

## Tesis sobre el problema de la no comprensión del texto<sup>1</sup>

*Iuri I. Levin*

*0.1. El objetivo del presente artículo es llamar la atención sobre un fenómeno de todos conocido, pero que no ha recibido, hasta donde sé, una descripción sistemática desde el punto de vista linguo-semiótico. De los numerosos enfoques posibles del fenómeno de la no comprensión del texto (NC) hemos escogido aquí el siguiente: consideramos todo texto verbal como portador de cierta estructura de muchos estratos; cuando tiene lugar la recepción del texto, esa estructura se refleja [otobrazhaetsia] en la conciencia del receptor; el reflejo inadecuado de tales o cuales elementos de ella es precisamente la NC (en el amplio sentido de la palabra aquí adoptado). Hacemos así abstracción del contexto cultural vinculado a la creación y la recepción del texto, considerando la NC en el aspecto “estático” y formal.*

0.2. Al describir y clasificar las diferentes especies de NC, procuraremos tomar en cuenta los siguientes costados de este multidimensional fenómeno:

0.2.1. En qué estrato de la estructura del texto tiene lugar la NC (por ejemplo, la NC del significado de una palabra, la NC del *sujet*, la NC del ritmo).

0.2.2. Cuál es el volumen y carácter del segmento no comprendido.

---

1 “Tezisy k probleme neponimaniia teksta”, en: *Semeiotiké. Trudy po znakovym sistemam*, nº 12, Tartu, Tartu Riikliku Ülikooli, 1981, pp. 83-96.

0.2.3. Cuál es la fuente de la NC (el desconocimiento de un fragmento dado de la lengua, la incapacidad de captar los vínculos semánticos, el desconocimiento de los realia, y así sucesivamente).

0.2.4. En qué consiste el carácter inadecuado del reflejo. Aquí distinguiremos:

0.2.4.1. El reflejo en “nada” (la palabra no es correlacionada con su referente, no se percibe la rima, y así sucesivamente): la NC propiamente dicha (NCP).

0.2.4.2. El reflejo en un elemento del mismo tipo que el elemento que es reflejado, pero que “no es ése”: la comprensión incorrecta (CINC).

0.2.4.3. El reflejo desvaído, impreciso: la comprensión insuficiente (CINS).

0.2.4.4. Varios reflejos diferentes, al tiempo que no se sabe cuál precisamente elegir: la “perplejidad”.

0.3. Mencionaremos algunos otros aspectos de la NC.

Podemos distinguir la NC “por culpa del lector” (de su insuficiente estado de preparación, su falta de atención, su necedad, etc.) y “por culpa del texto (del autor)” (si la estructura misma del texto es insuficientemente clara, como, por ejemplo, en el discurso incompetente ilógico, cuando al hablante le es ajeno el objeto del discurso; o si el texto le plantea al lector exigencias (casi) irrealizables, como muchos textos poéticos actuales).

Señalaremos, por último, la posibilidad de distinguir la NC “subjetiva” y la “objetiva”: qué “le parece” al lector y qué hay en realidad. En particular, el lector puede tanto subestimar el grado de su comprensión (le parece que es incomprensible, pero, en realidad, “no hay nada que comprender”), como sobrestimarlo (un caso más frecuente).

## I. LA NC LOCAL DEL SENTIDO

Aquí examinaremos la NC del sentido de segmentos relativamente pequeños del texto — desde la palabra hasta, digamos, el párrafo.

1.1. La NC1 es la NC de una palabra (de un fraseologismo), que se deriva del hecho puramente lingüístico del desconocimiento de su significado (o de uno de sus significados). Tal NC se resuelve recurriendo a un diccionario de la lengua, fraseológico o bilingüe<sup>2</sup>.

2 A veces es necesario también recurrir al contexto histórico-cultural. Así, en las líneas de Pasternak “Él [el Cáucaso] es regular, como un autómatas [автомат], / Alzaba, como descargas de un tiroteo, / el goce maligno de las moles heladas”, es posible una

1.2. La NC2 es la NC *sintáctica*, resultado de la no identificación o la identificación incorrecta de una construcción sintáctica. Puede estar ligada a cualquier clase de textos, pero es particularmente característica de los textos en verso, con su sintaxis a menudo complicada, que se superpone a la estructura de las líneas. Señalaremos algunas fuentes de NC2:

1.2.1. Las construcciones bisémicas del tipo de “Flying planes can be dangerous”, “Yo lo conocí cuando niño” y “El espíritu enfermo cura el cántico” (Baratynskii) (un resultado posible es la CINC, o también la “perplejidad”: qué significado escoger).

1.2.2. Las construcciones complicadas (por ejemplo, por la inversión). Un conocido ejemplo: las líneas de Batiushkov: “*I gordyi um ne pobedit / Liubvi, jolodnymi slovami*”<sup>3</sup>, que provocaron la observación de Pushkin: “El sentido que sale es: con frías palabras de amor; la coma no remediará nada”. De manera análoga, aunque sin *enjambement*, en Voznesenski: “*Mne bol’no kogda — tebe bol’no, Rossiia*”<sup>4</sup> (Pushkin diría: “La raya no remediará nada”).

