

► Literariness and Defamiliarization of Texts in Literature:  
the Example of *The Human Stain* by Philip Roth

# Literariedad

y defamiliarización del texto en  
la literatura: el ejemplo de  
*The Human Stain* de Philip Roth

Por:  Enrique Pérez Castillo · Andrea Coghi

► Literariness and Defamiliarization of Texts in Literature:  
the Example of *The Human Stain* by Philip Roth

# Literariedad

y defamiliarización del texto en  
la literatura: el ejemplo de  
*The Human Stain* de Philip Roth

Por:  Enrique Pérez Castillo · Andrea Coghi

**RESUMEN**

En este breve trabajo se presentará la idea del lenguaje literario como acto de habla y de voluntad en las elecciones alejadas del lenguaje cotidiano. La diferencia entre el lenguaje literario y otros lenguajes es un tema que empieza con las observaciones de los formalistas rusos y su estudio de la función poética del lenguaje. Pero es a partir de los conceptos de desfamiliarización y desviación, así como son entendidos por la fenomenología de la lectura y la teoría de la respuesta estética, que encontramos una explicación sobre la necesidad de que la literatura cree un sistema de comunicación diferente, que responda a la exigencia de establecer las normas y las peculiaridades de la comunicación literaria. Algunos pasajes de *The Human Stain* de Philip Roth serán utilizados aquí para ejemplificar los rasgos de literariedad del lenguaje empleado y los posibles efectos en la percepción de diversidad de la comunicación literaria.

**PALABRAS CLAVE:**

Literariedad · Desfamiliarización · Respuesta estética · Wolfgang Iser · Philip Roth

**ABSTRACT**

In this short paper, the idea of literary language will be presented as a speech act and an act of the will and composition shifted away from everyday language. The difference between literary language and other languages is a subject that starts with the Russian formalists and their study of the poetic function of language. But it is starting from the concepts of defamiliarization and deviation as understood by the phenomenology of reading and the theory of aesthetic response that we find an explanation about the literature necessity of literature to build a different communication system, one that might respond to the need of establishing norms and peculiarities of literary communication. Some passages from Philip Roth's *The Human Stain*

will be used here to exemplify the traits of literariness of the language employed and the possible effects on the perception of diversity of its communication.

#### ◆◆ KEYWORDS:

**Literariness · Defamiliarization · Aesthetic response · Wolfgang Iser · Philip Roth**

#### ◆◆ INTRODUCCIÓN

La relación entre el lenguaje empleado en un texto literario y los posibles desarrollos analíticos en las ciencias del lenguaje constituye un aspecto relevante en la búsqueda de una interpretación del texto. El enfoque propuesto por el conjunto de estudios reunidos sobre el tema de la recepción lectora, además de permitir interesantes observaciones sobre las dinámicas de construcción y comprensión de un texto en general, puede ser tomado en cuenta por sus posibilidades de convertirse en una herramienta para la comprensión de la literatura: en este contexto teórico una de las vertientes más completas e inclusivas es representada por la teoría de la respuesta estética de Wolfgang Iser, la cual, aunque anticipada en algunos de sus elementos en *The Implied Reader*, obra originalmente de 1972, encuentra por primera vez una formulación orgánica en *The Act of Reading* de 1976, traducida al inglés e integrada por el mismo autor en 1978. En este segundo texto Iser analiza, a través de los métodos de la fenomenología hermenéutica, el acto de leer desde el punto de vista experiencial y de las variables que lo componen, como el lector implícito, el repertorio o contexto común en la relación texto-lector y las estrategias de este último, investi-

ga la red de interacciones texto-lector y analiza la comunicación del texto con las otras formas de lenguaje y con la realidad contingente.

