



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA**

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**“Elementos para una filosofía de los estudios
literarios”**

IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS,
QUE PARA OPTAR AL GRADO DE

MAESTRO EN HUMANIDADES
CON ESPECIALIDAD EN TEORÍA LITERARIA

PRESENTA
CARLOS AUGUSTO GONZÁLEZ MUÑIZ

MATRICULA
210382579

DIRECTORA: DRA. ARALIA LÓPEZ GONZÁLEZ
JURADOS: DR. CÉSAR NÚÑEZ
Y DR. ALBERTO PÉREZ-AMADOR ADAM

IZTAPALAPA, D.F., ENERO DE 2013



Casa Abierta al Tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

“ELEMENTOS PARA UNA FILOSOFÍA DE LOS
ESTUDIOS LITERARIOS”

IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS,
QUE PARA OPTAR AL GRADO DE

MAESTRO EN HUMANIDADES
CON ESPECIALIDAD EN TEORÍA LITERARIA

P R E S E N T A

CARLOS AUGUSTO GONZÁLEZ MUÑIZ

MATRICULA
210382579

DIRECTORA: DRA. ARALIA LÓPEZ GONZÁLEZ

JURADOS: DR. CÉSAR NÚÑEZ

Y DR. ALBERTO PÉREZ-AMADOR ADAM

IZTAPALAPA, D.F., ENERO DE 2013

AGRADECIMIENTOS

La realización de este trabajo dependió, en gran medida, de diálogos sostenidos con las siguientes personas, con quienes estoy profundamente agradecido: la Dra. Leticia Romero Chumacero y el Mtro. Jorge Alberto Gudiño Hernández, quienes me animaron a hacer el proyecto y lo leyeron por primera vez. La Dra. Aralia López, cuya insólita paciencia y claridad me ayudó a pensar dos veces lo que decía. Al Dr. César Núñez y su invaluable curso de Teoría Literaria, del que este trabajo es el primer deudor. El Dr. Alberto Pérez Amador, por su interés y su confianza en el proyecto desde un principio. El Lic. Mauricio del Olmo, quien me ayudó más de una vez a encontrar soluciones muy complicadas a problemas imposibles. Mis compañeros de generación, entre quienes fructificó la idea y se convirtió en algo. A Elsa, Ramón, Crista y Eduardo, mi sostén teórico, metodológico y emocional de cabecera.

Agradezco al CONACYT la beca otorgada para la realización de mis estudios de maestría cuyo resultado visible es la presente investigación.

Este trabajo está dedicado a Genoveva y a Luciana, y al tiempo que recobramos.

Elementos para una filosofía de los estudios literarios

En vano nos hacemos la ilusión de poder enfrentarnos con todas las manifestaciones literarias; pero es inútil, vamos tanteando un poco en todos los siglos, en todas las partes del mundo y en ninguna nos encontramos a gusto, mientras se nos embota el sentido y el juicio, y perdemos tiempo y energías. Así me ha ocurrido a mí; ahora lo lamento, pero demasiado tarde. Uno se pasa hojeando infolios y cuartos, y no obtiene mayor provecho que si se hubiera limitado a leer todos los días la Biblia; lo único que se saca en claro es que el mundo es necio, como puede comprobarse, por lo demás, con sólo asomarse al callejón de al lado.

J.W. Goethe, *Notas y discursos sobre el Diván*

Disgustados de la vieja crítica, quisieron conocer la nueva y se hicieron enviar las reseñas de las piezas teatrales aparecidas en los periódicos. ¡Cuánto aplomo! ¡Cuánta obstinación! ¡Qué falta de probidad! ¡Ultrajes a obras maestras, reverencia ante vulgaridades, y las asnadas de los que pasan por sabios, y la necedad de otros a quienes proclaman espirituales! ¿Habrán que remitirse al público? Pero a veces les disgustaban obras que eran aplaudidas y algo les agradaba en las silbadas. La opinión de la gente de gusto es, por lo tanto, engañosa y el juicio de la multitud, incomprensible.

Gustave Flaubert, *Beuward y Pecuchet*

Cuando yo era estudiante se contaba el chiste del pobre diablo que hizo una tesis llamada "Las alas en el *Libro del buen amor*", en la cual recogía con todo esmero cuantas menciones hace el Arcipreste de seres con alas: pájaros, ángeles, moscas, etcétera –chiste que, como todo lo surrealista, tiene su realidad permanente. ¡Cuánto tiempo y cuánta buena fe se han malgastado, durante años, en esas descoloridas tesis sobre el adjetivo de color en la poesía de fulano o el paisaje acuático en la "novelística" de mengano!

Antonio Alatorre, *Ensayos de crítica literaria*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1	
La tradición de la crítica de la crítica	18
DELIMITACIONES HISTÓRICAS	19
LA CRÍTICA LITERARIA COMO OBJETO DE ESTUDIO, ALGUNOS PROBLEMAS	25
LOS AÑOS CINCUENTA Y LA “CRÍTICA DE LA CRÍTICA”	40
EL ASCENSO DE LA TEORÍA EN LOS AÑOS SESENTA	48
LA CRÍTICA HACIA EL FIN DE SIGLO	56
LOS ESTUDIOS CULTURALES	68
EL MÉTODO EN	76
CAPÍTULO 2	
La filosofía de los estudios literarios desde la teoría	87
EL “MÉTODO EN” Y EL DISCURSO COMO PROBLEMA DISCIPLINARIO	91
DISCURSO SOCIAL, DISCURSO LITERARIO	100
LOS ESTUDIOS LITERARIOS Y LA TRANSDISCIPLINA	109
UNA APROXIMACIÓN A LAS DEFINICIONES DISCIPLINARIAS	121
DOS PARADIGMAS	134
ALGUNOS CONCEPTOS RECTORES PARA UNA FILOSOFÍA	
DE LOS ESTUDIOS LITERARIOS	142
ANEXO. UN MODELO DE ANÁLISIS POSIBLE	146
CONCLUSIONES	151
BIBLIOGRAFÍA	157

INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta tesis es proponer elementos para la configuración una Filosofía de los Estudios Literarios, como un estudio sistemático de los paradigmas que fundan nuestra disciplina, y los problemas que surgen alrededor de esta posibilidad. Con ello, intento desarrollar algunas propuestas que tienen un parentesco con aquéllas de la Filosofía de la Ciencia como la entiende, por ejemplo, Alfredo Marcos quien afirma que “todo proceso de investigación, desde la invención hasta la expresión de los resultados y los intentos de contrastación, es susceptible de estudio filosófico” (Marcos, 2000: 81)¹. De este modo, mi intención es proponer un estudio filosófico del proceso de investigación, las metodologías y el objeto de estudio de los estudios literarios, cómo han sido en el pasado, cuáles –a mi parecer– son sus puntos débiles y sus fortalezas como prácticas indagatorias. Y mucho antes que proponer una postura personal al respecto, un *deber ser* para los estudios literarios, deseo colocar el tema en un lugar visible y sugerir que este tipo de reflexiones formen parte de la actual configuración de los estudios literarios.

Dos textos me guían, de inicio, en este empeño y me indican los caminos que se han intentado hasta el momento en este sentido. Ambos llevan el mismo título: *Teoría de la Crítica Literaria*. El primero, publicado en 1974 por John M. Ellis,

¹ Entiendo a la Filosofía de la Ciencia, para el desarrollo de esta tesis, como lo hace Alfonso Pérez de Laborda: “La filosofía de la ciencia es filosofía, no ciencia; en ella no se hacen afirmaciones sobre la ciencia, sino sobre la filosofía; no se estudia el mundo sino unos ciertos ‘decires’ sobre él (...) Se piensa en eso que la ciencia nos dice sobre el mundo, en el cómo nos lo dice. Se reflexiona el lugar en el que se coloca la ciencia, mejor, los científicos, para sus propios decires y sobre aquello de lo que hablan. (...) El filósofo de la ciencia, pues, reflexiona sobre ‘leyes’ y ‘teorías’, sobre cómo ellas están en la realidad, son nuestro instrumental para lograr nuestros ‘decires’ sobre el mundo” (Pérez de Laborda, 2002: 18).

es una suma fundamental para comprender el estado de la cuestión en la tradición anglosajona. El segundo, cuya primera versión se publicó en 1984 y su versión definitiva en 1994, fue editado, compilado y prologado por Pedro Aullón de Haro. En este texto es posible encontrar la doble filiación de la crítica hispánica: el estructuralismo francés y la filología clásica. Considérese, pues, el presente trabajo, una continuación a aquéllos y una discusión –insisto, antes que una toma de postura- de en qué medida los fundamentos de nuestra disciplina son o no científicos.