1.2.3. Las construcciones no conformes con la norma, erróneas, anticuadas.

1.2.4. La puntuación incorrecta (particularmente frecuente en las publicaciones de textos en verso).

1.3. La NC3 es la NC *semántica*, característica ante todo de la poesía (y de la prosa poética).

1.3.1. La NC3 *referencial* [*referentsionnoe*] está vinculada al empleo no recto (“ajeno al diccionario”) de palabras (por ejemplo, en la metáfora), o con el no empleo de palabras “rectas” (perífrasis). Tales empleos pueden ser ocasionales, pero con mayor frecuencia tienen un carácter sistémico, condicionado por el idiolecto del autor dado o por el “dialecto” de la correspondiente escuela — de modo que la NC3 tiene un carácter parecido a la NC puramente lingüística (NC1): el lector

---

CINC de la palabra *avtomat* [“autómata” y “metralleta”] (como “arma”), que se resuelve recurriendo al momento en que fueron escritos esos versos (el año 1930).

Señalaremos que el significado de muchas palabras (por ejemplo, de términos o “exotismos”) sólo lo conocemos aproximadamente (en el mejor de los casos, en un nivel puramente lingüístico); del contexto depende si tal conocimiento es suficiente para la comprensión.

3 N. del T.: He aquí las dos lecturas posibles: “Y la orgullosa mente no vencerá / al amor con palabras frías”, “Y la orgullosa mente no vencerá con frías palabras de amor”.

4 N. del T.: He aquí las dos lecturas posibles: “Cuando me duele, a tí te duele, Rusia”, “Me duele cuando a tí te duele, Rusia”.

conoce mal el “lenguaje” del autor. Un caso típico es la NC de la poesía oriental o islandesa medieval por el lector actual.

1.3.2. La NC3 *proposicional* afecta también a la predicación (y no sólo a la referencialidad [*otnesionnost' referentnaia*]) y por eso se extiende a todo el enunciado; cuando tiene lugar la recepción no se reflejan (o se reflejan incorrectamente) los nexos de sentido dentro del enunciado y surge una situación del tipo de “todo por separado es comprensible, pero el sentido del todo es incomprensible”. La multitud de las diferentes variantes de esta NC es casi inabarcable; por eso nos limitaremos a un solo ejemplo: “De los cuadros de ángulos oblicuos que vuelan a cántaros / desde la carretera que, soplando, apagó la vela...” (Pasternak); aquí están rotos todos los nexos de sentido por pareja: los cuadros no pueden ser de ángulos oblicuos y no vuelan, y mucho menos, “desde una carretera”; no se puede “volar a cántaros”, sino sólo “llover”; una carretera no puede apagar una vela soplándola, y así sucesivamente. El texto sólo es comprensible si el lector conoce el “mundo poético” de Pasternak y su “idiolecto”.

1.4. La NC4 — la NC *del sentido objetual* — está ligada al no correlacionamiento de una semántica (comprensible) con (ciertos) realia. Puede surgir como resultado de una “elipsis de sentido” del texto, cuando cierto elemento de sentido, por tales o cuales razones (eufemismo, agudeza, orientación estilística, el que se cuente con la perspicacia del lector), es omitido como (como si fuera) evidente. Así, en el relato de uno de los personajes de Shchedrín sobre su casamiento con una moza de conducta ligera puede no entenderse la mención del hecho de que su mujer al poco tiempo “tenía ahorrados cien rublos”. Otro caso característico de NC4 es el no correlacionamiento de la sucesión de réplicas del diálogo novelístico con la sucesión de los hablantes. Una variante más es el no correlacionamiento de dos fragmentos del texto que tienen un referente común (o, más ampliamente, un elemento común de sentido).

1.5. La NC5 es la NC *constructiva*, ligada a la complejidad “objetual” del referente. A diferencia de las antes descritas, esta NC no es condicionada por factores “de código”, sino por factores psicológicos (por ejemplo, un insuficiente volumen de memoria de acción rápida, una mala imaginación espacial, y así sucesivamente); una reacción típica es: “Esto no me cabe en la cabeza (no puedo abarcarlo)”. Está ligada, principalmente, a la recepción de textos científicos, técnicos y oficiales, desde el tratado filosófico hasta las instrucciones para el empleo de un abrelatas.

Un caso característico de NCS es la NC de las descripciones verbales de construcciones espaciales, sea la formulación verbal de una tarea geométrica o la descripción de cómo quitarse la ropa interior de debajo de los grilletes en *Memorias de la casa de los muertos* de Dostoievski (“Después de quitarse la ropa interior [...] de la pierna izquierda, hay que hacerla pasar primero por entre la pierna y la anilla del grillete; después, una vez liberada la pierna, hay que volver a pasar esa ropa interior a través de la misma anilla; después, hay que hacer pasar a través de la anilla de la pierna derecha todo lo que ya se quitó de la pierna izquierda; y, luego, hay que hacer pasar de nuevo, tirando hacia sí, todo lo que se pasó a través de la anilla derecha”). Aquí se pone de manifiesto la no correspondencia entre la unidimensionalidad del discurso y la multidimensionalidad del espacio-tiempo.

Parecida a este caso es la NC de las estructuras “cuasiespaciales” del tipo de las relaciones de parentesco. Cf. las adivinanzas, extendidas en diversos pueblos, del tipo de “¿Qué parentesco hay entre el sobrino del cuñado y el yerno?” (rusa) o “¿Cómo llamarías a la suegra del marido de tu hermana?” (filipina). Un medio para salir de la NC en semejantes casos puede ser un cuadro auxiliar (un gráfico) que represente la estructura de las relaciones.