El centro del discurso de Iser no es estrictamente el lenguaje empleado, sino la construcción general del texto y el juego entre expectativas y elementos novedosos en la interacción del lector. Sin embargo, su estudio retoma y expande el mismo tema de la «desfamiliarización» del lenguaje literario que fue introducido por el formalista ruso Viktor Shklovski, quien acuñó el término y describió el fenómeno como la característica desviación del lenguaje literario de la lengua en su uso cotidiano. Iser usa ampliamente el concepto, como podemos ver en esta cita de *The Act of Reading*: «Al fin y al cabo, la función última de las estrategias es desfamiliarizar lo familiar» (87). De hecho, aunque el linaje principal de su teoría proviene de Roman Ingarden y Hans Georg Gadamer, una parte del discurso iseriano arranca a partir de las posiciones de Shklovski y de las ideas de Jan Mukarovsky, quien desarrolló las posiciones formalistas en un sentido más sistémico.

El primer objetivo del presente trabajo es recordar la manera en la que la «desviación» (30) de la comunicación literaria descrita por Iser —en todos los elementos de la construcción del texto como, por ejemplo, la lengua, los eventos, la secuencia y las percepciones individuales de los personajes— está conformada por una idea del lenguaje que es una evolución de las posiciones formalistas y por ello está fuertemente vinculada con la «desfamiliarización» del lenguaje. A partir de esto, el segundo objetivo es explicar que la manera en la que un texto des-

Un ejemplo de análisis lingüístico de la función poética en un estudio interpretativo guiado por las definiciones de Iser será aplicado a una obra de nuestros tiempos, *The Human Stain* de Philip Roth.

familiariza su lenguaje con respecto al lenguaje cotidiano constituye una operación que es parte de un sistema complejo presente en el texto y, al mismo tiempo, abierto a las realidades del texto mismo, sean éstas su tiempo o el tiempo del lector: por esta razón se considera aquí que los usos lingüísticos en un texto literario deberían ser el primer objeto de su análisis, incluso cuando la metodología está vinculada a una compleja perspectiva sistémica como la operación hermenéutica. Finalmente, un ejemplo de análisis lingüístico de la función poética en un estudio interpretativo guiado por las definiciones de Iser será aplicado a una obra de nuestros tiempos, *The Human Stain* de Philip Roth. Algunos pasajes de esta novela destacan entre otras obras contemporáneas por el aspecto cotidiano de la narración central unido a una elegante dimensión literaria alcanzada a través de un intenso uso de desviaciones de las normas lingüísticas; es decir, a través de un empleo de la literariedad lingüística análoga como la descrita por los formalistas y por Iser.

**De la cuestión de la literariedad a la desfamiliarización en la teoría de la recepción lectora**

Una de las intuiciones principales de los formalistas rusos (movimiento en la teoría de la literatura que ha puesto por primera vez las bases del debate sobre los rasgos de la lengua literaria) es que en el acto de leer se ponen constantemente a prueba nuestras suposiciones, porque la estructura de la lengua es «desfamiliarizada»: el historiador de la teoría literaria Terry Eagleton observa sobre el pensamiento formalista que, según ellos, el lector de literatura se en-