La organización de la tesis responde a dos aspectos que son, a mi parecer, fundamentales para entender el estado de cualquier disciplina: el historiográfico y el teórico, es decir, cómo se ha configurado a lo largo del tiempo y cómo se constituye en un sistema conceptual determinado.

La intención original de este trabajo, su formulación inicial, era mucho más problemática que la actual. Trataré de explicarlo. Mi primer acercamiento al tema de los estudios literarios fue la incomodidad con ciertas prácticas de la crítica literaria que, a mi parecer, dentro de la academia eran incapaces de trascender la inflexibilidad de las normas escolares y fuera de la academia eran sólo una herramienta para el acomodo de grupos literarios. Entonces, me pareció que el camino era proponer una crítica literaria que rompiera los moldes disciplinarios y los límites, falsos, impuestos, entre la academia y los medios impresos masivos, que fuera capaz de vincular sus reflexiones con aspectos filosóficos, sociales y culturales más amplios y no se quedara en un mero cotilleo entre mafias artísticas

o en una serie de artículos especializados sin más lectores que el propio grupo que los produce. Mis primeras formulaciones, entonces, estaban dirigidas a entender las polémicas sobre la crítica literaria, las luchas de poder entre los intelectuales y los niveles de separación entre la academia y el público masivo. El enfoque estaba puesto en las prácticas de la crítica literaria y en una especie de sociocrítica del poder intelectual. Leí material de crítica literaria en publicaciones comerciales y académicas, seguí disputas tan añejas como la de Barthes-Picard , tan locales como la de Alatorre-Escalante o tan cercanas como la de Domínguez Michael contra toda la comunidad intelectual mexicana; seguí discusiones que tenían veinte años desarrollándose en la arena de la novelística estadounidense entre la literatura posmoderna, y sus críticos, y la literatura neo-realista, y sus críticos; polémicas todas en las que se discutía con vehemencia cuál era la naturaleza de la crítica literaria, cuáles sus alcances, sus deberes, sus hábitos. Mi aportación a ese ambiente sería radical: encontrar un modelo de crítica literaria que pudiera conciliar los extremos, ser abarcadora, filosófica, cultural, al mismo tiempo masiva y especializada, política y estética a la vez².

Muy pronto, sin embargo, me di cuenta de una cuestión fundamental: la crítica literaria llevaba mucho tiempo discutiendo propuestas como la mía –de una crítica renovadora, culturalmente extensa, que trascendiera los límites de la

² En palabras de Ellis, “nuestra disciplina se ha vuelto intolerablemente polémica (...) con frecuencia la teoría sólo parece servir para procurarle munición a un ideólogo literario con el fin de que desencadene un ataque homicida sobre un rival y para la defensa de su propio prestigio. El resultado es casi un deporte-espectáculo, y no un área de investigación” (1998:22). Coincide Ellis con Elizabeth Bruss (1982) en caracterizar a la teoría como un espectáculo.

disciplina tradicional³- y, de hecho, la posibilidad de que la crítica fuera algo más que simples puntualizaciones eruditas sobre un texto o algo menos que un análisis sobre, por ejemplo, la cultura de masas a partir de un solo verso de un poema cualquiera, era *el problema* no sólo de la crítica sino de los estudios literarios en su conjunto, es decir, no sólo de la crítica sino también de la historia y la teoría literarias. La crisis, que yo creía actual, reciente, era *la forma de ser* de los estudios literarios desde que se entienden como tales. Había llegado tarde a la discusión, mi propuesta inicial era irrelevante. Intentaba conciliar elementos que se habían discutido arduamente durante décadas: el inmanentismo y el contextualismo, la sociocrítica y el formalismo; había habido ya conciliaciones pero también separaciones, una y otra vez, sin descanso.

De este modo, me di cuenta de que mi incomodidad inicial con la crítica literaria no tenía que formularse como un problema de investigación, sino como seguimiento al modo en que ese problema ya había sido planteado tantas veces antes y las formas en que se había resuelto. Descarté mi primera propuesta crítica cuando me di cuenta de que no era necesario proponer una nueva forma de la crítica literaria -que, por otra parte, no era nueva para nada- sino responder a una pregunta un poco diferente: ¿por qué la crítica ha venido discutiendo su función

³ Para muestra, las primeras líneas de la *Historia de la Crítica Literaria* de David Viñas Piquer, publicada en 2002: “Es ya un lugar común, cuando se analizan las distintas disciplinas que configuran los estudios literarios, insistir en la necesidad de que todas ellas colaboren entre sí para que el resultado final sea verdaderamente riguroso. La postulación de este enfoque interdisciplinario se hace sin duda desde el convencimiento de que esta interdisciplinariedad ha sido esencial en la historia de la investigación literaria” (2008: 23). La noción de Interdisciplina que utiliza Viñas en esta cita o la idea de que hay “varias disciplinas” en la configuración de los estudios literarios no son discutidas en su libro y, sin embargo, son claves para la filosofía de los estudios literarios que propongo. Ambas nociones disciplinarias son problemáticas e inexactas, a mi parecer. El segundo capítulo de esta tesis tratará de lidiar con estos problemas.

durante tantos años sin llegar a un consenso? Y una segunda pregunta apareció y me pareció tan pertinente como la primera: ¿por qué no nos enseñan la historia de estas disputas, de manera sistemática, en nuestra formación? La primera pregunta me ayudó a construir una primera hipótesis de trabajo, que es el planteamiento que se desarrolla en este trabajo: *es posible que los estudios literarios en su conjunto, y no sólo la crítica, no hayan reflexionado sistemáticamente sobre su condición de disciplina.* El enfoque de mis lecturas cambió entonces. No buscaba definiciones sobre la crítica para buscar una que se adecuara a mi propuesta, sino que empecé a comparar dichas definiciones y a detectar sus posibles filiaciones teóricas, su sustento argumentativo, la idea de disciplina literaria que había detrás de esas propuestas.

Me di cuenta de que, por ejemplo, se confundía en muchas ocasiones la pregunta *¿para qué sirve la crítica?*, con aquella otra de *¿para qué sirve la literatura?*, o no había un acuerdo mínimo sobre los aspectos de un libro que fueran más importantes que otros. Mientras un crítico ensalza las virtudes de la forma, otro centra su interés en la vinculación con la época, un tercero unía ambas. Todos los autores suponían la importancia de su objeto de estudio y que el lector sobreentendía cuál era el verdadero valor de la literatura. Y mientras que en las reseñas de periódico encontré estudios literarios que se acercaban a la introspección filosófica y citaban con demasiada frecuencia a Jacques Derridá o a Walter Benjamin, en los estudios académicos la cientificidad del aparato crítico y el rigor de las fuentes aparecía como un texto más cercano al de divulgación científica

que al de las humanidades. Después de revisar con esta mirada textos teóricos y críticos, algunas interrogantes surgieron de manera natural, como una exigencia inaplazable. ¿Qué era toda esa jungla de sobrentendidos, de conceptos, de definiciones? ¿Cómo consideran a su objeto de estudio estos críticos? ¿De qué manera han concebido los críticos o teóricos la profesión de los estudios literarios? ¿Cómo se relacionan los autores de esta disciplina con su época, con la teoría, con las modas conceptuales, con otras disciplinas? ¿Los estudios literarios son estudios de tradición científica o filosófica? ¿Por qué le debería importar a nuestra época la existencia de los estudios literarios?

