

PILKINGTON, ADRIAN (2000), *Poetic effects*, John Benjamins
Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia

Guijarro Morales, José Luis

joseluis.guijarro@uca.es

Parece casi imposible que este libro haya tardado una quincena de años en aparecer, porque, desde los primeros pasos de la Teoría de la Relevancia de Dan Sperber y Deirdre Wilson, allá por el año 1986, siempre que asistíamos a una presentación, seminario o conferencia de dicha teoría pragmática, sabíamos que, al final de la misma, era obligada una o más preguntas sobre las posibilidades que ofrecía para explicar el fenómeno literario. Tanto era así que uno de los autores llegó a exclamar exasperadamente que por qué su teoría le interesaba siempre a la *gente equivocada*. Porque, para ellos, su teoría versaba simplemente sobre la comunicación humana. Así, Dan Sperber escribió en una lista de correo electrónico en la que se discutía esta posibilidad que

Yo, al menos, estaría en contra de una teoría de la literatura que, de alguna forma, partiera de la teoría de la relevancia (u otra teoría pragmática cualquiera) y de consideraciones triviales de fondo¹

Sin embargo, Adrian Pilkington ha demostrado, al cabo de este tiempo, que la teoría de Sperber y Wilson puede servir de base a una incipiente teoría de la literatura con posibilidades de ampliación. Con lo que la *gente equivocada* tiene ahora oportunidad de profundización en los aspectos, no sólo comunicativos de la literatura, sino, y sobre todo, en los cognitivos del fenómeno artístico literario.

Supongo que Pilkington era una de esas personas *equivocadas*, porque su preocupación con este campo literario es ya antigua en el mundillo de los que tomamos esta teoría como marco referencial. Primeramente, circuló en policopia un borrador de un artículo que publicó años después en (1992) con el mismo título de este libro. Ya entonces me pareció enormemente apropiado su análisis y, al menos en lo que a mi respecta, su descripción del *sentimentalismo* como freno a una posible exploración amplia del contexto incitado por la recuperación de implicaturas débiles, ha sido la mejor que he encontrado de este fenómeno ampliamente comentado pero poco claro hasta que él lo desentrañó.

En su libro, Pilkington desarrolla y madura sus anteriores hallazgos, con lo que consigne que muchos de los aparentes “misterios” del arte literario queden, no sólo definitivamente situados en los procesamientos de información que realiza nuestra mente al leer un texto, sino, y sobre todo, ajustadamente descritos.

¹ I, for one, would dispute the possibility of having a theory of literature that somehow followed just from Relevance Theory (or any other pragmatic theory) and trivial background considerations

Como las traducciones al español de obras especializadas suele tardar bastante en aparecer, trataré de ofrecer un resumen de este trabajo, para que pueda apreciarse el indudable interés de sus propuestas y se impulse, quizás, la necesidad de verlo traducido cuanto antes:

Capítulo I: Literary studies and literary theory

El propósito central de este capítulo es el de cumplir, aunque sea de forma informal, el primer requisito de toda teoría científica: el que se conoce como lograr una adecuación observacional. Es decir, tener claro de qué realidad vamos a tratar en nuestro análisis. Después de algunas disquisiciones sobre diversos trabajos que tenían aparentemente el mismo objeto (Fodor, Fish, etc.), Pilkington muestra que su campo de estudio es algo 00diferente, por lo que pasa a precisarlo. Así, ahora no le interesa indagar sobre qué puede ser la Literatura con lo que obtendría, a lo sumo, resultados de carácter cultural y, por tanto, ideas muy localistas. La cuestión que preocupa a Pilkington es la de qué es la *literariedad*. Es decir, ¿qué ocurre cuando interpretamos una obra de Literatura y sentimos que esa interpretación es distinta de las interpretaciones que realizamos en otros ámbitos? ¿Qué es esa experiencia cognitiva humana marcadamente universal? Piensa, con razón, que el mejor marco para intentar encontrar y describir esa(s) particularidad(es) es una teoría cognitiva de la interpretación como la de la relevancia, aunque a veces haya de recurrir a otros modelos que completen su planteamiento. Desde mi punto de vista, en este capítulo logra, por tanto, iniciar su investigación desde el nivel de adecuación observacional. Sabemos de qué va a tratar y de qué no. Lo cual es un gran comienzo, sobre todo, para un trabajo que se ocupa de un aspecto del mundo “literario”, en donde lo que abunda es la imprecisión conceptual y, por ende, terminológica. La “gente equivocada” (es decir, la que está interesada en la teoría de la relevancia y la literatura *al mismo tiempo*), entre los que me encuentro, están, por ahora, de enhorabuena.