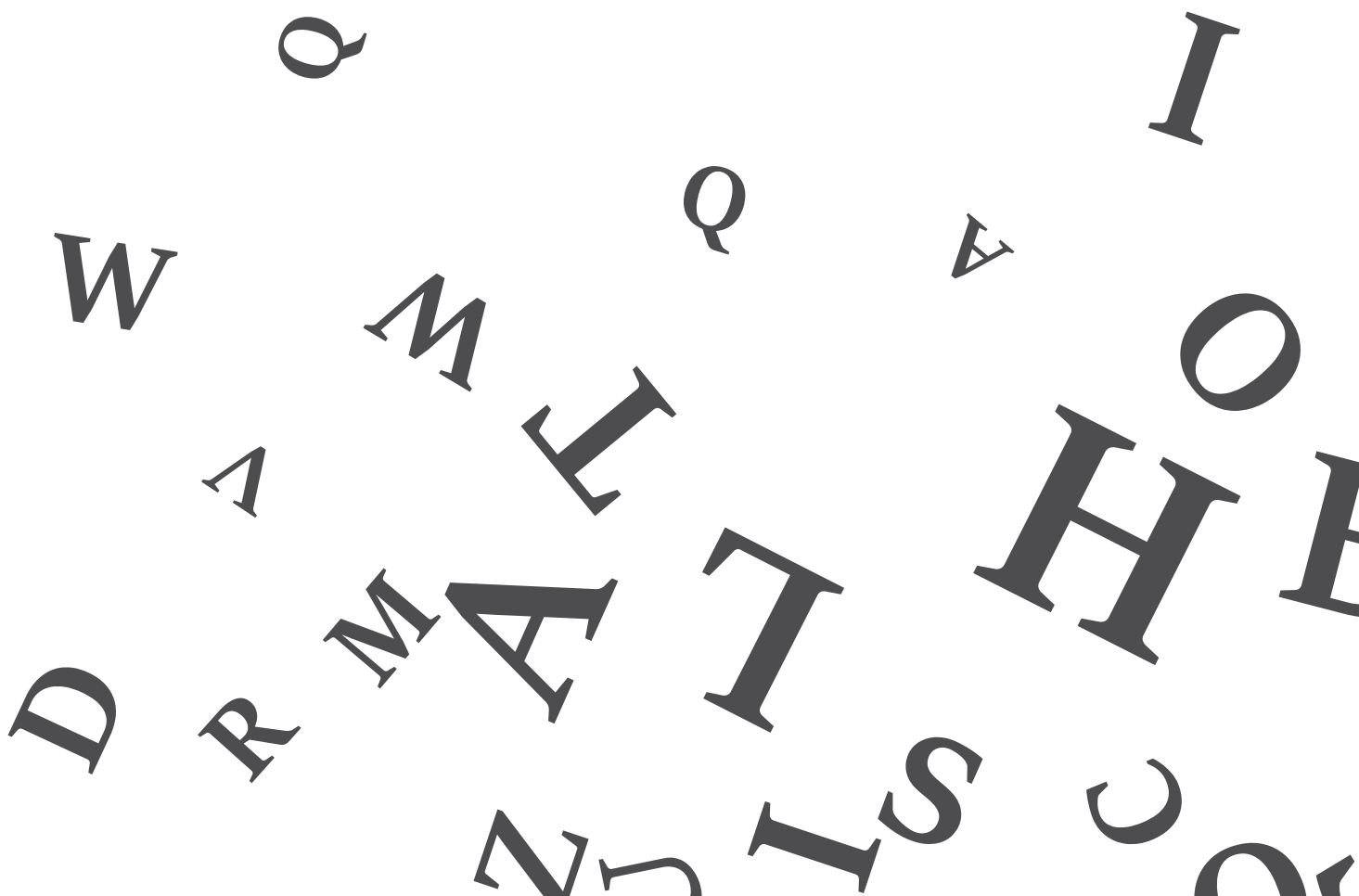
frenta con un texto que «transgrede y viola las maneras tradicionales de ver» (Eagleton 68) —es decir, la semántica y la pragmática de la comunicación convencional— y modifica el texto mismo, a través de sus estrategias, hasta el punto de ser modificado él mismo.

El estudio de los elementos de desviación del lenguaje literario de las normas cotidianas ha sido el objeto de algunas observaciones preliminares de Iser. Antes de desarrollar la interacción entre el texto y el lector, característica de su teoría de la recepción lectora, Iser reconoció la manera en la que el extrañamiento del lector que encuentra el sistema de signos convencionales socavado en el lenguaje y en la organización textual literaria representa uno de los principales logros de la labor de los formalistas y su legado más significativo.

Entre las observaciones de Iser que pueden involucrar el análisis lingüístico de la literatura se encuentra una consideración especial de la poeticidad de los modos expresivos literarios propia de los estudios de Jan Mukarovsky, un lingüista checo cuyas teorías derivaban de las intuiciones formalistas. En la introducción a

las estrategias del texto, Iser llega a llamar su modelo desviacionista «una definición antigua pero aún válida» (Iser, *The Act of Reading* 87). Análogamente, parte de la idea del modelo de horizonte y tema, presentado en el apartado siguiente, retoma elementos del pensamiento de Mukarovsky y de las definiciones de la función poética de otro teórico: Roman Jakobson (Iser 96). La caracterización del lenguaje literario definida por Jakobson y acogida por Iser es de una expresión que no se centra tanto en su significado, sino en su «efecto», en un proceso en el que el texto y el lector son aliados: estas consideraciones serán centrales en los estudios de Iser sobre la naturaleza dinámica de la estructura del texto literario y la interacción fundamental con el lector en la operación que él llama «la respuesta estética».