De este modo, había encontrado un problema de investigación que me parecía más pertinente y previo a cualquier propuesta de modelo crítico. Era necesario, pues, pensar la disciplina literaria desde el principio, desde sus cimientos, sobre todo cuando mi investigación acerca del particular no encontró ningún trabajo sistemático previo en este sentido. Muy pronto, y como se verá en el desarrollo de la presente investigación, me di cuenta de que la reflexión sobre la crítica literaria había sido sólo el comienzo, pero que el trabajo que tenía por delante abarcaba necesariamente a la teoría literaria, un poco de su historia y un poco de sus presupuestos fundamentales, y que el enfoque era, también por fuerza, meta-teórico. Se hizo evidente que la literatura como fenómeno artístico susceptible de ser estudiado no es algo dado, algo *per se*, sino un objeto de estudio construido. Por eso, pude entender la función de los estudios literarios como un método para estudiar la literatura (o lo “literario” de la literatura) y, en esa medida, era posible

buscar la disposición de la institución y la disciplina en el conjunto de discursos que conforman el ámbito más amplio de las humanidades, cómo se produce el conocimiento teórico, histórico y crítico alrededor de un objeto de estudio, cómo se han cumplido los objetivos propios de la disciplina literaria académicamente entendida, qué tipo de textos produce y de qué, para qué y a quién le hablan.

Sin embargo, todas estas inquietudes parecían rebasar la perspectiva de la teoría literaria. Me pregunté entonces: ¿en qué parte de los estudios literarios estas preguntas importan, a qué parte de nuestra tradición teórica debo recurrir para contestar estas preguntas? La respuesta apareció sin mucha dificultad: no hay alguna parte de los estudios literarios, tal y como se enseñan hoy, que ofrezca los marcos de referencia para pensar estas interrogantes sin tener que, al mismo tiempo, recurrir a herramientas de otras disciplinas. La necesidad de una especie de Filosofía de los Estudios Literarios se me hizo posible y entendí también que el presente trabajo no podía responder *todas* mis inquietudes disciplinarias pues se trataba de un proyecto mayor, a largo plazo. Pretendo algo mucho más discreto: proponer algunos elementos para, por un lado, comenzar una sistematización de esta división de los estudios literarios que propongo, y en el camino conceptualizar, poner en palabras aquellos que considero los problemas más urgentes de nuestra disciplina.

Dada la dispersión de las fuentes y de las reflexiones sobre la disciplina literaria que han sido formuladas a lo largo de los años por críticos y teóricos, la respuesta a mi segunda inquietud -¿por qué no nos enseñan la historia de estas

disputas de manera sistemática en nuestra formación? – fue también más o menos clara. Estas reflexiones no son parte de nuestra formación porque no se han sistematizado. Para lograr dicha sistematización algunas discusiones de la Filosofía de la Ciencia, con estrategias de estudio bien definidas, son muy útiles. Es decir, creo posible articular en los programas de estudio de nuestra disciplina una reflexión sistemática sobre su configuración, su metodología, sus objetos de estudio, sus paradigmas. La discusión en torno a las prácticas disciplinarias, me parece, actualmente domina el panorama de todas las ciencias. No es difícil encontrar cuestionamientos y nuevas propuestas programáticas, así como trabajos académicos que discuten tanto sus problemas disciplinarios como la pertinencia de sus modelos de análisis y, por lo tanto, considero que no es difícil integrar al mapa académico el tipo de estudio que propongo.

Por otra parte, desde que decidí abordar este tema ante la común falta de discusión sobre los cimientos y los objetivos de nuestra disciplina, me di cuenta de que la postura ante mi profesión estribaba en un hecho menos dramático que una rebeldía académica: el impulso que me estaba llevando a plantear mi tesis en estos términos implica también una convención de época; se trata, no tengo duda, de una reacción generacional a un estado de cosas, perfectamente explicable por el momento actual de las ciencias humanas, instalada en la resaca y el desencanto que siguió a las guerras teóricas que van desde la crisis de la filología y de la crítica académica en los cincuentas, pasando por ascenso del estructuralismo en los

sesentas y setentas, hasta el apogeo de los estudios culturales en los años ochenta y noventa, así como el reciente desplazamiento hacia los estudios transdisciplinarios.

En algunos momentos de esta investigación, no sólo al presentar avances y en las discusiones que rodean a cualquier planteamiento académico serio sino también en el carácter meta-crítico de la bibliografía de la que se ha alimentado mi trabajo, me he encontrado con la imposibilidad de definir cuál es mi objeto de estudio concreto, cuál es la tradición teórica de la que provienen mis inquietudes y, sobre todo, cuál es el sentido de escribir una investigación alrededor de la propia disciplina. Se trata, por supuesto, de preguntas legítimas que llevan, además, el escepticismo a cuevas pues *el análisis del análisis* parecer ser no sólo un procedimiento usual en la posmodernidad sino una forma sencilla de justificar la falta de un tema de estudio delimitado y, por ende, una incapacidad para pensar. Sin embargo, me parece que a estas alturas, plantearse la pregunta “¿cómo conocen las ciencias humanas?” o “¿qué tipo de conocimiento producen y cuál es su validez?” no es un acto de malabarismo formal ni una postura teórica desafiante, sino un desenlace natural de la disposición del conocimiento en las décadas anteriores. Desde la primera aparición de la obra de Foucault –y de sus seguidores y sus detractores- hasta nuestros días han transcurrido casi cincuenta años. Los intentos de la Filosofía de la Ciencia por explicar y problematizar la disposición del conocimiento humano y su despliegue también llevan décadas operando dentro del circuito académico, y aun fuera de él. Y, sin embargo, por alguna razón, cada nueva interrogante de este tipo sigue pareciendo amenazante o innovadora, y no

una estrategia insignia –y a estas alturas, predecible- de la posmodernidad. La crisis de los grandes discursos vino y se fue. Los pequeños conglomerados de lo multicultural crecieron en bloques –tan extensos como sus antecesores- de credibilidad e institucionalización. También eso ha quedado atrás. La crítica a la posmodernidad ha dejado constancia de su paso por el mundo, abundan los derrideanos pero también los antiderrideanos; la Escuela de Yale ya gestó a sus detractores; los estudios culturales han generado aceptaciones masivas pero también rechazos contundentes; la teoría *queer*, apenas formulada, muestra ya sus limitaciones teóricas; la literatura y la sociedad han abierto y cerrado los caminos que van de la una a la otra en incontables ocasiones de tal forma que nadie puede decir que la época de la literatura como una forma de hacer política ya ha pasado pero tampoco puede afirmarse que esté en su mejor momento. En todo caso, esta conflictiva ida y vuelta de lo social a lo artístico, de lo práctico a lo teórico, de lo institucional a lo experimental, constituye la única y ambigua forma de ser que tienen los estudios literarios.

En cuanto a la tradición de la reflexión disciplinaria, he dicho antes que no hay intentos visibles de hacer una sistematización de las diversas reflexiones sobre la disciplina que es factible encontrar en el ancho mundo, pero no he querido decir que falten los textos en este sentido. En realidad, son abrumadoramente abundantes. Con el fin de simplificar: todos los artículos, ensayos o libros que reflexionen en torno a la naturaleza y función de la disciplina literaria los he incluido en la categoría de “crítica de la crítica” – a la que considero también, por

supuesto, parte de una hipotética Filosofía de los Estudios Literarios- y, entre ellos, me he detenido sólo en los que me parecen más representativos. No pretendo ser exhaustivo en lo que se refiere a las fuentes consultadas. Sería imposible rastrear, procesar, clasificar e incluir en un ensayo razonado toda referencia a la disciplina literaria, toda reflexión de críticos y teóricos respecto a su labor. Este trabajo trata, por supuesto, de investigar los alcances metodológicos, disciplinarios, filosóficos, de esas preguntas, pero la respuesta no se encuentra tal vez en las infinitas referencias o citas en donde sea factible encontrar estas inquietudes, sino en un procedimiento distinto: la teorización de las invariantes (la relación literatura-sociedad o la definición de la literatura como un objeto de estudio, por ejemplo) en algunos de estos discursos –según mi parecer, los más emblemáticos, los más visibles- y la generalización que proyecta dicha teorización en forma de hipótesis y preguntas fundamentales sobre la validez los estudios literarios.