Capítulo II: Theories of literariness, language and communication in literary studies

Es posible considerar este capítulo como un estado de la cuestión esquemático en donde se encuadran las grandes líneas investigadoras sobre la teoría de la Literatura. No obstante, es también algo más que eso: en efecto, por una parte es posible comprobar cuáles son los antecedentes del pensamiento del autor en este punto ya que, incluso al rechazarlos, nos los pone de manifiesto y, en la mayoría de los casos, podemos verlos aparecer de nuevo pero convenientemente transformados para operar en el marco cognitivo que éste propone para su propia investigación. Utilizando una expresión del mismo Pilkington, algunas de las propuestas citadas anteriores a la suya “nos sirven de contexto” en el que procesar la información que él considera más apropiada, dándole así una mayor profundidad e interés. Por otra parte, al criticar los aspectos que le parecen poco afortunados, el autor nos ofrece a menudo una serie de consideraciones muy fáciles de entender y, por tanto, demoledoras de mucha palabrería obsoleta y, a mi parecer, incluso nociva, en este mundo de los estudios de Literatura. El *aniquilamiento* que más me gusta, personalmente hablando, es el que realiza con el post-estructuralismo y la teoría de la deconstrucción. Este movimiento, pretendida-

mente iconoclasta, al basarse casi exclusivamente en la teoría lingüística de De Saussure (que, recordemos, tiene ya casi un siglo de existencia) no podía estar ni está a la altura de los avances científicos que la ciencia lingüística sin duda ha logrado durante todo el siglo que acaba de terminar. Por tanto, las conclusiones tan efectistas que han conseguido propagar, en realidad carecen de valor desde el punto de vista científico de la lingüística actual. Por poner un ejemplo, el post-estructuralismo confunde la *inestabilidad semántica* de los conceptos, lo cual no se sostiene, con las *distintas maneras de significar* que se consiguen utilizando esos conceptos *dentro de* los contextos mentales en los que los empleamos. Esta diversidad de sentido, evidentemente, es cierta. La teoría pragmática de Sperber y Wilson, según parece, absolutamente ignorada por los post-estructuralistas, indica, sin embargo, la manera reglada en que los conceptos con su contenido semántico propio e inalienable (Sperber habla incluso de que cada concepto podría ser un módulo al estilo fodoriano) aportan sentidos diversos en cada mensaje proferido, al interactuar con el contexto mental de los participantes. No hay, pues, necesidad, ni existe ninguna base real para proponer *deconstrucción* alguna, como si todo nuestro sistema comunicativo fuera un portentoso fraude de la naturaleza que nos tiene inermes ante sus creaciones caprichosas. He de apresurarme a decir que Pilkington, como buen británico, no valora con tanta vehemencia como he hecho yo ahora los despropósitos del post-estructuralismo. Lo hace, es verdad, con mucha mayor rotundidad, en cambio, aportando innumerables argumentos bien contruidos que se me antojan muy difíciles de rebatir.

Capítulo III: Pragmatic theory

Profundizando la ideas del anterior capítulo, Pilkington muestra cómo los análisis del fenómeno literario que se basan en la teoría lingüística se quedan cortos a la hora de describirlo adecuadamente. Incluso en el caso de marcos más amplios que el de la lingüística, como el de la semiótica, la idea básica de que la comunicación es un fenómeno reducible a la codificación y descodificación de mensajes cifrados en un lenguaje determinado impide realizar análisis interesantes.

Adoptando, por tanto, la idea de la teoría de la relevancia de que en la comunicación humana intervienen procesos mucho más complicados que los de codificación-descodificación, se logra superar el problema sin excesiva dificultad.

Es decir, según la teoría de la relevancia, los conceptos no son directamente expresables en palabras (como proponen las teorías (de)codificadoras), sino que se conciben, por una parte, como un punto de unión de varias *entradas*, dos de las cuales, la *lógica* y la *léxica*, se podrían considerar codificadas, mientras que, por otra parte, la entrada *enciclopédica* está abierta (es decir, no está totalmente codificada) y, por tanto, cambia en cada utilización. Esta entrada enciclopédica es la que se infiere utilizando, tanto las dos entradas codificadas, como las hipótesis contextuales que se pongan en marcha en esa utilización dada, y es realmente la que da *sentido* comunicativo al mensaje en donde aparece como componente.

[Quizá este párrafo sea de difícil comprensión para las personas que no conozcan la teoría de la relevancia. Permitaseme ofrecer un ejemplo aclarativo. Supongamos que Bertolfo, que acaba de despertarse, entra en la cocina con la muda del día anterior para meterla en la lavadora. Su compañera, Aventina, que ya está desayunando, le pregunta:

A: ¿Dónde vas con la ropa sucia?

B: La voy a meter en la nevera para cuando lavemos

Está claro que “nevera” no es la palabra apropiada. Sin embargo, comparte con la que lo sería, “lavadora”, elementos enciclopédicos comunes, a saber: (1) está en la cocina; (2) es un aparato electrodoméstico; (3) es de color blanco; (4) es tetraédrico; etc.