Otro punto de vista lingüístico es empleado por Iser para explicar su visión del fenómeno literario, gracias a las observaciones sobre la teoría de los actos de habla, tanto en la faceta desarrollada por John L. Austin como por John Searle. Iser se apega a la idea de que el lenguaje literario se centra en el hecho de que involu-



cra actos de habla, pero los actos de habla en la literatura mantienen un aspecto convencional en el momento en el que utiliza la validez convencional del lenguaje, aunque la reorganiza constantemente. «El texto de ficción selecciona desde una variedad de convenciones que se encuentran en el mundo real, y las junta como si fueran interrelacionadas» (Iser 61).

La caracterización del lenguaje literario está en los efectos que las aseveraciones y actos de habla tengan sobre el lector. Este discurso tiene una cualidad enactiva, es decir, de *performance*, que hace que el lector active los códigos que gobiernan la selección de posibles significados del texto. A través del uso de las convenciones, el texto adopta una fuerza ilocutiva particular que dirige la atención del lector y lo guía en su interacción, produciendo una respuesta estética particular: los actos de habla del discurso de ficción tienen una fuerza ilocutiva «como sí», es decir, que se mantienen en suspensión respecto de su mundo referencial.

Iser llama «repertorio» a las convenciones comunes al emisor y al receptor, y «estrategias» a los procedimientos aceptados por ambos e in-



**El texto de ficción selecciona desde una variedad de convenciones que se encuentran en el mundo real, y las junta como si fueran interrelacionadas».**



manentes en el texto, mientras que la participación del lector se verá como una actualización de un potencial. Aquí aparece el problema de la referencialidad hacia una realidad extratextual: el texto no hace una copia de referentes ni tampoco se desvía de ellos, sino que configura una reacción al sistema de pensamiento que selecciona e incorpora en su repertorio. El rango de acción de una obra literaria se sitúa apenas más allá de los sistemas de pensamiento prevalecientes en su tiempo. La interacción entre aspectos presentes, neutralizados o negados de un modelo de realidad forman el punto focal de una obra literaria. Iser hace constante referencia a los niveles temáticos del texto, pero queda implícito cuando esto pueda involucrar también los usos lingüísticos.

#### La lengua literaria y el sistema del texto

En su reorganización de una «normalidad del pensamiento», el repertorio, como conjunto de normas o alusiones referidas a una realidad construida por el texto mismo, no es una realidad contingente, sino que es construida y, al mismo tiempo, conforma un subsistema de un sistema más amplio y un conjunto complejo que contiene una estructura de reguladores para darle un orden definido. Estos reguladores sirven para dar un marco a la acción social, como protector contra las irregularidades de la realidad contingente, y un conjunto de normas operativas le dan una base confiable a las expectativas del lector. También el repertorio debe ser lo suficientemente sensible para adaptarse a los cambios en su respectivo ambiente, es decir, ser un sistema adaptativo. Para cumplir estas funciones cada sistema debe efectuar una organización o inclusive una reducción ordenada de la complejidad, acentuando algunas posibilidades, negando o neutralizando otras y buscando la estabilidad de las posibilidades dominantes, a través de la confrontación con un trasfondo de aquellas que se han excluido. Iser explica este concepto a través de una cita de Luhmann:

Todos los sistemas están enlazados con el mundo que los rodea por medio de referencias selectivas, ya que son menos complejas que ese mundo y no pueden nunca incorporarlo en su totalidad [...]. Una variedad de sistemas está enlazada al mismo concepto o a conceptos similares, y en forma tal que

la infinitud de [...] modos posibles de conducta se reduzca, y se asegure la complementariedad de las expectativas (Luhmann 182 en Iser 71).

La manera de emplear el lenguaje en una obra literaria constituye uno de estos sistemas, que incluye un registro lingüístico particular que pertenece al mundo circundante sin ser totalmente frecuente o normal en este mundo: tanto Iser como Jakobson identifican la combinación en la base de esta operación de «despragmatización» de las convenciones del lenguaje.