Este trabajo, entonces, no pretende ser un listado o un compendio de citas sobre “crítica de la crítica”, aunque algo hay de eso, sin duda. Ha habido proyectos intelectuales de menor o mayor escala cuya finalidad se ha centrado en definir, cuestionar, caracterizar el objeto literario para pensar mejor la disciplina que los estudia, así como su legitimidad, su valor, su necesidad, su función, su método, su verdad, etcétera. Es incontrovertible que existe una disciplina literaria y que eventualmente ha sido ella misma su propio objeto de estudio. Lo que no ha existido es una teorización de sus elementos comunes.

Nada justifica las omisiones que se hallarán, seguramente, en el curso de mi investigación. Sin embargo, debo insistir en el carácter teórico del trabajo. Insisto en la teoría como elección metodológica irrenunciable como la única manera de responder a la situación de los estudios literarios dentro y fuera de la academia. Así que, en un mismo esfuerzo, intentaré conseguir los objetivos de mi investigación y probar la eficacia intelectual de la hipótesis aventurada, el valor de lo especulativo sobre lo documental y la necesidad de un aparato crítico al servicio del rigor argumental y no al contrario. También es mi deseo que nunca, en ninguna de las páginas siguientes, se perdiera de vista aquello que provocó mi pregunta por la disciplina: una fuerte inclinación a creer que la autocrítica es un acto teórico relevante y fructífero.

En síntesis, confrontaré y sustentaré la posibilidad de una filosofía de la ciencia literaria en dos capítulos que estarán estructurados de la siguiente manera:

En el primer capítulo, llamado “La tradición de la crítica de la crítica”, identificaré a través de una breve “historia de la reflexión disciplinaria”, la dinámica y la tradición de la “crítica de la crítica” que se ha venido dando en las últimas décadas –desde mediados hasta finales del siglo XX- y en la que estarían presentes –de manera incipiente y asistemática- los problemas y las invariantes metodológicas de una Filosofía de los Estudios Literarios. También propondré que la variante metodológica fundamental en la que han derivado las dinámicas de cambio y recambio histórico es la que he llamado el “Método en”. La importancia de este primer capítulo es que, con excepción del libro de John M. Ellis, *Teoría de la*

crítica literaria (Ellis, 1968), no existe un intento de historiar y organizar las reflexiones disciplinarias de las últimas décadas.

En el segundo capítulo, “Elementos para una filosofía de la ciencia literaria”, revisaré desde la teoría literaria la manera en que puede sustentarse teóricamente una Filosofía de los Estudios Literarios. En este sentido, es de gran importancia discutir conceptos meta-teóricos, propios de la Filosofía de la Ciencia, como *la configuración de los objeto de estudio y su relación con la realidad social, disciplina/transdisciplina y discurso*, y que derivan directamente de la síntesis histórica del primer capítulo. Intentaré explicar que hoy existen dos paradigmas en disputa detrás de la disciplina literaria: *el científico*, a través de la Teoría de la Complejidad que sustenta el concepto de transdisciplina; *el filosófico*, a través de la mirada Posmoderna. Por último, propondré las bases provisionales para un modelo en el que la Filosofía de los Estudios Literarios pueda incidir en la práctica crítica al formar parte consuetudinaria de cualquier análisis textual, aunque quedará por dilucidar en trabajos posteriores, dados los alcances del presente trabajo, la relación de esta incipiente Filosofía con la práctica de la crítica literaria.

CAPÍTULO 1

La tradición de la *crítica de la crítica*

En este capítulo, esbozaré una breve historia y una caracterización de la “crítica de la crítica”, desde mediados del siglo XX hasta el presente. Con ello, pretendo sistematizar cierta corriente de la discusión intelectual interesada en la reflexión sobre la metodología, el objeto y el sentido de los estudios literarios.

A partir de la ruptura estructuralista de los años 60, es perceptible un movimiento pendular en nuestra disciplina que reproduce la polémica de los antiguos y los modernos. Esta polémica produce, cada tanto, un texto de “crítica sobre la crítica” que provee información valiosa acerca del lugar que ocupa la disciplina en un contexto discursivo determinado. Este capítulo tiene una finalidad doble: sistematizar históricamente la “crítica de la crítica” así como las discusiones intelectuales que la hicieron posible y, al mismo tiempo, reconocer una invariante temática, es decir, un concepto maestro que se encuentre siempre en disputa, sin importar la época o la escuela teórica de que se trate. Para lograr esto, propongo que se estudie dicha “crítica de la crítica” –o cierta proto-Filosofía de los Estudios Literarios- como un fenómeno con sus propias implicaciones, su propia tradición y sus derivaciones metodológicas.

Antes de comenzar el esbozo teórico, son necesarias unas palabras sobre la delimitación histórica del tema.

DELIMITACIONES HISTÓRICAS

Las reflexiones disciplinarias suelen tener fecha de caducidad: son actas de congresos, de polémicas que duran lo que tres o cuatro números de una revista o colecciones de ensayos que tienen una finalidad coyuntural como respuesta a un estado de cosas, a una pugna determinada. Hay, por supuesto, excepciones a esta inmediatez de la polémica y es posible hallar tratamientos teóricos más abarcadores. De esto hablaremos más adelante.

Basta una revisión superficial a la historia de los estudios literarios para encontrar sus cimientos. Unos pocos volúmenes han perfilado la nuestra como una disciplina⁴, esto es, como un conjunto de procedimientos metodológicos cuyo objetivo es explicar/comprender un objeto determinado y constituirse, a su vez, en origen de un discurso avalado dentro del conjunto de las ciencias. El objetivo de estos volúmenes ha sido realizar un compendio histórico a la vez que una preceptiva del arte de la crítica. Estos volúmenes responden, sin duda, a una necesidad de legitimidad y a un deseo de establecer entendidos mínimos en un quehacer central entre las prácticas culturales.

Hasta antes de la mitad del siglo XX, sin embargo, no es posible encontrar un cuestionamiento metodológico serio. Esto es comprensible, sobre todo si consideramos que el siglo XX es el siglo de la formación de la disciplina literaria como tal, de su ingreso definitivo en las Universidades, de su comparecencia como

⁴ Me refiero a los volúmenes que analizaré en el presente capítulo y a los que caracterizó como crítica de la crítica. Entre ellos, los dos *Teoría de la crítica literaria*, la compilación de Aullón de Haro y el ensayo de John Ellis; *To criticize the critic*, de T.S. Eliot; *Anatomía de la crítica*, de Nortoph Frye; *Fundamentos de la crítica literaria*, de I.A. Richards; *Teoría Literaria*, de Welleck y Warren; *La función de la crítica e Introducción a la Crítica Literaria*, de Terry Eagleton, etcétera.

una disciplina autónoma, con una normativa y una agenda académica propias. A mi parecer, la crítica periodística y las grandes *Historias de la literatura* provenientes, sobre todo, de la tradición filológica –la gran vertiente románica de la filología alemana, por ejemplo, así como la escuela de Menéndez y Pelayo que nos alcanza por medio de Raimundo Lida y Antonio Alatorre- trabajaron con un entendido más o menos estable: que la literatura era una bella arte y que, al menos en cuanto al objeto de estudio, “el arte de la palabra”, no había mayor controversia. Las polémicas de café, las discusiones sobre el valor de una obra que tuvieron lugar en el siglo XIX y parte del XX, se centraron, al parecer, en la capacidad de una obra para alcanzar lo sublime, y en este sentido, cada polémica era en realidad una discusión sobre la naturaleza de esto *sublime* para cada época, para cada generación⁵. Las historias de la crítica de Sainstbury (2004) y de Vernon Hall (1982), incluso esa peculiar mezcla de formalismo y filosofía trascendental que es la *Anatomía de la crítica*, de Frye (1957), son en términos muy generales “historias de los comentaristas” y no implican –no más de lo que muestra su propio empeño de historiarla- una reflexión sobre los métodos de los estudios literarios y su papel en la conformación de una disciplina, mucho menos un cuestionamiento radical sobre el *objeto* de esa disciplina. Hay, por supuesto, excepciones. Yo nombraría las dos