En el otro polo están las NC puramente lógicas, por ejemplo: la NC de qué significa “es falso que por lo menos uno...”, o de una inducción matemática. En general, la NCS surge fácilmente en la recepción de construcciones en altos grados de abstracción (en la lógica, la matemática, la física teórica, la filosofía). Las dificultades aquí están ligadas, por una parte, al hecho de que tales construcciones no tienen un carácter patente, y, por otra, a la gran capacidad de contener información que tienen muchos objetos abstractos.

Daremos un ejemplo característico de texto en el que la NC puede tener un carácter mixto, lógico-objetual, y está ligada a la “pérdida del hilo” en el laberinto de una compleja construcción de muchos pisos: “Pero, ya que no había un segundo universo desde donde se hubiera podido levantar, del primero, la realidad, tomándola por la parte de arriba, como si fuera por los cabellos, entonces, para las manipulaciones que ella misma demandaba, era necesario tomar su imagen, como lo hace el álgebra, constreñida por la misma posesión de un solo plano en lo que respecta a la magnitud” (Pasternak).

1.6. La NC6 es la NC “externa”, que supone una apelación a fuentes externas al texto dado (en contraposición a las NC “internas” 1-5). Podemos distinguir tres tipos de tales fuentes: la “enciclopedia”, el

contexto histórico-cultural y el contexto biográfico. Precisamente a eliminar la NC6 está destinado — en la práctica editorial — el comentario real.

En particular, la NC “biográfica” surge a menudo cuando se leen textos “íntimos”, no destinados a una amplia difusión (carta, diario), o también textos (comúnmente en verso) que, aunque destinados a la publicación, están orientados ora a una estratificación del auditorio en “iniciados” y “profanos”, ora a una semántica “casera”, “íntima” — como si no tomaran en consideración al auditorio en general (por ejemplo, la Ajmátova de los últimos tiempos o el Pasternak de los primeros tiempos). Así, la línea de Pasternak “Yo no merecía el olvido de la patria” sólo es comprensible cuando se conoce el contexto biográfico (la actividad social del prototipo de la heroína de *Mi hermana, la vida*), y sólo ese conocimiento permite resolver la bisemia sintáctica.

Ejemplos de una posible NC “histórico-cultural”: “‘In American stories, the hero always takes his gun from his hip pocket’. — ‘Most American gentlemen that I have known carry something very different in their hip pocket’” (de una novela inglesa del año 1929, alusión a la *prohibition*). “De nuevo la fragata viró a un costado” (Pasternak; alusión a la introducción de la NEP).

Un caso especial de la NC “histórico-cultural” está ligado a la cita literaria. Aquí las dificultades del lector varían mucho en dependencia tanto del grado de notoriedad del texto-fuente, como de la exactitud con que se lo da y el modo de darlo: desde las citas manifiestas, “entrecomilladas”, hasta las lejanas reminiscencias. Aquí son posibles las siguientes gradaciones de la NC: a) desconocimiento de que el fragmento dado es una cita; b) desconocimiento de la fuente de la cita (digamos, del autor); c) desconocimiento de la obra citada, es decir, del contexto en la fuente; d) NC de la intención del acto de citar, es decir, NC del vínculo de la fuente con el texto dado y de las correspondientes implicaciones semánticas. Particularmente variadas son las NC que pueden surgir en relación con una cita ocultamente irónica o que, en general, le atribuye un nuevo sentido a la fuente (por ejemplo, la cita que hace Shchedrín de la pregunta metafísica “¿Y mañana, dónde estarás, hombre?” extraída de una oda solemne de Derzhavin en un contexto rebajado con una alusión a “lugares no tan lejanos”).

1.7. La NC7 — la *no comprensión de la tarea comunicativa* — surge en forma pura cuando tiene lugar la recepción de enunciados “no rectos”, en los que el sentido recto (entendido) no coincide con el sentido “verdadero”, pero no enunciado manifiestamente (y no captado). Un

recurso para facilitar la comprensión pueden ser las comillas, las cursivas o — en el discurso oral — la entonación.

A la NC7 pertenece la NC de la ironía, del reproche oculto, de la agudeza (por ejemplo, del retruécano). Una reacción posible en el último caso: “No entiendo qué tiene eso de cómico”. La NC7 puede estar ligada a la NC1 (por ejemplo, si no ha sido tomada en cuenta la polisemia de la palabra en el retruécano), a la NC3 (cuando no se toman en consideración las posibilidades semánticas de la palabra, por ejemplo, la NC de la agudeza en la frase “El cochero maldijo como un zapatero” (Pilniak) o a la NC6 (“... en el distrito Lebedianski, cuya intelectualidad desde tiempos antiguos era célebre por su hospitalidad y por su inclinación a jugar con cartas marcadas...” (Shchedrín).

## 2. LA NC GLOBAL DEL SENTIDO

2.1. Examinemos primeramente la NC ligada a las unidades “estáticas” de la estructura global de sentido del texto. En los textos narrativos, esas unidades son los personajes, las “macroimágenes” vinculadas al cronotopo (“el cuarto de Raskólnikov” o “Peterburgo” en *Crimen y castigo*); “ideas” y “temas” esenciales para la organización de sentido del texto (la idea de la divinidad humana en Dostoievski, el tema de las cartas en *La dama de piqué*) y los “motivos” (la “lagrimita del niño”, las “hojitas pegajosas” y “el bañito con arañas” en Dostoievski). En los textos científicos desempeñan un papel análogo los conceptos, ideas y métodos de una teoría dada.