Utilizando esta información conceptual como premisa junto con la evidente información que se propone al final de la expresión de B (i.e., “para cuando lavemos”) como premisa que se refuerza por la idea muy manifiesta para ella de que jamás se pone la ropa sucia en la nevera, A comprenderá el mensaje perfectamente, aunque proteste por lo mal que habla B cuando está recién levantado.

Seguramente, a partir de ejemplos como éste, los estudiosos que se basan en la única función (des)codificadora podrían afirmar que la palabra “nevera” puede significar *cualquier* cosa en un contexto determinado y que, por tanto, no tiene realmente referente, sino que depende del lugar que ocupa en cada momento en la organización lingüística (como quería De Saussure). Pero la palabra “nevera” *no significa* (no se refiere al concepto) LAVADORA en castellano y es, precisamente por eso, por lo que A puede protestar por lo mal que habla B recién levantado, aunque sea muy capaz de entender el *sentido* de su mensaje sin casi ningún problema real].

En otras palabras, y como el mismo Pilkington dice, los modelos a base de la función codificadora no están preparados para describir la indeterminación *comunicativa* evidente en todos nuestros mensajes, por lo que, si quieren dar cuenta de este fenómeno, han de centrarse en una indeterminación *lingüística* mucho menos evidente. En cambio, la teoría de la relevancia, que se basa en dos tipos de funciones, la codificadora y la inferencial, lo logra con facilidad. Pero hay más. Muchas de las entradas enciclopédicas de un concepto y la mayor parte de las hipótesis mentales que están en la cabeza de los comunicantes o *no* son manifiestas, o lo son muy débilmente en cada momento. Por ejemplo, quizá no es manifiesto que tanto la lavadora como la nevera las compraron los dueños del piso el mismo día hace cuarenta años. Y quizá sea muy débilmente manifiesto que ambos aparatos son de la marca X. Precisamente, según Pilkington, la posibilidad de implicaturas muy débiles es una característica de la comunicación literaria (recuérdese lo de la *obra abierta* de Umberto Eco que, por cierto, se basaba en la semiótica y, por tanto, no coincidía en el análisis, pero que, ahora, en este tipo de marco, adquiere un nuevo valor).

Capítulo 4: Metaphor

La metáfora se encuentra bien explicada en el libro de Sperber y Wilson ya citado. Pilkington elabora las ideas de estos autores y las compara con las de varios investigadores, desde Grice y Searle, hasta Levinson, por un lado, y las de Gerrig y Gibbs por otro. Lo que más le interesa es demostrar que con la teoría de la relevancia, no sólo existe una explicación clara y plausible del funcionamiento de la metáfora, sino que hay en realidad dos. Me explico: la metáfora puede considerarse como un procesamiento laxo de las expresiones, en donde se recuperan múltiples implicaturas muy débiles cuya suma (nunca completa) le da ese carácter *abierto* del que hablaba Eco. O puede concebirse como un proceso en donde lo que se hace es aportar información para la creación de una expresión que intente comunicar un concepto nuevo que se adapte al contexto del momento. Esta característica metafórica, por tanto, no es algo inusual en nuestra comunicación con los demás; es el rasgo básico que la constituye. Por poner un ejemplo, cada persona tiene un concepto MADRE que es mucho más rico que la palabra, “madre”, que designa léxicamente el concepto. Concepto que se basa en todas las experiencias y sentimientos que para esa persona hayan entrado en su composición. Los conceptos son, por tanto, individuales y extremadamente difíciles de hacer públicos tal cual en un acto comunicativo. Si alguien quiere, por ejemplo, expresar esa parte de su concepto de MADRE que tiene que ver con su experiencia alimentaria, podrá referirse a ella como “la nutriente obsesiva”, con lo que crea un concepto *ad hoc* que antes no existía. Si otra persona quiere apuntar a que hay una diferencia de edad entre ella y su madre, quizá emplee la expresión “la vieja”, aunque su madre tenga treinta años y esté en la flor de la vida. Como sabemos, en este segundo caso, sin embargo, esa asociación se ha hecho tan corriente en varios contextos que ha llegado a convertirse en una entrada léxica del concepto VIEJA. Esta es, precisamente, la explicación más simple de la evolución de los vocablos de un idioma.