Cada texto, en cuanto sistema, produce la estabilización de ciertas expectativas, las cuales adquieren una validez normativa y continuada, y son, por lo tanto, capacitadas para regular el «proceso de la experiencia» del mundo. Cada modelo representa por consecuencia un modelo de realidad basado en una estructura inherente a todos los sistemas: cada reducción significativa de la contingencia resulta de la división de las posibilidades que se desvanecen de las dominantes, son en parte neutralizadas, negadas y retenidas en el trasfondo para estabilizar las posibilidades elegidas del sistema (Iser 71).

Esta estructura del sistema es compleja y adaptativa, dentro de una holoarquía de niveles interdependientes. La reducción de la contingencia no resulta en la eliminación de las posibilidades, sino sólo en la desactivación de algunos enlaces holísticos, para que el sistema pueda adaptarse a un universo o sistema cambiante. El texto literario no sólo interfiere con la estructura, sino que sucede al tomar el sistema social de valores prevalecientes como contexto que no reproduce el marco de referencia de la estabilidad sistémica, sino que genera otro alternativo. Las estrategias textuales (Iser 96) organizan la red interna de referencias del texto según los dos modos básicos de comportamiento verbal: selección y combinación. La selección produce una dialéctica trasfondo-frente (*background-foreground*) que permite tener acceso al mundo del texto. La combinación organiza los elementos para permitir la comprensión del texto: lo que se combina es todo un sistema de perspectivas.

Iser toma de Alfred Schütz los términos de «tema» y «horizonte» para describir la estructura ulterior en la que se combinan las diferen-

tes perspectivas. El tema será la visión o perspectiva con la cual el lector está involucrado en un momento particular. Éste, sin embargo, se desarrolla sobre el trasfondo de otros segmentos de perspectivas que habían sido presentados anteriormente. El horizonte es todo lo que involucra lo que puede percibirse desde un punto de vista. El horizonte no es opcional; incluye todos los segmentos que han propiciado los temas previamente. La estructura de tema y horizonte organiza las actitudes del lector y, al mismo tiempo, conforma el sistema de perspectivas del texto: la relación texto-lector es necesaria para la comprensión.

La continua interacción de perspectivas clarifica todas las posiciones manifestadas lingüísticamente en el texto. El objeto estético, producto de la interacción entre lo que es el texto y la vivencia del lector que lo interpreta, sólo puede ser constituido por continuas transformaciones de las posiciones en el texto mismo. El análisis de algunos fragmentos de una obra literaria puede ejemplificar esta visión del sistema del texto literario.

#### Literariedad y experiencia del lector en *The Human Stain*

En la novela del 2000 *The Human Stain* —*La mancha humana*—, del escritor norteamericano Philip Roth, podemos encontrar un interesante contraste entre registros lingüísticos que marcan una aparente contradicción interna entre las diferentes intenciones comunicativas del texto. La novela es contada por un narrador ficticio, Nathan Zimmerman, un escritor de profesión, es decir, un hombre culto y con elevado dominio de la lengua, sin embargo, a menudo su voz narrativa y su figura autorial se hacen olvidar por el lector y desaparecen en una serie de reproducciones de diálogos que nunca presenció, así como en recuentos imaginarios de hechos que no son más que su reconstrucción o imaginación de lo que ocurrió, porque fueron

vivididos por otros personajes en el mundo del texto y de Zimmerman. El objetivo de la narración aparece como la creación de una biografía parcial del protagonista, el personaje ficcional del profesor universitario Coleman Silk. La mayoría de los episodios centrados en la figura de Coleman son sus vivencias reconstruidas por el biógrafo a partir de las memorias que Coleman comparte con él en una serie de charlas. Una parte mínima del recuento, como la descripción del contexto de las charlas o los diálogos con otros personajes en el final, nos presenta a Zimmerman como narrador intradieгético. Sin embargo, las partes que más sorprenden por su uso de la lengua son las digresiones en las que se percibe una ficcionalización de lo que el narrador no conoce y puede sólo suponer.

