent Aksoy, No:5, İstanbul, pg.3-9.
- (1995): “Estetik Yaşantı ile Estetik Nesne (II)”, *Kuram*, Traducido por: Bülent Aksoy, No:7, İstanbul, pg.5-6.
- Iser, Wolfgang (1974): *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. London: The Johns Hopkins University Press, Fifth Edition, 1990.
- (1979) “Metinlerin Çağrısız yapısı”, *Bağlam*, Traducido por: Şara Sayın, No: 1-79, İstanbul, pg. 143-148
- Oviedo, José Miguel (1992): *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX.: La gran síntesis y después*. Madrid: Editorial Alianza.
- Sayın, Şara (1999): *Metinlerle Söyleşi*. İstanbul: Multilingual.
- Selden, Raman (1987): *La Teoría Literaria Contemporánea*. Barcelona: Editorial Ariel, Traducción de Juan Gabriel López Guix, Tercera Edición, 1998.
- Shaw, Donald L. (1981) *Nueva Narrativa Hispanoamericana: Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid: Ediciones Cátedra, Séptima Edición, 2003.
- Williams, Raymond Leslie (1998): *Los escritos de Carlos Fuentes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Crónica (2012), “‘Deja una obra enorme; lo vamos a extrañar’, escribió Mario Vargas Llosa”, <http://www.cronica.com.mx/nota.php>, 20 de Mayo de 2012.
- Goytísolo, Juan (2003), “Homenaje a Laelos”, http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/carlos_fuentes/pdfs/obra_sillahomlaelos.pdf, 10 de Junio de 2012.
- La Vanguardia (2011), “Entrevista con Carlos Fuentes”, <http://www.lavanguardia>.

com/magazine, 20 de Mayo de 2012.

Ortega, Julio (2003), “Carlos Fuentes: el poder mata”, http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/carlos_fuentes/pdfs/obra_sillapodermata.pdf, 10 de Junio de 2012.

Revista de Cultura (2012), “Carlos Fuentes: El verdadero boom latinoamericano es ahora”, <http://www.revistaenie.clarin.com/literatura>, 20 de Mayo de 2012.