2.1.1. La *identificación incorrecta de las unidades* (análogo global de la NC4). Un ejemplo típico son los errores y perplejidades ligados a la identificación y distinción de los protagonistas, que surgen con particular facilidad cuando se lee la prosa actual (M. Frisch, K. Abe, L. Malherba; un caso más sutil se halla en *Pale Fire* de V. Nabokov, donde surge la cuestión de la identificación del personaje en tres diferentes niveles del relato: el doctor Kinbot [?] como “autor” del prólogo y los comentarios al poema; el rey como personaje en los comentarios; las cuasialusiones — como si a los dos primeros — en el texto del poema).

2.1.2. El *llenar de sentido incorrectamente las unidades* (análogo de la NC3); por ejemplo, la NC(CINS) de la estructura psicológica o de ideas del personaje y/o de los motivos de su conducta; la NC(CINS) de las “ideas” (por ejemplo, la lectura de Dostoievski sin la comprensión de sus ideas religiosas); la NC(CINS) de un concepto o método científico

(por ejemplo, la (cuasi)comprensión del método en un nivel puramente verbal, sin saber aplicarlo para resolver tal o cual tarea).

2.1.3. El *no establecimiento de vínculos paradigmáticos* (“extrafabulares”) *entre las unidades*, por ejemplo, de un paralelismo de los personajes y de las macroimágenes parecidas a ellos (Nafta — Settembrini, Anna y Vronskii — Kiti y Levin, los mundos de ideas de Verjovenski padre y Verjovenski hijo) o de vínculos análogos entre conceptos y/o métodos en un texto científico.

2.1.4. La NC “externa” (análogo de la NC6) es la NC de la orientación de sentido del texto en su totalidad (o de elementos de su estructura global) a otros textos o al mundo extratextual (por ejemplo, de Foma Opiskin a Gógol y sus “Pasajes escogidos”; del poema de Jlébnikov “Cargado me llevan en de elefante” a una miniatura hindú — hecho descubierto por V. V. Ivanov).

2.2. En el aspecto “dinámico” de la estructura global de sentido incluimos, en el texto narrativo, el *sujet* y el sistema de “valencias” de los personajes ligado a él, y en el texto científico, la estructura de los vínculos recíprocos entre las proposiciones de la teoría (análogo del *sujet*) y la estructura de los vínculos entre los conceptos (análogo del sistema de “valencias”). La NC de esas estructuras es análoga a la NC5 o la NC2 y está ligada, correspondientemente, ora a la complejidad “objetual” de las estructuras, ora a la complejidad “sintáctica” de la exposición (ora a lo debilitados que están los vínculos entre las unidades narrativas). Un caso típico es la NC del *sujet*, que puede estar condicionada por lo complicado de éste — por la “no proyectividad” (confusión de los planos temporales o narrativos, por ejemplo, en Faulkner), por la desmesurada ramificación (en particular, del sistema de personajes, como en *El adolescente*), por la utilización de construcciones “iterativas” (*El manuscrito hallado en Zaragoza* de Potocki) y así sucesivamente— o, también, por lo debilitados que están los vínculos de *sujet* (Pilniak, la prosa inicial de Pasternak) y el traslado del centro de gravedad a estructuras exteriores al *sujet* (“El sello egipcio” de Mandelshtam).

2.3. La NC de los principios generales de la organización semántica del texto, de las reglas de correspondencia entre el texto y la realidad. Aquí las posibles NC son muy variadas y sólo podemos mencionar algunas de ellas.

2.3.1. El caso de los textos fantásticos o simbólicos, cuando formalmente todo es entendible, pero “no se puede entender cómo hay que entender esto” (NC del *modus* de los acontecimientos que se describen).

Por ejemplo, cuando se leen textos fantásticos (en el sentido de T. Todorov) puede surgir perplejidad respecto a cuál “clave” — la “real” o la “sobrenatural” — se debe utilizar.

2.3.2. El caso de los textos “experimentales” del tipo de *La soprano calva* de Ionesco, donde con fines “investigativos” se han violado los postulados del trato normal que se dan por sobrentendidos (en el sentido de O. G. e I. I. Revzin).

2.3.3. El caso de los textos poéticos complicados, donde, a diferencia de los casos precedentes, la NC se apodera también de capas inferiores de la estructura de sentido, pero no se reduce a una NC local, porque es condicionada por la utilización de reglas inusuales de codificación de la realidad y se apodera del texto en su totalidad. En calidad de ejemplos mencionaremos los poemas del Pasternak de los primeros tiempos (para la comprensión de los cuales es indispensable descubrir y comprender previamente su “modelo del mundo”), del Mandelshtam de los últimos tiempos (aleatoriedad, modalidad indefinida, orientación a textos ajenos), la poesía de los “oberiuti” o la de Cummings.