Tengamos en cuenta que, aunque el proceso metafórico sea, no sólo absolutamente corriente, sino central y característico en toda comunicación lingüística (lo cual hace que lo procesemos rapidísimamente sin darnos cuenta consciente de su carácter metafórico), hay veces que, intencionadamente (por parte de ambos comunicantes), se planea procesar metáforas no del todo evidentes, con lo que se genera un esfuerzo mayor en el procesamiento. Ese esfuerzo hace que el carácter metafórico de las expresiones resultantes sea evidente para la conciencia. Según Sperber y Wilson, cuanto mayor esfuerzo procesador estemos dispuestos a hacer para interpretar una expresión, mayor información sacaremos. Lo malo es que no haya valido la pena realizar ese esfuerzo adicional porque la información no consiga llevarnos a ninguna parte. Es entonces cuando la metáfora falla. Pero, añade Pilkington, si el autor ha sabido ir creando un contexto apropiado a lo largo de su preferencia -es decir, si ha ido poniendo de manifiesto una serie de conceptos que, de alguna manera se relacionen con ése concepto (o conceptos) que expresa metafóricamente-, la metáfora puede resultar muy apropiada y enriquecedora. Cuando se consigue esto, afirma Pilkington, *valoramos* positivamente la expresión.

Una valoración utilizable es la realizada por Coombes en 1963, a saber: existen expresiones en donde las imágenes a las que apunta están petrificadas y se consideran sin valor como tales imágenes (i.e., *se ha quedado blanco como la nieve*); hay otras que son originales pero consiguen un éxito escaso (i.e., *el día está más húmedo que un teléfono móvil*); finalmente, están las originales y conseguidas (i.e., *tus ojos son el alcohol de mi mirada*). Pilkington explica esta valoración con arreglo a la teoría de la relevancia. Así, dice, la primera expresión, la petrificada, se halla seguramente almacenada como un conjunto estable, por lo que se recupera de una vez y sin que se busque ningún otro camino interpretativo en un contexto dado. Generalmente es inconsciente y no se considera metafórica, a no ser que tenga una historia clara. La segunda, en cambio, aunque no está almacenada como unidad significativa, no permite llevar a buen puerto la investigación mental sobre la posible interpretación, ya que no existen casi rasgos comunes que se activen entre lo húmedo y los teléfonos móviles, por lo que el coste de procesamiento no se ve enriquecido por ningún resultado que compense el esfuerzo. En cambio, la última, que es original, sí permite esa labor de interpretación y puede dar resultados convincentes que compensen ampliamente el esfuerzo realizado.

Como se ve, el autor cree que el valor de una expresión puede depender de esta sensación: haber conseguido re-crear un concepto a partir de una serie de rasgos que no se han dicho expresamente y que, por tanto, mantiene abierta la exploración en cada una de las lecturas. Es una idea central en la teoría del autor, como veremos a continuación.

Capítulo 5: Schemes and verse effects

El tema central de este capítulo es el de mostrar cómo funcionan cognitivamente una serie de recursos retóricos, la *epizeuxis* (o repetición de elementos lingüísticos), la variación métrica en el verso, la rima y la aliteración. Si están bien planeadas, es decir si conducen a buen puerto la exploración de rasgos conceptuales y, después del esfuerzo, se logra una interpretación personal *abierta*², pueden considerarse parte importante de la *literalidad* de una proferencia escrita (u oral, naturalmente). Obsérvese que lo que Pilkington acertadamente propone no es que las figuras retóricas sean características de la obra literaria, sino de cuáles son los efectos cognitivos que podrían hacer que un receptor, al procesarlas, consiga. Y, además, de cuál es el valor (literario, en este caso) que esa interpretación tiene para él.

Así, hay abundantes ejemplos en el libro que demuestran que la misma figura retórica no puede conseguir ningún tipo de valor, o uno muy limitado, ya que el esfuerzo al procesarla no se ve realmente compensado por una interpretación suficientemente rica.

La idea básica de Pilkington parece ser que, tanto la repetición de palabras o frases o estrofas, como los demás procedimientos retóricos que analiza, consiguen retardar el procesamiento automático de interpretación. Así, obligan a explorar el contexto, con lo que, según

² Permisaseme seguir utilizando este término de Eco, que me parece muy apropiado para describir la indeterminación comunicativa enriquecedora, frente a la interpretación más o menos convencional, o la simplemente fallida.

la teoría de la relevancia, se debería conseguir más información. No obstante, una mayor información no es la única meta para el escritor que pretende conseguir un valor literario en su preferencia. Si la información adicional que pretende ofrecer se recupera, digamos, *en bloque*, como es el caso de los tópicos, en donde lo que se consigue es un esquema de hipótesis contextuales muy evidentes en las mentes de personas de una determinada cultura, no habremos conseguido ése valor literario. Si la información adicional, en cambio, se mantiene abierta a más exploraciones contextuales, ya que su recuperación no se hace en bloque ni es demasiado obvia³, con lo que, por tanto, permite interpretaciones más ricas en cada lectura, estamos ante una expresión con potencial valor literario. Como veremos, esta última idea sobre las dos maneras de conseguir mayor información es la que permite a Pilkington describir lo *sentimental* en el arte y distinguirlo de lo verdaderamente *artístico*.