⁵Si bien la crítica literaria del Siglo XIX no se puede caracterizar de una sola vez, pues hay dentro de ella tantas pugnas y abordajes como se puedan imaginar, es verdad que hay un estatuto más o menos constante de lo que es la ciencia y lo que se enseña en las universidades. El trabajo de y sobre Saint Beuve resume muchas de las polémicas y posicionamiento de la época, no sólo en Francia sino en las capitales culturales de Europa. La pretensión de universalidad del arte, la idea transhistórica de la belleza, el culto a la personalidad y la atención insoslayable a la moralidad de obras y autores, todos ellos procedimientos críticos de Saint-Beuve, no pueden ser desdeñados como caracterizaciones generales de la crítica literaria del siglo antepasado y aun del siglo XX en sus expresiones más tradicionales. Otra línea de pensamiento es, por supuesto, la de las grandes monografías filológicas.

que me parecen más relevantes: *El deslinde* (1963), de Alfonso Reyes, y *Teoría Literaria* (1949), de René Welleck y Austin Warren.

Comparto con J.M. Ellis (1968) la idea de que la configuración actual de la Teoría Literaria procede del libro de Wellek y Warren (1949). Este libro es una especie de suma de las preguntas y los hallazgos de los estudios literarios de la primera mitad del siglo XX. En esta obra, el problema de la disciplina se trata de una forma lúcida, aunque no hay elementos suficientes (y no es tal el propósito del libro) para proponer consensos metodológicos o conceptuales. Los autores se limitan a organizar discusiones previas e indicar posibles caminos de acción futura. Hay una inquietud, por supuesto, sobre el objeto de estudio, la literatura, y la función de ésta en una sociedad o un momento histórico. Se encuentra en la obra también interés por responder cómo se construye una teoría no científica y cuál puede ser el modelo epistémico para el estudio de la literatura una vez que se han descartado los métodos positivos. Por último, se advierte, una postura inmanentista que domina casi todos los acercamientos de Welleck y Warren. La literatura no se concibe como un reflejo de la realidad (y por lo tanto, no puede usarse como prueba o sustento de ninguna postura política) sino como una creación que aparece en una realidad determinada y cuyo vínculo con esa realidad es algo que deben determinar los estudios literarios. Ese vínculo, por lo demás, es un *vínculo literario*, no social ni cultural. Esta postura más o menos se mantiene intacta hasta nuestros días para quienes la disciplina literaria está diseñada para estudiar *únicamente* lo literario.

Sin embargo, en *Teoría Literaria* no hay ninguna sugerencia sobre la relación del estudio literario con otras disciplinas, Bajtín y su revolucionaria idea de los géneros discursivos incluida en “El problema de los géneros discursivos” (2009), aún no aparece en el panorama intelectual de la época, y los autores no pueden sino hablar de tradición o analogías en la forma en que otras artes se involucran en la literatura y un decidido programa tendiente a separar, de una vez por todas, los *estudios literarios de la literatura*. De este modo comienza *Teoría Literaria* y en las siguientes cien páginas los autores se lanzan a contestar la difícil pregunta “¿cómo abordar intelectualmente el arte?”.

Décadas más adelante, el propio Wellek estudia a Bajtín con interés y lo incluye en su obra en 8 volúmenes sobre la Crítica Literaria (Welleck, 1981), predominantemente de carácter histórico. La pregunta sobre la crítica y sus métodos le seguirán interesando al crítico checo hasta el último día de su vida, pero sus reflexiones posteriores estarán tamizadas por el auge del estructuralismo. ¿Qué eran los estudios literarios antes del estructuralismo, cómo podían definirse? La primera respuesta es que en el momento en que se configuró por primera vez, de manera sistemática, la idea de una Teoría Literaria (y de las consecuentes Teorías de la Crítica y Teorías de la Historia Literarias⁶) no se tenía presente que la disciplina literaria era quizá una disciplina más amplia, vinculada de múltiples formas con otros géneros discursivos, con otras configuraciones textuales. A partir de una primera fundación teórica, por llamarla así, los estudios literarios se

⁶ “El término ‘teoría literaria’ podría comprender propiamente —como comprende este libro— la necesaria ‘teoría de la crítica literaria’ y la ‘teoría de la historia literaria’” (Welleck, 1966, 49).

debatieron entre 1) ser sólo un conglomerado de métodos y conceptos cuya finalidad era el estudio de las *textualidades* literarias o 2) ser una disciplina literaria con resonancias amplísimas, en las que el *entramado de los textos* se convierte e implica el *entramado del mundo*, una disciplina amplificada. Este será el signo de las disputas y las posturas que describiré en este capítulo y durante el resto de la investigación. Todo va y vuelve de y hacia este problema central.

No es posible, me atrevo a asegurar, encontrar una reflexión metateórica profunda, sistemática y generalizada acerca de ninguna disciplina hasta la irrupción del estructuralismo. El formalismo ruso, por supuesto, es un antecedente que no se soslaya en una historia de la crítica literaria, pero la suspensión de sus trabajos por el clima político detuvo también lo que parecía una escalada sistemática para alcanzar el estatuto científico de los estudios literarios. El “giro lingüístico” de los sesenta atañe a todas las disciplinas y provoca una verdadera revolución científica. Buscar la “legitimidad de ese saber”, tal y como lo dice Carlos Pereyra en el clásico *Historia, ¿para qué?* (2005) es una encomienda que pone en crisis la búsqueda del conocimiento en la segunda mitad del siglo XX y que no es posible encontrar antes. De este modo, he optado por elegir el texto de Albert Béguin, “Crítica de la crítica” (1997), que contiene varios textos fechados en los últimos años de la década de los cuarenta, es decir, los últimos años de la vida del crítico alemán, como punto de partida para esta investigación. La elección de este punto de partida, previo al inicio del auge estructuralista, obedece también a un motivo fundamental. El de Béguin no sólo es el texto más antiguo que he

encontrado bajo este título, “Crítica de la crítica”, sino que las reflexiones contenidas en esa serie de textos fueron, en parte, provocadas por la cercanía con la Segunda Guerra Mundial. La pregunta más originaria y a la vez sistemática por los estudios literarios proviene, al menos en este caso, de un hecho catastrófico de la vida inmediata y presenta de manera clara aquel punto fino en que la disciplina literaria debe decidir en qué sentido se desenvolverá su relación con la realidad. La disciplina literaria es, así lo creo, una disciplina que entra en crisis en cuanto es alcanzada por el rigor de la experiencia humana, la guerra, la decadencia de las instituciones, la indolencia política.

El itinerario de este capítulo, en términos generales, será el siguiente. Los años cincuenta, la antesala del estructuralismo y las audaces reflexiones precursoras de Albert Beguin, que datan de 1946, así como los antecedentes en la obra de I.A. Richards de una crítica atenta a lo cultural, la lectura como un “diálogo de ideologías” (1930 y 1976). Además de *Age of criticism*, de Wandall Randall Jarrel (1951), *Anatomía de la crítica*, de N. Frye (1957) y *Principios de crítica literaria*, de Wilbur Scott (1962), que revisa la crítica hecha desde 1927 hasta la década de los cincuentas. En los sesenta, de la mano de la obra de Elizabeth Bruss (1982), revisaré el ascenso de la teoría, *La teoría de la crítica*, de Murray Krieger (1962) y el subversivo *Crítica de la crítica* de Peter Hamm et. al. (1971). En los ochenta, el *cónclave* de 1984: *La crítica de la crítica*, de T. Todorov y *La función de la crítica*, de Terry Eagleton. En los años noventa y principios de los 2000, la reacción a la crítica posmoderna proveniente, sobre todo, desde cierta lectura de Derrida, y

el giro hacia la crítica cultural, hasta las consideraciones morales de la obra, la crítica al mercado editorial y el ingreso de la cultura popular a la crítica literaria. Por último, a partir de la revisión de cada uno de esos textos, extraeré algunas invariantes metodológicas y conclusiones sobre la forma en que se articula la crítica con su época.