2.4. La NC de la tarea comunicativa global significa, ante todo:

2.4.1. Una orientación lectoral incorrecta del texto respecto a oposiciones como descripción de la realidad de los acontecimientos vs. *fiction*; palabra “propia” vs. estilizada; enunciación “recta” vs. “no recta” (en particular, discurso “en serio” vs. “en broma”). (A eliminar esta NC pueden ayudar los subtítulos genéricos del tipo “*ocherk*”<sup>5</sup>, “cuento” (“navideño”, “humorístico”), “*skazka*”<sup>6</sup>, “parodia” y así sucesivamente). Ejemplos típicos: la NC infantil de una *skazka* que se manifiesta en una valoración negativa de la misma en virtud de que “eso no pasa”; la idea infantil de que la *skazka* es “sobre lo que no es verdad”, y el cuento, “sobre lo que pasó de verdad”; la recepción de una parodia en serio; la recepción del discurso estilizado del *skaz*<sup>7</sup> como discurso autoral; en general, la no separación de las “esferas discursivas” en el

5 N. del T.: *Ocherk*: en la literatura rusa, género de la prosa narrativa que abarca obras breves con carácter de cuento, reportaje y ensayo.

6 N. del T.: *Skazka*: cuento maravilloso; antiguo género popular de la literatura narrativa, principalmente de carácter fantástico, que tiene por objetivo la moralización o la distracción. Las más difundidas son las *skazka* sobre animales personificados y sobre acontecimientos y aventuras extraordinarias.

7 N. del T.: *Skaz*: en el folclor ruso, forma de narración oral que se caracteriza por apelaciones al oyente, repeticiones, etc. En la literatura rusa, peculiar método de narración que imita la expresión oral, popularizado por Gógol en la primera mitad del siglo XIX; forma de discurso autoral sostenido a lo largo de toda la obra en el espíritu del lenguaje y el carácter de la persona en cuyo nombre se efectúa la narración.

relato; la NC de la “latencia de otro sentido” [*inoskazatel’nost’*] en la alegoría, la fábula, la parábola (digamos, la recepción de la parábola evangélica sobre el sembrador como instrucciones agrícolas).

2.4.2. Casos más sutiles de NC (CINS) están ligados a una atribución genérica *inexacta* del texto: Cf. la CINS de las novelas de Dostoievski (al final del pasado siglo), ligada a la consideración de las mismas como novelas puramente psicológicas (o incluso psicopatológicas); o la NC de los últimos poemas de Pushkin por sus contemporáneos, que los percibían sobre el fondo de una tradición que orientaba erróneamente.

2.4.3. Desde el punto de vista de los problemas de la NC es interesante examinar la recepción “camp” (descrita por vez primera por S. Sontag; señalaremos una anticipación de la teoría del “camp” en la novela *Canción de chivo* de K. Vaguinov, Leningrado, 1928), que supone: a) una reproducción fiel de la estructura de sentido; b) la ausencia de la “covivencia” — véase más abajo — exigida por la estructura del texto; c) una aguda percepción, no presupuesta por la estructura, de la referencialidad [*otnesionnost’*] histórico-cultural y estilística del texto; d) un acentuado correlacionamiento del texto con los gustos elitarios y el estilo de la época contemporánea del receptor. El deleite estético aquí tiene como fuente precisamente la confrontación de culturas en un agudo contraste, acompañada del sentimiento de la superioridad de la cultura “propia”, en la cima de la cual se imagina a sí mismo el receptor. La recepción “camp” es un tipo especial de CINC, puesto que la estructura total del texto (del objeto) se deforma, principalmente a cuenta de la “terminación de la construcción” de la misma con material histórico-cultural ajeno al texto: surge una especie de “recomprensión”.

2.4.3.1. Afín al “camp” es otro fenómeno ligado a una “recomprensión”: la lectura “intelectual” irónicamente distanciada de textos actuales pertenecientes a las esferas socioculturales “inferiores” (desde el punto de vista del receptor) — sea un artículo de periódico, poemas políticos o “líricos” de baja ley o cualquier texto que demuestre ignorancia (desde el punto de vista lingüístico o cultural), desde un afiche hasta un artículo “científico” — si tal lectura está ligada a la percepción del carácter tonto e ignorante del mismo y es acompañada por una localización sociocultural del propio texto y/o de su autor (en el sistema de coordenadas del lector).

2.4.3.2. Un caso más de “recomprensión” es la recepción de los textos de otras culturas (comúnmente del pasado) desplazada hacia los problemas de la cultura “propia”. Un ejemplo típico es la lectura de la literatura del pasado “a la luz de los problemas actuales” — sociales,

políticos o existenciales — por los actuales directores teatrales y cinematográficos (que a menudo es acompañada por la CINS de los problemas que fueron significativos para el autor). (La literatura “esópica”, que a menudo recurre a *sujets* del pasado, plantea — en el sentido de la NC — problemas totalmente distintos).

2.4.3.3. Señalaremos, por último, aquella variante de “recomprensión” que se produce cuando el lector correlaciona con el texto acontecimientos de la vida privada o social del autor que todavía no habían ocurrido para el momento de creación del texto. Así, es difícil librarse de esa CINC al leer “Ya es hora, amigo, ya es hora...” de Pushkin o “...Y la boca me llenarán de plomo” de Mandelstam.

### 3. LA NC EXTERIOR AL SENTIDO

En el caso de los textos orientados exclusivamente al “contenido” (oficiales y científicos), la estructura de sentido es el único componente importante de la estructura total. En el caso de la mayor parte de los textos artísticos, la percepción de la estructura de sentido también es la *base* de la comprensión. Sin embargo, la percepción cabal de tales textos, especialmente de los escritos en verso, supone una “comprensión” (en un sentido ampliado de la palabra), la incorporación de los estratos que no son de sentido a la estructura total, y la toma en cuenta de la interacción de éstos entre sí y con la estructura de sentido<sup>8</sup>.