Al terminar el capítulo, Pilkington alude a lo muy especulativo de su propuesta. Por una parte, admite que sus ideas habrán de ser probadas por experimentos psicolingüísticos. Por otra cree que, por ahora, representan una primera base desde donde comenzar una investigación interesante, con lo cual estamos totalmente de acuerdo.

Capítulo VI: Emotion, attitude and sentimentality

En este capítulo, el autor, a pesar de que utiliza ideas de otros para construir su marco referencial, elabora una teoría muy interesante sobre eso que, desde el Romanticismo, se supone que tiene que hacer la buena literatura: crear emociones en sus lectores. Como en los capítulos anteriores, adapta esas teorías ajenas al enfoque pragmático cognitivo de la teoría de la relevancia con un resultado descriptivo más que apropiado. Por ejemplo, su explicación de lo que es y de cómo funciona lo *sentimental* en el sentido negativo del término (cercano, si no igual, a lo sentimentaloides) que veremos luego..

Como es natural, las emociones han de tener un valor evolutivo que hay que desentrañar. Parece que los circuitos mentales que se ocupan de las emociones evolucionaron para conseguir un comportamiento adecuado en circunstancias de peligro para la supervivencia. Y que, luego, en nuestra especie, al menos, se han ido complicando. En efecto, el cerebro del ser humano, no sólo dispara automáticamente la orden para actuar de una forma apropiada ante una amenaza, sino que posibilita un entramado complejo de creencias y deseos (cuya existencia en otros seres vivos es problemática, aunque algunos investigadores de la talla de Richard Dawkins la admiten) y que forman también la base de muchas emociones.

Con Georges Rey (1980), Pilkington piensa que las emociones son estados complejos que tienen **propiedades cognitivas** de marcado carácter intencional; es decir, son complejos de creencias y deseos *sobre algo*. Tienen, también, **propiedades fisiológicas** cuya misión es la de preparar al individuo que las experimenta a actuar apropiadamente. Tienen, así mismo, **propiedades comportamentales** que, aunque se pueden integrar entre las

³ Esta información adicional se denomina en la jerga de la teoría de la relevancia, información que es “evidente de manera marginal”.

segundas, son controlables y, por tanto, sujetas a variaciones culturales. Por último, gozan de **propiedades cualitativas** (o sea, lo que las personas sienten dentro de ellas cuando se emocionan) que resultan, por su naturaleza subjetiva, difíciles de precisar. No obstante, según Pilkington, aunque sean subjetivas y evanescentes, no han de ser olvidadas obligatoriamente en una descripción científica. Porque, entre otras opiniones, la que afirma que la característica central de la literalidad es precisamente tratar de expresar lo inexpressable (es decir, comunicar esas propiedades cualitativas de nuestras emociones) es una de la más extendidas y, por tanto, habrá que explorarla.

Recurriendo a Aaron Sloman (1986; 1987), el autor propone que distingamos conceptos entre los que existe una confusión terminológica y que, por tanto, enturbian la investigación. Distingue, así, entre *emociones* y *actitudes* por el carácter temporal de las primeras y perdurable de las segundas. La emoción es básicamente una respuesta temporalmente limitada a la creación o fortalecimiento de un deseo (de actuar o no) en una situación determinada. La actitud, en cambio, es un complejo de creencias centradas en un solo objeto y suele le perdurar lo que éste perdure. En términos de la teoría de la relevancia, estas creencias estarían almacenadas en la entrada enciclopédica de los conceptos y se activarían al recuperarlos.

Pilkington baraja la idea de que estas actitudes, como las emociones, tengan propiedades cualitativas también, con la idea de que exista una memoria fenomenológica específica en donde se almacenen los recuerdos con propiedades cualitativas de este tipo, cosa que parece posible (Damasio, 1989), y que las entradas enciclopédicas de los conceptos se relacionen con ella. De esta manera, las actitudes serían, en realidad, recuerdos de emociones o, en términos cognitivos más precisos, consistirían en una creencia y un recuerdo del estado emocional que la acompañó en su origen. Lo importante es darse cuenta de que estos recuerdos fenomenológicos pueden ser más o menos complejos dependiendo de factores contextuales.

Es posible que cuando los románticos y todos los que les siguen en esta idea, hablen de que la literatura ha de expresar emociones, en realidad, se refieran a lo que Pilkington llama actitudes. Que lo que se quiere evocar sean los recuerdos fenomenológicos para conseguir un estado fenomenológico de este tipo en las receptoras y receptores.

Ahora bien, según la teoría de la relevancia, esto se consigue explorando el contexto más concienzudamente ya que este tipo de recuerdos no suele ser explícito y hay que rastrearlo. Una de las funciones de los recursos retóricos sería, según Pilkington, como vimos, la de obligar al receptor a seguir explorando el contexto para enriquecer así sus interpretaciones en este sentido. La idea parece apropiada, pero, sobre todo, explica claramente cómo funciona el sentimentalismo.