Antes de iniciar el recorrido histórico propuesto, es necesario plantear algunas delimitaciones del objeto de este estudio.

LOS ESTUDIOS LITERARIOS COMO OBJETO DE ESTUDIO, ALGUNOS PROBLEMAS

Es evidente que el empeño de historiar, definir, problematizar, los estudios literarios es un empeño del siglo XX. La natural puesta en duda de una disciplina que se ejerce sin principios rectores comunes, sin *consenso*, como lo entiende Elizabeth W. Bruss (1982), conlleva muchas preguntas incómodas, entre ellas ésta: *¿para qué sirve estudiar la literatura, a fin de cuentas?* Es la misma necesidad de formularse esta pregunta y la falta de respuestas convincentes lo que hace de la decadencia, de la sistemática puesta en duda de sí misma, una condición de posibilidad de los estudios literarios contemporáneos. La llamada *ciencia literaria* sobrevive poniéndose en juego, dudando de su existencia a cada paso. Y tal es su juego discursivo, aunque la evidencia inmediata nos diga que la disciplina literaria existe, independientemente de las razones con las que justifique su existencia o de las dudas legítimas con que intente desacreditarse. A partir de estas dudas surgen, de manera natural, otras más específicas que tienden ya a un procedimiento. ¿Cuál

es la relación de nuestra disciplina con la generación de conocimientos en una época dada?, ¿cuál es la parte que le corresponde en el esquema general de las humanidades?, ¿qué tipo específico de discurso es capaz de generar?, ¿qué relaciones establece con los discursos dominantes?, ¿de qué manera puede explicarse determinada forma de leer, de recibir las obras literarias producidas en un país o en una época? Las respuestas son escasas y siempre polémicas. En lo que suele haber alguna coincidencia es en que una disciplina que no intente desvelar las relaciones secretas entre las cosas, que no señale ángulos y derroteros de lo mundano, las carencias y brillos de la vida, que no sea capaz de traducir y comunicar experiencias humanas y, sobre todo, que no pueda contestar las dudas que provocan sus metodología y su situación dentro del esquema general del saber, será un discurso opaco, oscurecido por las inercias de una profesión o una función política. Por ahora, me contentaré con esbozar el inicio de una labor crítica y teórica que dé cuenta de los movimientos que se dan al interior de nuestra disciplina.

Una pregunta más es necesaria en la delimitación del tema que nos ocupa. ¿Qué tipo de texto es el texto que producen los estudios literarios? Se suele aceptar sin vacilaciones que nuestra disciplina produce un tipo de discursos que constituye un programa intelectual y académico delimitado. Sin embargo, el tipo de textos, los géneros en que se forman, la manera en que son percibidos son tanto más problemáticos cuando se intentan agrupar las metodologías, acordar los objetivos comunes, definir el o los objetos de estudio. El estatuto de cientificidad de los

estudios literarios es puesto en duda desde el momento en que es incapaz de definir cuál es su finalidad o la define en términos de “la búsqueda del vacío” (Derrida, 1997). ¿Qué define entonces al texto de la disciplina literaria?

Es posible afirmar que éste tiene un objeto de estudio particular y exclusivo. En tal sentido, aunque se ha probado que no tiene métodos que le sean estrictamente propios, podemos decir que se trata de un tipo de discurso *necesario*, pues habla desde y para un ámbito específico, que está más o menos bien delimitado y del que ninguna otra disciplina se ocupa. Pero, ¿para qué otra cosa es necesario el discurso de los estudios literarios además de *describir-caracterizar-juzgar* a su objeto y qué debería ser esa *otra cosa* para que los estudios literarios se conviertan en un discurso significativo en el ámbito más amplio del conocimiento humano?

Cuando Saussure (1991), por ejemplo, definió los objetivos de la lingüística, afirmó que uno de los principales era definir a la propia disciplina. No es extraño en verdad que las humanidades deban redefinirse continua y sistemáticamente al interior de sus procesos disciplinarios, en su camino para legitimarse como formas válidas de conocimiento. Lo que afirma Saussure sobre la lingüística está presente también en las reflexiones teóricas y críticas sobre la naturaleza y función de la teoría y la crítica literarias. Las reflexiones a este respecto son, de alguna manera, incontestables y no tienen en sentido estricto ninguna posibilidad de determinar una finalidad consensuada de esos estudios, de la misma manera en que la pregunta sobre la utilidad de la literatura y las artes cambia según la época y lo

que *efectivamente* ocurre con la recepción de la literatura y las artes en un contexto determinado.

La discusión sobre los géneros ensayísticos es quizá la mejor vía de entrada para abordar este problema dentro del otro, más amplio, de los géneros discursivos⁷. ¿Son los textos reflexivos (que reflexionan sobre lo real o sobre lo literario como hecho real) una forma de literatura? ¿Pueden analizarse los textos de opinión, incluso los textos periodísticos, utilizando procedimientos de la crítica y la teoría literarias? Si la respuesta es negativa, ¿qué disciplina habría de estudiarlos entonces? ¿Debe ser capaz la crítica literaria de abordar el análisis de cualquier tipo de texto, sin importar su naturaleza?

La naturaleza de la experiencia de lectura implícita en un ensayo es un problema literario de primer orden, pues equivale a colocar en el centro de la discusión la definición de literatura, de recepción y de texto. El ensayo, típicamente arraigado y categorizado entre los textos filosóficos o periodísticos, no encaja en los métodos tradicionales de división genérica de la literatura. Sin embargo, a partir de la concepción de los géneros discursivos como categoría de análisis que opera más sobre las prácticas del decir y menos sobre un acomodo taxonómico *a priori*, es posible entender que muchos textos son susceptibles de ser estudiados como textos literarios y entender a lo literario como un concepto mucho más amplio, pues es posible hablar de ensayos, artículos y otros textos no canónicos en términos de

⁷ La crítica y la teoría pueden ser considerados como textos artísticos. Esto es problemático pero, sobre todo, sintomático de una época. ¿Qué significa que una disciplina se constituya, de pronto, en su propio objeto de estudio?

“producción cultural” susceptible de ser analizada utilizando algún método o un conjunto de ellos. La ampliación de la noción de lector, de texto y de autor, también permite que el analista textual reconozca la presencia de estos elementos en la producción y recepción de textos. Aún más, el necesario y complejo cruce de caminos entre la crítica y los estudios culturales ha traído al campo de los estudios literarios problemas nuevos, que lo obligan a renovarse para seguir diciendo algo útil sobre la realidad circundante y para conservar su legitimidad entre otros discursos teóricos.

No es necesario remontarse al ensayo según Montaigne (2004) y a la justificación, por demás sencilla, de su propia obra para concordar en que el ensayo – al menos cierto tipo de ensayo- *es siempre un texto de imaginación*. En todo caso, ¿cómo definir el ensayo, tal y como lo entendía y lo realizó en su época Montaigne -una reunión arbitraria de citas, experiencias personales, suposiciones y juicios para explicar un tema elegido caprichosamente? La reivindicación de una reflexión por fuera de las pomposidades retóricas evidenció entonces la necesidad de una escritura que hablara del mundo, de la experiencia del mundo, y que privilegiara la perspectiva del *autor* y no de la *autoridad*. Aun siglos antes de que el posestructuralismo y la semiótica entendieran la realidad como una realidad de lenguaje, sólo posible y discernible dentro de un sistema de signos, la realidad que atraviesa la obra de Montaigne se decanta en el lenguaje y cobra sentido en libros, citas, refranes y el dicho propio, expresado en la forma “primitiva” del ensayo. Un

entendimiento cabal de lo real como lo textual: lo real como lo que ha sido dicho o escrito antes, lo real como todo aquello que se dice –o se escribe- sobre *lo real*.