3.1. Los elementos del estrato *imaginal patente* [*nagliadno-obraznyi*] son las distintas representaciones objetuales (incluyendo las representaciones de los estados interiores del hombre). El texto puede ser portador exclusivamente de un *esquema* de ese estrato (cf. en R. Ingar-den acerca de la “esquematicidad de la obra literaria”). La NC en este estrato significa la no recreación del correspondiente “cuadro” por el lector, puesto que el texto supone que se lo recree. Los diferentes textos varían grandemente por el grado en que está manifiesto ese estrato y por el carácter del mismo. Por ejemplo, la prosa de Bunin (“En la antesala la paja despedía frío; como vidrio roto, nadaba el hielo en el lavamanos”) demanda una representación sensorial concreta en el más alto grado de objetos particulares y del cuadro en su totalidad, del

---

8 Nos limitamos a examinar sólo algunos estratos que no son de sentido; en particular no examinamos un fenómeno tan complejo como el “estilo” (vinculado, más bien, no a un estrato aislado, sino a un sistema de limitaciones en diversos estratos), y no hablamos de la NC “estilística”. Mencionamos solamente la diferencia entre a) la *no percepción* del estilo (“sordera estilística”) y b) la *no aceptación* del estilo (“idiosincrasia estilística”).

mismo modo que la prosa de Proust, demanda una representación de los sutiles matices de los movimientos anímicos, mientras que en la novela policial el papel de las representaciones objetuales y emocionales es cercano a cero, pero al mismo tiempo la recepción adecuada demanda una “coinvestigación” del lector. Diferente en igual medida puede ser el papel de ese estrato en los textos en verso. “No captamos” el poema de Pasternak, si no “vemos” como “Se tornarán plateadas las hojas de frambueso, después de haberse vuelto del revés”, o si no reproducimos los gestos expresivo-discursivos colocados en el texto de “Ruptura” — mientras que, por ejemplo, en la lírica meditativa de Baratynski el papel de tales momentos es ínfimo. (Una cuestión especial y nada simple es el papel del estrato imaginal patente en la comprensión de la metáfora.)

3.2. El *estrato sonoro* es importante sólo en caso de los textos poéticos (incluyendo la “prosa poética”) (y en algunas orientaciones vanguardistas toda la estructura global del texto se reduce a la sonora — Kruchionyj — o al correlato gráfico de la misma — la “poesía concreta”, por ejemplo, B. Nichol o I. Finlay). La NC “sonora” significa la no percepción de tales o cuales elementos significativos de la estructura fonética: la no captación de la rima (por ejemplo, la distante; la aproximada; en los versos escritos “en columna” o sin división en líneas; la interior; y también como resultado de una lectura incorrecta: “*Iklanialisia neprinuzhdionno*” [“Y hacía reverencias con desenvoltura” en presencia de la rima “*sovershenno* [“perfectamente”]]); de aliteraciones y asonancias; de sonografías<sup>10</sup> (“*Skrezheshchushchie perezhevy*” [“Masticaciones rechinantes”] en *Movimiento de los hielos del río* de Pasternak); de paronimias (“*Moi stol ne stol' shirok...*” [“Mi mesa no es tan ancha...”] (Pasternak)) y anagramas<sup>11</sup> (“...*i lotmaetsia v prizme, /Rado igrat' v slesaj*” [“y se refracta en un prisma, y la alegre hacer visos en las lágrimas”] (del mismo autor, anagrama de “*raduga*” [“arcoiris”])), y también del “significado fonético” — de un complejo difuso de cuasi-

9 N. del T.: “En columna” (*stolbik*): manera de escribir los versos que fija gráficamente las pausas dentro de las líneas colocando en una línea aparte la palabra que se destaca.

10 Interacción de los estratos sonoro e imaginal patente. N. del T.: *Zvukopis*: término de la poética rusa que designa un tipo de instrumentación del verso: una correspondencia de la composición fonética de la frase con el cuadro representado o un sistema de aliteraciones realizado consecuentemente que subraya el carácter acabado de las imágenes de la frase poética.

11 La paronimia y los anagramas son resultado de la interacción del estrato sonoro con el de sentido.

sentido, vinculado con una elevada frecuencia de determinados fonemas (o de fonemas con determinados rasgos diferenciales) y que interactúa con la estructura de sentido “manifiesta”.

La NC sonora puede producirse en cualquier grado, incluyendo la completa NC: la lectura de Byron en inglés por Pushkin al principio de los años 20 con un completo desconocimiento de la fonética inglesa.

Señalaremos que en el estrato sonoro “comprender” quiere decir no sólo “notar”, sino también percibir la tarea comunicativa colocada en la estructura sonora, captar la función y el puesto de la factura fonética en la jerarquía de los estratos (cf., por ejemplo, el papel de los procedimientos sonoros en Balmont — y en Pasternak o Tsvetáeva).

3.3. En la NC rítmica (como en la de sentido) se deben distinguir a) los aspectos local vs. global y b) la no percepción vs. la NC de la tarea comunicativa.