El lenguaje del narrador en primera persona es de tipo documental, parecido a una crónica de reportero, incluso en su tono coloquial. En cambio, las partes en las que desempeña su papel de cronista involucran técnicas de narración literaria bastante clásicas como el flujo de conciencia, adoptando la voz narrativa de Coleman. Los pasajes en los que da voz a otros personajes presentan cumbres de desfamiliarización y un tono altamente literario, con repeticiones, tautologías y ritmos cercanos a los de un texto poético o de una retórica particularmente refinada, junto con una aparente falta de organización textual argumentativa y de los modos expresivos de la desfamiliarización típicos de un monólogo. Uno de los episodios marcados por este tono poético empieza en el diálogo entre el académico y la mujer de la limpieza Faunia, joven amante de Coleman. A pesar de la escasísima escolarización de la mujer, los dos en conjunto dan forma a un discurso estéticamente relevante en el que —paradójicamente— ella tiene las riendas de los efectos poéticos de la palabra y celebra la comprensión que la intimidad con el anciano le han podido dar:

Oh, I see you,  
Coleman. I could give  
you away my whole  
life and still have  
you. Just by dancing.  
Isn't that true? Am I  
mistaken? Do you like  
this, Coleman?  
«What luck» he says,  
watching, watching.  
What incredible luck.  
Life owed me this.  
Did it now?  
There's no one like  
you. Helen of Troy.  
Helen of Nowhere.  
Helen of Nothing.  
Keep dancing.  
I see you, Coleman.  
I do see you. Do you  
want to know what I  
see?

Sure  
 You want to know if I  
 see an old man, don't  
 you? You're afraid  
 I'll see an old man  
 and I'll run. You're  
 afraid that if I see all  
 the differences from  
 a young man, if I see  
 the things that are  
 slack and the things  
 that are gone, you'll  
 lose me. Because  
 you're too old. But  
 you know what I see?  
 What?  
 I see a kid, I see you  
 falling in love the way  
 a kid does (Roth 232)

El horizonte es una conversación que los dos amantes están teniendo en un momento íntimo. Hasta ese punto hablan de la relación entre los dos, y entre hombres y mujeres en general, desde un punto de vista racional, pero la paradoja entre *give you away* y *have you* introduce una serie de recursos de desviación con respecto a la lógica formal presente en las páginas anteriores. En el pasaje sigue inmediatamente la técnica retórica de la repetición, en forma de triple pregunta. Faunia sigue transformando el discurso en poesía ahí donde transforma *Helen of Troy* en una repetición más, cargada de rasgos paródicos a través de la negación de la doble negación *Helen of Nowhere*, *Helen of Nothing*. Finalmente, creando un efecto de suspenso con preguntas y afirmaciones sobre la ancianidad del hombre, cierra con una similitud que se configura también como una segunda paradoja: a pesar de su edad, él está enamorándose como lo haría un niño. El diálogo de repente ha dejado de ser vehículo de la racionalidad y, por un momento, el tema ha sido la palabra que supera en carga estética las expectativas del lector y subraya la identidad literaria del texto.

El gusto por frases cortas, de gran efecto y con frecuentes repeticiones de la misma estructura, se desprende también en algunos monólogos del texto, hasta llegar al ejemplo más complejo y profundo de ellos. Aquí Faunia inicia con unas palabras que el narrador está supuestamente reconstruyendo y de ahí desarrolla su observación que podría ser, al mismo tiempo, una forma de imaginar el monólogo en la mente de ella. Faunia, al observar algunos animales en unas jaulas rechazados por otros animales por haber sido tocados por seres humanos, inicia en voz alta y luego las observaciones hablan al lector sin una voz explícita.

El diálogo de repente ha dejado de ser vehículo de la racionalidad y, por un momento, el tema ha sido la palabra que supera en carga estética las expectativas del lector y subraya la identidad literaria del texto.