El objeto de un ensayo puede ser cualquier objeto del mundo. De ahí su carácter de texto *ensayado*, esbozado apenas como una pincelada que depende mucho más de la genialidad y el temperamento de su autor que de la gravedad del tema elegido. Cuando el tema de un ensayo se restringe a la literatura y, aún más, cuando la disertación libre y razonada se dirige a la formulación de juicios, nos encontramos con textos que son, al mismo tiempo, prosa de pensamiento, puesta en práctica de herramientas teóricas y crítica literaria, es decir, textos disciplinarios, programáticos, que tienen injerencia dentro de las prácticas de la disciplina. Un texto que habla sobre textos es, a un tiempo, una obra (susceptible de ser analizada) y un examen del objeto de la disciplina literaria, una evaluación que puede o no modificar la concepción de los procedimientos analíticos de los que forma parte. Estos son algunos de los problemas textuales que saltan a la vista en cuanto se intenta pensar en una *ciencia de los textos* cuando dichos textos presentan variantes infinitas y se resisten a cualquier científicidad.

La disciplina literaria, y quizá la teoría general del arte, carece de objetivos programáticos claros. Si su finalidad ha sido definir los elementos con los cuales trabaja el estudioso, el resultado ha sido, al contrario, una proliferación terminológica que puede oscurecer antes que iluminar el sentido de una obra. Si su finalidad es contener la caterva de escuelas y de orientarlas hacia un fin común, la realidad es que teoría y crítica literarias se han diversificado tanto que un mismo

objeto puede producir, a través de una lectura tamizada de cierta manera, significados distintos, incluso contradictorios. Al final, parece ser que la multiplicidad de abordajes es una consecuencia deseable y que es, incluso, el sentido último de cualquier empeño teórico-crítico. Y sin embargo, basta revisar los textos fundamentales de las diversas corrientes teóricas para comprender que cada una a su modo busca una forma definitiva de resolver problemas literarios que llevan siglos articulándose de autor en autor, de autoridad en autoridad. Es decir, hay una voluntad de *producir conocimiento*, de engendrar un *saber*, de *prevalecer*. El gran proyecto de H.G. Gadamer, *Verdad y método* (1999), es sólo una de las muchas evidencias del gran interés que existe en la pregunta por la verdad “extra científica” que producen las artes y las disciplinas que las estudian pues, de alguna manera, las ponen en palabras. Se reconoce que hay *métodos*, se reconoce que hay *objetos* y, por último, se sabe bien que hay una intención al buscar objetos a través de los métodos. Pero esa intención es enigmática⁸. ¿Por qué ha de construirse una maquinaria real para comprender el viaje a un mundo imaginado? Esta es la pregunta que enarbolan quienes consideran a los estudios literarios más como una continuación de la obra literaria que como una explicación de la misma y se adhieren a la tradición filosófica más que a la científica⁹.

⁸La formulación más lúcida de este problema puede hallarse en “El texto eminente y su verdad”, incluido en el volumen *Arte y verdad en la palabra* (Gadamer, 1998: 96): “Que se puedan decir verdades sin que el texto (literario) mismo posea, en absoluto, una relación directa con la realidad es suficientemente enigmático” (Gadamer, 1998: 96). Retomaré esta idea en el capítulo 2.

⁹ Pienso en la obra de Walter Benjamin, Gaston Bachelard, Roland Barthes, Michel Butor, etcétera. El tema también será retomado en el capítulo 2.

No estimo que sea posible ni deseable un gran acuerdo sobre la explicación de la verdad científica o filosófica del mundo, aunque existe un deseo continuo de encontrar una razón abarcadora y universal de los fenómenos que se estudian, una *inagotable voluntad de explicación*. ¿La disciplina literaria opera del mismo modo? Al parecer a veces sí y a veces no. Es posible producir “estudios literarios” de cualquiera de las dos formas, tanto si se persigue abiertamente una explicación abarcadora como si se reniega de la posibilidad de hacerlo. Ésta es la peculiaridad que me interesa estudiar. Explicar de qué modo los textos de la disciplina literaria pueden hablar de las formas, de los procedimientos, de las relaciones del texto con su autor, con su época, con su tradición, de todo en conjunto o de nada y al mismo tiempo suelen fallar al legitimar la importancia de cualquiera de esos enfoques para el lector común o para un mejor entendimiento de los sistemas de poder o de cualquier otra cosa que incida directamente en nuestra vida. Aquí el reclamo de los críticos de ascendencia marxista¹⁰.

La crítica literaria juega un papel fundamental en esta ambigüedad programática de la que se ha hablado, pues no es el medio a través del cual se muestran los resultados de una investigación que ya ha sido verificada en lo real (como ocurre en las ciencias sociales o en las ciencias duras; cabría discutirlo en el caso de la filosofía), sino que dentro de ella se *crean, se desarrollan y culminan* los objetos de estudio; dentro de los textos críticos la disciplina se mueve, se justifica, se explica a sí misma. Nuestra hipótesis es la primera hoja de un texto; nuestro

¹⁰ Me refiero, por supuesto, a los trabajos de Terry Eagleton, Louis Althusser o Pierre Bourdieu, por mencionar a algunos.

laboratorio, la segunda. Es en el texto crítico en donde se juegan los métodos pensados por la teoría, en donde se aplican sin haber cambiado de *nivel* puesto que lo teórico no opera en lo práctico, en tanto que la práctica de la lectura de un texto, que sería *la práctica original* de la disciplina literaria, el contacto directo con su objeto, ocurre en el contacto con otro texto que, a su vez, puede ser el medio de otra formulación teórica o técnica y así sucesivamente.

Una carga tan densa de *ilegitimidad científica* convierte a los estudios literarios -no olvidemos que éstos comparten métodos de la ciencia y, algunas veces, pretensiones de verdad científica- también en la portadora de peculiaridades metodológicas (como buscar objetividad en objetos inobjetivables u operar dentro de una disciplina que carece de consensos claros sobre su objeto de estudio). Lo que propongo aquí es re-pensar la configuración de los estudios literarios a partir de sus métodos: ¿es ciencia o no lo es? Lo es en la medida en que utiliza sus métodos, no lo es en la medida en que no persigue el mismo tipo de objetos. Pero apenas estamos mirando una minúscula parte del problema.

Los estudios literarios, en síntesis, no responden por completo a las características primarias del objeto de estudio de la literatura -ciertos textos que poseen o producen, según criterios indecibles, una *discursividad literaria*. Más bien tienen características de texto programático, más cercano a los manifiestos o a los manuales de las ciencias duras que a los ensayos como los entendía Montaigne.

La búsqueda de lo *intelectualmente fructífero*¹¹, como lo llama Curtius (Bloom, 2003), es primordial al momento de categorizar los elementos de la disciplina literaria. La crítica y la teoría fallan con frecuencia en este sentido: han acumulado suficiente bibliografía en sus espaldas para hablar de cualquier texto desde todos los puntos de vista imaginables, pero no ha logrado explicar para qué lo hace, no ha dicho lo suficiente sobre su situación de discurso científico, filosófico o ambos. Esta imposibilidad de asir con claridad la naturaleza *formal* de los textos disciplinarios ha provocado que, para quienes han construido la disciplina literaria –teóricos, críticos, historiadores–, las definiciones disciplinarias sean siempre insuficientes e insatisfactorias.