3.3.1. La *no percepción global del ritmo* (o del metro) puede estar condicionada por su “carácter desacostumbrado” para el lector (por ejemplo, la no percepción del verso acentual, del *taktovik*<sup>12</sup> o del verso silábico como verso por el lector acostumbrado a la versificación silabotónica; cf. la no percepción del yambo pentapódico blanco sin cesura de Zhukovski por el joven Pushkin) o por las particularidades del registro escrito (la “columna” del Maiakovski de los primeros tiempos; el registro escrito sin partición en líneas en los poemas de L. Martynov). Cuando eso ocurre, la estructura de la cosa se destruye completamente (NCP). Un caso menos radical es la no percepción del rasgo rítmico “global” (en los marcos del metro percibido), por ejemplo, de lo específico del yambo tetrapódico de algunos poemas y ciclos semiexperimentales de A. Bieli (CINS)<sup>13</sup>.

3.3.2. La *NC global de la “tarea rítmica”*. Aquí se pueden distinguir la no percepción de la “aureola expresiva” de una medida dada (en el sentido de K. Taranovski) y la no percepción de la “ritmo-representatividad” (por ejemplo, en “Campanitas”, “Cakewalk en cimbalo-nes” o “Líneas discontinuas” de I. Annenski). En ambos casos se trata de una NC de las implicaciones semánticas supuestas por la estructura rítmica dada.

---

12 N. del T.: *Taktovik*: Forma peculiar del verso ruso. Su estructura respeta el espíritu de la teoría de la versificación “tactométrica” (del ruso *takt*, compás).

13 A efectos catastróficos conduce a menudo la lectura “actoral” de los versos con orientación al “sentido” y la “expresividad” en detrimento de la estructura rítmica, que a veces resulta destruida por completo.

3.3.3. La *no percepción local del ritmo* está ligada a una violación real (una línea extramétrica o que se aparta del esquema general) o “subjetiva” (por ejemplo, un acento colocado incorrectamente por el lector) de la inercia rítmica.

3.3.4. La *NC local de la “tarea rítmica”* surge si el lector no capta la carga “de sentido” de tal o cual particularidad rítmica local (por ejemplo, la omisión del acento en la línea “*V medlennom krugovorote tiazhel'nye nezhnye rozy*” [“En lenta rotación las pesadas tiernas rosas”] de Mandelshtam).

3.4. En la *estructura entonacional* del texto entran tanto elementos constantes, obligatorios, como elementos mudables, que pueden variar dentro de determinados límites. En diversos textos esta estructura está registrada con diverso grado de rigidez: de la manera más rígida en los textos científicos y oficiales, en los que ella está enteramente subordinada a la sintaxis y a la segmentación actual (comúnmente manifiesta con claridad) y en los que las variaciones de los elementos variables no son significativas; de la manera menos rígida, en el verso, donde, por regla general, la variabilidad admisible es muy grande (cf., por ejemplo, la igual legitimidad de la lectura de muchos versos con un solo dibujo entonacional en cada línea y con un dibujo entonacional que varía), lo cual está ligado a la imposición, en el verso, de una estructura sintáctica y una estructura rítmica relativamente independientes (de manera que la entonación se vuelve un niño con siete niñeras)<sup>14</sup> y a la neutralización de la segmentación actual.

La NC entonacional (la percepción y/o la reproducción incorrectas de la entonación exigida por el texto) puede surgir de la NC sintáctica (y conduce entonces a un franco error de sentido) o de la NC de la segmentación actual. En el último caso es posible tanto una CINC (cuando se distingue erróneamente el rema) como la “perplejidad”, cuando no está claro dónde está el rema (“— ¿Acaso usted bebe eso ahora? — señaló Velchaninov el champán” (Dostoievski); cualquier palabra de la réplica puede ser el rema). Otro caso es la no percepción o la percepción (reproducción) incorrecta de las particularidades entonacionales del texto entero (por ejemplo, por la radio a menudo podemos oír una entonación injustificadamente patética o sentimental de textos entonacionalmente neutrales) o de fragmentos de él (por ejemplo, la no distinción de las particularidades de la entonación en los

14 N. del T.: Referencia al refrán popular ruso “Con siete niñeras, el niño queda sin cuidado”; un equivalente español podría ser “la una por la otra y la casa sin barrer”.

discursos de los diferentes personajes — digamos, de Mitia, Iván y Smerdiakov— por el lector “entonacionalmente sordo”).

#### 4. OBSERVACIONES COMPLEMENTARIAS

4.1. El hecho de que hayamos utilizado por doquier en el presente trabajo el término “no comprensión”, no significa que no veamos la diferencia entre la “verdadera” NC (digamos, la NC de una palabra) y, digamos, la no toma en consideración de algún paralelo literario. En una clasificación más detallada se debería tomar en cuenta la presencia del estrato “situado encima del sentido” [“*nadsmyslovoi*”], que envuelve la estructura de sentido con una atmósfera que se enrarece cada vez más; la NC relacionada con él podría ser llamada “comprensión insuficientemente profunda”. Es necesario hacer una reserva análoga con respecto a los estratos que no son de sentido.

4.2. Para la comprensión del texto como un todo es insuficiente la comprensión de determinados estratos — incluso todos — de su estructura y de los nexos recíprocos entre los mismos. Debe ser tomado en cuenta también el “peso” de cada estrato en la estructura del todo, esto es, la jerarquía valórica de los estratos. Así, sufrirá una CINS la novela de Dostoievski en el caso de una elevada orientación a la fábula criminal — en detrimento de la psicología de los protagonistas —; a la psicología — en detrimento de la “ideología” —; a la ideología considerada “monológicamente” — en detrimento del “polifonismo”.