«That's what comes of being hand-raised» said Faunia. «That's what comes of hanging around all his life with people like us. The human stain» she said, and without revulsion or contempt or condemnation. Not even with sadness. *That's how it is*—in her own dry way, that is all Faunia was telling the girl feeding the snake: we leave a stain, we leave a trail, we leave our imprint. Impurity, cruelty, abuse, error, excrement, semen—there's no other way to be here. Nothing to do with disobedience. Nothing to do with grace or salvation or redemption. It's in everyone. Indwelling. Inherent. Defining. The stain that is there before its mark. [...] The fantasy of purity is appalling. It's insane. What is the quest to purify, if not *more* impurity? All she was saying about the stain was that it's inescapable (Roth 242).

Todo el fragmento se configura como una definición de la «mancha humana» definida por Faunia y reconstruida a partir de cómo ella pronuncia la aposición: la misma mancha humana que, a través de un acto de habla altamente performativo, conforma el título de la novela es definida con una larga serie de posibles sinónimos o aposiciones yuxtapuestas: marca, huella, impuridad, crueldad, abuso, error, excremento y semen. Siguen unas negaciones, lo que la mancha no es: gracia, salvación y redención. Y así con adjetivos, más explicaciones, más sinónimos, más negaciones. El concepto no es presentado con una verdadera reconstrucción argumentativa, sino con efectos más emotivos del habla, en vez de elementos racionales. La interpretación del lector es activada a partir de la interacción entre los contextos —internos y externos al texto mismo— y la operación de selección-combinación de las palabras para presentar un concepto central de la obra.

F O S V A C

Para terminar, en línea con la carga emotiva del pasaje anteriormente presentado y con la alternancia afirmación-negación que acompaña su introducción al sentido humano, merece ser recordado aquí uno de los momentos en los que el papel de protagonista es tomado por el exesposo de Faunia, Les Farley. Este personaje es un veterano atormentado por el estrés postraumático y la incontrolable violencia consecuente a sus años en Vietnam: todo episodio de su vida es una lucha entre sus fantasmas y los intentos de sus amigos para que él logre superarlos. En la tempestad emotiva vivida por Les en ocasión de su visita a un «muro de la memoria itinerante», frente a los nombres de sus compañeros fallecidos en acción, se presentan, en el siguiente pasaje, las funciones narrativas y emotivas claramente en un plan secundario con respecto a una función poética que, si de un lado defiende su primacía, del otro termina exaltando el efecto de las dos funciones anteriores:

The first time Swift had been to the Wall he couldn't get out of the bus, and the others had to drag him off and keep dragging until they got him face to face with it, and afterward he had said, «You can hear the Wall crying» The first time Chad had been to the Wall he'd begun to beat on it with his fists and to scream, «That shouldn't be Billy's name! —no, Billy, no!—that there should be my name!» The first time Bobcat had been to the Wall he'd just put out his hand to touch it and then, as though the hand were frozen, could not pull it away—had what the VA doctor called some type of fit. The first time Louie had been to the Wall it didn't take him long to figure out what the deal was and get to the point. «Okay, Mikey» he'd said aloud, «here I am, I'm here» and Mikey, speaking in

his own voice, had said right back to him. «It's all right, Lou. It's okay».

Les knew all these stories of what could happen the first time and now he is there for the first time, and he doesn't feel a thing (Roth 252).

Análogamente, a dos fragmentos del primer pasaje analizado, la fuerza retórica y, al mismo tiempo, poética de esta presentación desprende del efecto del recurso de la repetición. Aquí la estructura *The first time* seguida por cada uno de los veteranos y *had been to the Wall* carga de tensión y expectativa sobre el efecto de la visita de Les, importante personaje de la novela, frente a la pared que debería despertar su estrés postraumático y sus emociones de sobreviviente del conflicto. Las palabras que describen las reacciones de los compañeros expresan maneras diferentes de sentir lo que se puede sentir. En contraste con la expectativa creada, la narración de la visita de Les nulifica y, al mismo tiempo, agiganta su trauma en la imposibilidad de sentir. Más aún que en los otros casos, la lengua logra expresar la intensidad de lo que está ocurriendo con los personajes literarios a través de la negación y la ausencia de definiciones, explicaciones y argumentos. El diálogo entre la realidad contingente y la literatura ha llevado entonces a esta última a crear unas expectativas y romper con ellas, así como la experiencia cotidiana puede hacer, rompiendo la convención literaria de la construcción de sentido. Ya Iser había observado este fenómeno en la prosa de Beckett (Iser 222): la literatura posmoderna y contemporánea se rehúsa a menudo de explicar y, a través de su narración, solicita una percepción del lector en torno a una experiencia estética única, en la que la negación de sentido se hace presente no menos que en la vida real.