Una persona sentimental es aquella cuyas emociones se activan demasiado fácilmente. Esta facilidad de activación tiene un motivo cognitivo que convierte en falsas dichas emociones. En efecto, según Sperber (1985), algunos conjuntos de hipótesis sobre el mundo se almacenan mentalmente como tal conjunto de creencias metarrepresentadas bajo un comen-

tario descriptivo (i.e., [Qué maravilloso [es el amor]], [Qué triste [es la muerte de los seres queridos]], etc.). Las metarrepresentaciones aportan estabilidad aunque se procesen en distintos contextos (i.e., el amor es SIEMPRE maravilloso, aquí, en Nueva Zelanda y en la luna; la muerte de los seres queridos es SIEMPRE triste incluso si ocurre de vacaciones, etc.) y son, por tanto, muy fáciles de recuperar con sus entradas conceptuales y las emocionales al unísono, casi estereotipadas. Se puede, naturalmente, gozar con la sentimentalidad, aunque en realidad se trate de una recuperación de emociones sancionadas por la cultura social y, por tanto, no son genuinamente subjetivas.

Como dice Pilkington, es tan difícil saber lo que uno siente en realidad, como saber lo que uno piensa verdaderamente. Es mucho más fácil sentir y pensar de la manera que uno *debe* sentir y pensar. La función de la literatura sería clarificar lo que se siente de verdad, distinguir las emociones genuinas de las que no lo son.

Capítulo VII: Varieties of affective experience

Este capítulo final es el que más “novedades” de interés aporta para la *gente equivocada* a la que, como dijimos, le atrae la teoría de la relevancia. Supone un intento de casar los principios de esta teoría pragmática (que, como tal, sólo da cuenta de la comunicación de proposiciones) con algunas ideas sobre la experiencia estética literaria (que, por lo que parece, es básicamente no proposicional). Es cierto que hay muchos caminos de investigación sobre este particular abiertos a partir del trabajo pionero de Sperber y de Wilson; pero lo interesante es comprobar cómo Pilkington los desbroza y se adentra en ellos.

Así, Sperber y Wilson (1995), citados por Pilkington en este punto, se preguntan que cuál es la aportación cognitiva que realizan los efectos poéticos en la comunicación y sugieren que, en realidad, no añaden nuevos supuestos fuertemente manifiestos, sino muchas hipótesis muy débilmente manifiestas. Es decir, que los efectos poéticos, en vez de crear un **conocimiento común** que aporta nuevos *conceptos* mentales a través de la interacción comunicativa, lo que consiguen, al comunicar *impresiones* mentales, es crear un **afecto común**. Está claro que, si admitimos que las impresiones son representaciones mentales que ponen en marcha innumerables hipótesis muy poco potentes, no todas las impresiones tienen por qué ser estéticas y, por tanto, no son relevantes a la hora de describir la literalidad. Por ello, Pilkington explora los problemas filosóficos que plantean los llamados *qualia*.

Según Rey (1980), los *qualia* estéticos son los responsables de las sensaciones individuales que (nos parece que) experimentamos cuando procesamos estéticamente una información. Es decir, los *qualia* sería el nombre unitario que se daría a esa serie de impresiones que todos tenemos y que podrían englobarse en la expresión “qué es lo que se siente cuando se tiene una determinada experiencia”.

El problema de la Filosofía de la Mente es describir cómo un cerebro material puede tener cualidades aparentemente no materiales de este tipo. Según Fodor (1992:5), las cuestiones básicas son las siguientes:

¿Cómo puede algo material ser consciente?

¿Cómo puede algo material ser *sobre* algo?

¿Cómo puede algo material ser racional?

Turing dio una respuesta bastante convincente a la última de estas cuestiones, con lo que se inició el arranque de las llamadas ciencias cognitivas. En cambio, todavía queda mucho para resolver lo que supone que algo sea *sobre* algo, como los pensamientos humanos o las expresiones lingüísticas lo son. Es decir, todavía no nos hemos puesto de acuerdo de porqué algunas cosas tienen *propiedades semánticas*, aunque ya hay algunas teorías incipientes sobre contenidos. En cuanto a ser conscientes, ésa parece una propiedad que es importante para nosotros como individuos, pero que, según Fodor, carece de interés para la ciencia cognitiva actual, porque se puede muy bien ser racional sin ser consciente de ello, como les pasa a las máquinas de Turing, por ejemplo. En efecto, es obvio que si, pongamos, la rana no puede conocer el mundo como lo conoce el ser humano, el ser humano ha de tener también límites en su conocimiento sobre el mundo. Uno de estos problemas insuperables parece ser el de la incapacidad de entender y describir la conciencia de manera científica.