4.3. Desde el punto de vista de los problemas de la NC presenta interés el examen de los “metatextos autorales” ligados a una posible NC lectoral, esto es, de los comentarios de los autores a sus propios textos — empezando por fenómenos como *La novela de una novela* de T. Mann, y terminando por las notas al pie de página. Particularmente interesante es el caso en que tales comentarios interactúan enérgicamente con el texto, “juegan” con él, llegando a ser como parte de él — como las notas de Pushkin a *Onegin* y, en especial, las de Ajmátova al “Poema sin héroe”, abiertamente orientadas a las mencionadas notas de Pushkin y que a veces no tanto esclarecen como oscurecen el texto (en correspondencia con la estética del propio poema)<sup>15</sup>. Un caso

---

15 Así, la nota a las estrofas omitidas contiene una referencia a Pushkin, quien se refiere a las estrofas omitidas en Byron; así pues, la nota no tanto esclarece — mediante la referencia a la autoridad de Pushkin — la existencia de las estrofas omitidas, como justifica su propia existencia (de la nota) — mediante la referencia a aquello a lo que Pushkin también se refiere (a Byron).

extremo ocurre cuando el metatexto está incluido directamente en el texto principal, como ese mismo “Poema sin héroe” (“Cruz”). Una estructura aún más compleja surge cuando el texto principal contiene fragmentos intercalados y comentarios incidentales a ellos, como en *El don* y otras novelas de V. Nabokov. Una situación análoga, aunque más sencilla (sin “juego”), se presenta en el Evangelio, donde las parábolas de Cristo están rodeadas por una gran cantidad de segmentos textuales ligados precisamente a la posible NC de las parábolas (tanto por los oyentes “intratextuales” como por el lector) — como una interpretación segmento por segmento, una interpretación de balance final (la “moralaja”), un principio tradicional (del tipo de “El Reino de los Cielos es semejante a...”), una indicación oculta a la presencia de otro sentido (“¡Quien tenga oídos para oír, oiga!”), una indicación a la NC de los oyentes (“Explicanos la parábola...”, “Pero ellos no comprendieron lo que Él les decía”), el anuncio de una interpretación venidera (“Escuchen, pues, el significado de la parábola”) y así sucesivamente<sup>16</sup>.

4.4. Una cuestión especial que aquí sólo podemos mencionar, la constituye el problema de la (no) comprensión de la “realidad” — física o social (un claro ejemplo de la última es la situación del protagonista en las novelas de Kafka). Señalaremos solamente que, al abordar ese problema, debemos considerar los fenómenos de la realidad como fenómenos *signícos*, esto es, que tienen un “sentido” distinto de ellos mismos (tal enfoque constituye una premisa de toda ciencia: precisamente ese sentido es una ley (de la naturaleza o de la realidad social) que debe ser revelada. El principio de toda reflexión científica es, como es sabido, el asombro, o sea, la NC).

Otra cuestión que también se halla fuera de los marcos de esas notas, es el problema de los vínculos y conflictos entre la (no) comprensión de la realidad y la (no) comprensión de los textos. Tales conflictos pueden, en particular, surgir como resultado de determinadas enfermedades sociales y/o de enfermedades de las poblaciones textuales, condicionadas por las primeras. Una de esas enfermedades textuales consiste — en una descripción burdamente modélica — en llamar consecuentemente blanco a lo negro y viceversa. Otra consiste en que diferentes textos caracterizan de maneras contrarias fenómenos parecidos, o también de manera idéntica fenómenos a ciencia cierta diferentes (un modelo del último caso es el “publicitario”: diversos textos llaman “los mejores del

---

<sup>16</sup> En otro trabajo examinamos la “morfología” (en el sentido de Propp) de la parábola y de su contexto.

mundo” a objetos diversos, aunque del mismo tipo, por ejemplo, cigarrillos de diversas firmas). Un posible resultado de la influencia conjunta de la realidad y los textos “enfermos” en el individuo, es la “perplejidad” (por la contradicción entre la realidad y los textos o entre los textos). Otro posible resultado es el fenómeno de la “comprensión aparente”, ligada a la suposición de que determinada clase de textos (por ejemplo, la de todos los textos que se impriman en un periódico dado) está dotada de sentido y/o autoridad, cuando al lector le parece que comprende el texto, en realidad carente de sentido o internamente contradictorio, o cuando no ve las contradicciones entre el texto y la realidad o entre textos (creyendo en cada ocasión lo que percibe en el momento dado).

La clasificación de la NC aquí bosquejada está orientada a toda clase de textos verbales, pero ante todo a los artísticos. Presentaría interés una elaboración especial de los problemas de la NC de los textos científicos, así como también una elaboración más detallada de fenómenos como la NC semántica, la constructiva y otras especies de NC. Otra orientación de las investigaciones posibles podría ser el problema de la NC de los textos no verbales (y no sólo de los verbales) (los textos del teatro, del cine, de la música, de la pintura, etc.). Las más cardinales desde este punto de vista, al parecer, serían las diferencias ligadas al grado de explicitéza de sentido de los diferentes tipos de textos (los textos “de sentido” vs. la música, la poesía transmental y la concreta, la pintura, la escultura y el cine no figurativos), pero también, tal vez, a su “condición de múltiples” (nos referimos a fenómenos como el desenvolvimiento simultáneo de la música y del texto en la música vocal, la necesidad de seguir el movimiento de diversas voces en la música polifónica, y la imagen, el texto y la música en el cine, y así sucesivamente).

Traducción del ruso: Desiderio Navarro