## ◆ CONCLUSIÓN

Las observaciones sobre la construcción literaria en la novela de Roth presentadas en el apartado anterior se encuentran facilitadas por la contribución provista por las definiciones de Iser, su idea de los actos de habla en la narración ficcional, su uso de los conceptos de tema-horizonte y de la relación entre un texto y su red de referencias de contextos internos y externos al texto mismo: estos elementos arrojan además una luz especial sobre el debate de la literariedad en el lenguaje como lo iniciaron los formalistas rusos. Toda obra literaria juega con sus elementos constructivos para la formación de su equilibrio particular entre similitud y diversidad del lenguaje y de la percepción cotidiana, ya imitando registros y funciones de este último, ya marcando su lejanía. Los caracteres abiertos, dinámicos y adaptativos del sistema del lenguaje literario y sus estrategias de selección, combinación, negación y neutralización de la expresión posible operan para generar una experiencia con caracteres propios, que solicita un papel activo en el lector, aun presentando una guía para una posible interpretación del texto.

En *The Human Stain* abundan alternancias de este tipo, las que contribuyen a la elevación de las vivencias de una vida común, con episodios pertenecientes a una experiencia que podríamos fácilmente compartir, hasta una dimensión solemne, tal vez incluso épica, la cual encuentra eco además en la profesión de

su protagonista, docente de literatura clásica. Sin embargo, es en los episodios protagonizados por los personajes sin instrucción formal, como Faunia y Les, donde el efecto de extrañamiento provocado por un lenguaje no cotidiano y unas conductas diferentes a lo esperado aparece como más intencional y característico del mundo literario.

Gracias a los ejemplos provistos por los tres pasajes analizados, ha sido posible considerar los temas introducidos por este trabajo, es decir la desviación del lenguaje literario de otros registros, según Iser, y los posibles desarrollos de la validez lingüística de sus ideas de desfamiliarización. Estos conceptos, para poder configurarse como pautas para el análisis literario, implican la consideración de observaciones iserianas como la idea del «sistema texto», en cuanto red de actos de habla, y la presencia de un repertorio y unas estrategias en el texto que sirvan de guía para su misma interpretación. A más de un siglo de su primera formulación, la desviación entre la lengua cotidiana y el lenguaje literario como recurso y como sistema de creación de una realidad alterna sigue siendo una base importante para la comprensión del problema de la interpretación de una obra literaria, y merece una atención especial incluso en estudios de carácter no estrictamente lingüístico como en el empleo de la teoría de la recepción lectora.



### Enrique Pérez Castillo

Doctor en Filosofía por la University of Toronto. Fue uno de los fundadores y docentes del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades «Alfonso Vélaz Pliego» de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y docente de la Universidad de las Américas Puebla. Falleció en junio de 2019.



### Andrea Coghi

Doctor en Ciencias del Lenguaje por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. En México es docente del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey y de la Universidad de las Américas Puebla. Entre sus temas de investigación están la teoría literaria aplicada al aprendizaje y el análisis literario y filmico. [andrea.coghi@udlap.mx](mailto:andrea.coghi@udlap.mx)

#### REFERENCIAS

- Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983-2008.
- Iser, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.
- ----- . *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Johns Hopkins University Press, 1978.
- Jakobson, Roman. «Linguistics and Poetics» en T. Sebeok (editor) *Style in Language*. MIT Press, 1960.
- Luhmann, Niklas. *Zweckbegriff und Systemrationalität*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973.
- Roth, Philip. *The Human Stain*. Vintage, 2000.
- Shklovskij, Viktor. «Art as Technique». En J. Rivkin y M. Ryan (editores) *Literary Theory: An Anthology*. Malden: Blackwell Publishing Ltd, 1998.