Pilkington, sin embargo, no está de acuerdo con Fodor en este último punto ya que cree que hay aspectos de la conciencia (p.e., los *qualia*) que son centrales a la hora de describir las experiencias estéticas. Es decir, la mente puede no necesitar la conciencia para muchas de las operaciones que realiza (en cuyo caso es simulable en una máquina), pero quizás la necesita para otras operaciones. Y, desde luego, para describir la experiencia estética estamos obligados a recurrir a los *qualia* de los que somos, evidentemente, conscientes por definición.

Lo que hacen los efectos poéticos, según Pilkington, es explorar ampliamente los contextos de tal manera que se reorganice la memoria enciclopédica y se re-establezcan nuevos (o, más bien, *novedosos*) contactos entre los conceptos que forman las unidades estructurales de las hipótesis mentales. Literalmente, “los *qualia* estéticos se refieren a los aspectos fenomenológicos de experiencias complejas asociados con la exploración de contextos extendidos”.

Los *qualia* estéticos se diferencian de los emocionales de dos maneras, según el autor:

Son más intensos

Son más precisos (o discriminativos)

La intensidad no es solamente producto de la información recibida, sino también, y sobre todo, de la capacidad de percepción y de procesamiento de esa información que tengan las personas. Un músico seguramente percibirá más intensamente las sutilezas de la información musical que una persona no educada en ese campo; un catador profesional de vinos será más intensamente consciente del *bouquet* de un buen caldo que un mero aficionado, etc. Es decir, que, a veces, es necesario estar entrenado para llegar a procesar intensamente la información de un determinado campo estimular.

La precisión a la que se alude es la de plasmar de alguna manera la emoción sentida por el artista-escritor. Y eso, paradójicamente, sólo se puede realizar mediante la imprecisión que supone procesar muchas hipótesis débilmente manifiestas que se han encauzado previamente creando los contextos apropiados. Es decir, un buen autor-artista ha de ser capaz de impulsar en sus lectores procesamientos metafóricos no convencionales pero muy constreñidos en las exploraciones. Es esta limitación la que le da ese carácter preciso y convierte la interpretación de una proposición en la experiencia emotiva que el autor quería conseguir. Cito literalmente (en mi traducción) a Pilkington:

La indeterminación en el nivel de las implicaturas (¿cuáles son las hipótesis que el autor quiere comunicar?) es consecuencia de la intención de ser lo más preciso posible sobre el tono fenomenológico de la experiencia. La activación de un amplio abanico de hipótesis (tan amplio que es imposible determinar exactamente cuáles se comunican) ayuda a afilar (hacer más preciso o ajustado) el tono fenomenológico de la experiencia comunicada. El pensamiento creativo (que consiste en nuevos conceptos y en el conjunto de hipótesis a las que se accede simultáneamente) está conectado casualmente con el tono intenso y sutilmente discriminativo. Los *qualia* estéticos se derivan de los pensamientos creativos así concebidos (p. 182).

Lo problemático es descubrir la relación existente entre los recuerdos en forma proposicional y los recuerdos fenomenológicamente hablando. Recurriendo a la idea de Sperber (1975) de que los olores y algunos colores se almacenan de manera distinta en la memoria (los olores carecen de lexicalización establecida y se activan metonímicamente (en términos de sus causas y efectos, p.e.), mientras que algunos colores sí que están lexicalizados), por lo que, en la mayoría de los casos, los olores se recuperan por *reconocimiento*, y no por *recuerdo*, y a la idea de Marcel Proust que habla de memoria voluntaria y de memoria involuntaria, argumentando que los artistas intentan que se activen en sus lectores elementos de esta memoria involuntaria (el reconocimiento, según Sperber), Pilkington se pregunta por el sentido evolutivo que tiene el placer que se consigue con ese reconocimiento involuntario. Y contesta, de nuevo en su palabras traducidas por mi:

Aunque el sentido estético no es en sí mismo una necesidad biológica (...) se ha desarrollado a partir de la necesidad de representar los fenómenos cualitativos de manera ajustada y económica. Seguimos buscando más experiencias intensas y sutilmente discriminadas, igual que seguimos intentando encontrar la verdad sobre el lenguaje o las leyes de la física (p.188)

Para concluir, y consciente de las dificultades que el fenómeno artístico presenta, el autor está convencido que la pragmática puede solucionar algunos problemas, pero también es consciente de que hay un más allá de la pragmática que, al menos ahora, es menos misterioso de lo que ha sido.

CONSIDERACIONES FINALES

A pesar de lo indudablemente interesante que es la descripción cognitiva de Pilkington en esta materia, según mi manera de ver, no ha sabido dar el paso definitivo que nos descubra *dónde está* lo que hace que un texto sea literario. Según mi punto de vista, su aplicación de la teoría de la relevancia que, como vimos que afirmaba Sperber al comienzo de esta reseña, es una teoría de la comunicación humana y no un camino para encontrar la literatura, parte de una idea fuertemente arraigada en nuestra civilización que hay que modificar drásticamente. Intentaré explicar lo que quiero decir mediante una analogía.

Está claro que si no supiéramos comunicarnos mediante textos (orales o escritos), no podría existir la Literatura (ni la *Oralitura*⁴), como no podríamos utilizar y gozar con la ironía, por poner otro ejemplo. Pero, aunque Sperber y Wilson describen adecuadamente el funcionamiento de la ironía y, en su estela, se han publicado muchos trabajos sobre la misma, Pilkington no parece ver la posible similitud operativa que existe entre una y otra. En efecto, para los dos autores de la teoría de la relevancia, la ironía es el resultado de una manera de procesar la información (lo que ellos llaman, *actitud*) ... ¡cualquier información! No se trata de que haya unos textos (orales o escritos) que sean irónicos en sí mismos. Es la manera de procesarlos lo que los hace adquirir ese carácter irónico. De manera esquemática, la idea central de Sperber y Wilson sobre la ironía, podría representarse así:

Ironía = [Proceso irónicamente [X]]

No es X lo que tiene que describirse para explicar y entender la ironía; lo que ha de analizarse es qué es y cómo funciona realmente la actitud que envuelve a X. Es posible, sin embargo, que haya marcas sociales más o menos explícitas, más o menos implícitas, o incluso marcas heredadas genéticamente que informen que X ha de ser procesado irónicamente. Mas sería absurdo considerar que tales marcas **son** la “esencia” de la ironía, su explicación.

De la misma manera, creo que hasta hoy en día la Literatura ha sido “buscada” en X (incluso por Pilkington). Sin embargo, si esquematizamos este fenómeno con arreglo a cómo lo hemos hecho con la ironía, es decir

Literatura = [Valor como literario [X]]

Nunca podremos encontrar lo literario en los textos, ni siquiera en los que muestra Pilkington. Lo literario que habría que describir y analizar se halla en la actitud envolvente. Desde mi puntos de vista, lo que muestra Pilkington es cómo funcionan ciertas marcas de lo literario en nuestro contexto social y el efecto que dichas marcas consiguen en nuestra manera “literaria” de procesar esos textos. Pero, ¿por qué no procesar igualmente como literarios (que de hecho se hace), informes de guerra, como los de Julio Cesar, o cartas de a bordo de un marino como Cristóbal Colón, o incluso un epistolario pornográfico privado como el de James Joyce y Anaïs Nin, sin recurrir a ninguna de las marcas que Pilkington considera, si no esenciales, al menos importantes para describir lo literario?

⁴ Díaz Plaja (1984)

Todavía queda mucho trabajo cognitivo por hacer para acercarse de una manera realmente explicativa a ese fenómeno que llamamos Literatura. Pero antes hay que cambiar necesariamente la idea fuertemente arraigada de que ese trabajo debe de concentrarse en características textuales, para decidirse a estudiar definitivamente el tipo de operaciones mentales que hacen falta para procesar una información, cualquier clase de información, como artística en general o literaria en particular. Lo demás es tratar de agarrar la luna en el estanque donde ésta se refleja.

Bibliografía mencionada

- COOMBES, Henry (1963): *Literature and Cognition*, Penguin Press
- DAMASIO, Antonio R. (1989): "Concepts in the brain", *Mind and Language* 4: 24-28
- DÍAZ PLAJA, Guillermo (1984): *Ensayos sobre comunicación cultural*, Madrid, Austral, Espasa-Calpe.
- FODOR (1992:5): "The big idea. Can there be a science of mind?", *Times Literary Supplement* 3 July, 1992
- GERRIG, Richard (1989): "Empirical constraints on computational theories of metaphor. Comments on Indurkha" *Cognitive Science* 13: 235-241
- GIBBS, Ray (1994): *The Poetics of Mind*. Cambridge University Press
- GRICE, H. Paul (1957-89): "Meaning". *Studies in the Way of Words*, 213-223. Cambridge, Mass. Harvard University Press
- LEVINSON, Stephen (1983): *Pragmatics*. Cambridge University Press
- REY, Georges (1980): "Functionalism and the emotions" en *Explaining Emotions*, A. Rorty, ed 163-195. Berkeley. University of California Press.
- SEARLE, John (1979): "Metaphor": *Metaphor and Thought*, A. Ortony, ed, 92-123. Cambridge University Press
- SLOMAN, Aaron (1987): "Motives, mechanisms and emotions" *Cognition and Emotion* 1 (3): 217-223
- SPERBER, Dan (1975): *Rethinking Symbolism*. Cambridge university Press
- SPERBER, Dan (1985): *On Anthropological Knowledge*, Cambridge University Press
- SPERBER Y WILSON (1995), *Relevance. Communication and Cognition* (2nd edition) Oxford, Basil Blackwell