Algunos autores coinciden en la necesidad de repensar la crítica literaria a partir de una teoría que le sea propia y atraiga todos los problemas que se desprenden de su naturaleza. En el prefacio al compendio *Deconstrucción y crítica*, G. Hartman (2003) explica las dos cuestiones que afectan a los estudios literarios:

La primera es la situación de la crítica misma: a qué clase de función más madura puede aspirar –una función que trascienda la obviamente académica o pedagógica. Aunque son tareas esenciales la enseñanza, la crítica y la presentación de las grandes obras de nuestra cultura, el hacer hincapié en la importancia de la literatura no debe ir a la par con asignar a la crítica tan sólo una función servil. La crítica es parte del mundo de las letras, y posee su propia composición, su fuerza filosófica y literaria, reflectante y figurada. La segunda cuestión (...) es precisamente la importancia –o fuerza– de la literatura. ¿En qué consiste tal fuerza? ¿Cómo se muestra? ¿Es posible desarrollar una teoría que sea lo suficientemente descriptiva y expositiva como para iluminar, en vez de entorpecer, las obras artísticas? (2003: 7).

¹¹ Harold Bloom cita a Curtius y su libro *Literatura Europea y la Edad Media Latina* a propósito de su propio ejercicio crítico en “La desintegración de la forma” (Bloom, 2003).

Y, más adelante, apuntala la diferencia que existe entre “un texto y los comentarios que lo elucidan (...) Los ensayos de esta obra apuntan a una teoría de esa diferencia pero al tener una forma de comentario también apuntan a una teoría del comentario” (Bloom, 2002: 8). Es evidente que para la Escuela de Yale existe una relación esencial entre el texto y su comentario y que mientras uno sea débil, el otro lo será también. La crítica y la teoría, como funciones activas y productoras de sentido dentro de la disciplina literaria, se convierten en los emisarios de la fuerza de la literatura *per se*. Deben ser capaces de mostrar, comprender, explicar esta fuerza y robustecer sus pretensiones, mantener la pluralidad de significados del texto literario y operar con una “proporción mayor que la usual de contenidos teóricos, en las formas de la poética, la semiótica y de la especulación filosófica general. La separación entre la filosofía y los estudios literarios no ha beneficiado a ninguna de la partes” (Bloom, 2003: 8).

Harold Bloom se pregunta: “¿Hay alguna manera de salir de esta selva de tropos, de modo que podamos volver a entender en alguna medida las necesidades y deseos -no verbales- del lector o del escritor?” (Bloom, 2003: 11). A diferencia de Hartman, pero en un intento análogo, Bloom sigue a Curtius en la idea de formular una “Teoría de la poesía” distinta, por supuesto, de la poética. Es decir, la primera estudia el concepto de naturaleza y función de la poesía, mientras que la segunda estudia la técnica de la composición poética. Esta búsqueda por discernir *naturaleza* y *función* no es otra que la de una disciplina literaria que ha agotado las definiciones de procedimientos artísticos y busca un sentido más amplio, una

ontología de la experiencia de lectura. La crítica, para aquellos teóricos que no renuncian al análisis textual, es el baluarte de la legitimidad, no sólo de la disciplina literaria, sino de la literatura misma. La situación de la crítica actual sufre una consecuencia evidente cuando se sigue esta idea: no sabe cómo relacionarse con aquello que vincula al texto artístico con una realidad social, intelectual, cultural y, en ese sentido, no puede argumentar sobre la necesidad de su propia existencia como disciplina.

En el mismo sentido, Aullón de Haro (1994), identifica y categoriza los elementos constitutivos de la crítica literaria a partir, también, de su “naturaleza y su función”. Se trata de un empeño eminentemente teórico -muy estéril, por lo demás- en el que reconoce los procedimientos generales de la crítica, separados de aquellos de la teoría, con el fin de determinar en qué momento alcanzan su completud. Para Aullón, esto

únicamente podrá obtenerse mediante la colaboración, junto a la filología, de otras varias disciplinas: Psicología y Sociología en primer lugar, pero también Antropología cultural y Ciencia del Arte en segundo término (...) La inserción última de todo ello, conclusiva y más acabada, habrá de ser la síntesis especulativa, abstractiva y de principios, es decir, filosófica (Aullón, 1994: 20-21).

Aullón no oculta su fuerte inclinación académica y la ortodoxia con la que concibe la Ciencia Literaria. Sin embargo, por distinto camino, llega a la misma conclusión que Hartman: la crítica literaria debe ser, sobre todo, filosófica, abarcadora y conservar esa génesis inagotable de sentidos que es la obra:

El ejercicio crítico ha de incorporar grados de comprensión no posibles desde el tiempo del mundo textual originario, pues de éste al tiempo actual de la crítica el objeto ha devenido posibilidad significativa. Ahí reside la

potencialidad artística y filosófica, la *capacidad originaria* del objeto (Aullón, 1994: 23).

Y concluye su artículo: “Cuando la crítica permanece en la laboriosa discriminación textual, se halla restringida al dominio de su imprescindible base (...), pero si aspira a la gran pregunta, a la conjetura de la idealidad esencial, se torna filosofía” (Aullón, 1994: 20-24). Con esto, deja abiertas las dos posibilidades de la Crítica Literaria: permanecer en el digno y limitado análisis del texto y sus contextos o ir hacia el “vértice filosófico”, cuyos procedimientos se nutren de la especulación.

De forma más visceral, se pronuncia García Berrio en el “Epílogo” al compendio de Aullón de Haro. Para García Berrio (1994) la crítica que se persuade de la valía de uno de sus procedimientos por sobre cualquier otro, es una crítica atrofiada: “vivo persuadido de que si se cultiva alguno de los *ismos* críticos con cierta asiduidad o mayor conocimiento de causa que los restantes, a ese hecho hay que adjudicarle una pura y simple tacha de limitación e impotencia, y no de todo lo contrario...” (García Berrio, 1994, 513). Aunque Berrio atribuye a los poetas una “voz reveladora” y a los exégetas un “tenue eco”, expone con efectividad el camino por el que la crítica puede mostrarse como una disciplina significativa, a pesar de que “el objeto de reflexión de la crítica literaria: la obra de arte verbal, y el de la teoría: el sistema de la literatura, desbordan las posibilidades de iluminación concreta de cualquiera de las parcialidades metodológicas de acceso a las mismas” (García Berrio, 1994: 512). Al reconocer la inabarcabilidad del objeto de los estudios

literarios, Berrio considera que pueden, eventualmente –si es capaz de convertirse en *experiencia*- aclarar el universo de fenómenos que estudian. El ensayo del catedrático español insiste en cierta vieja fórmula de la crítica romántica y *saintbeuviana*: el estudioso, cierto estudioso, debe poseer un talento innato para alcanzar lecturas epifánicas y para detectar la grandeza de algunas obras. Sin embargo, hacia el final, nos regala una afirmación que desnuda ese discurso retórico previo, el tropo que habla sobre tropsos y que, en suma, no dice mucho: “El arte continúa interesando al hombre por algo más de lo que el crítico puede explicar como especialista” (García Berrio, 1994: 540).

No es Berrio el único que se decanta por una crítica “estético-moral” que debe aceptar la incapacidad de las metodologías y confiar en la intuición genial de lector privilegiado a la hora de enfrentarse con la experiencia desnuda de la obra, con el texto en su *estado salvaje*. Como recuerda Aullón en algunas líneas del ensayo citado, existe un tipo de crítica –a la que llama “impresionista”- cuya efectividad depende del *genio* y del *temperamento* del autor. No es nuevo este posicionamiento que coloca al crítico-teórico en una posición oracular.

Terry Eagleton¹² es uno de los opositores a esta idea del crítico- mediador. Desde su propia tradición, se opone a las monografías impositivas y al posestructuralismo que termina por no decir nada al colocar al crítico en un nuevo altar: el de la incomprendibilidad. Eagleton propone una disciplina literaria que vuelva a lo social sin los excesos de la militancia dogmática que ya se adueñó de

¹² La postura de Eagleton frente a la crítica es visible en sus dos obras dedicadas a la crítica (Terry Eagleton, 1998 y 2005)

buena parte de los estudios culturales en la academia estadounidense. Todas las formas previas de hacer teoría se han debilitado o bien por un exceso de fe de sus seguidores, o bien por una absorción institucional que les ha restado eficacia y credibilidad. La teoría literaria no es, ni siquiera, una teoría que pueda definirse sin recurrir a otras disciplinas. Tampoco su objeto, la literatura, ni su apoyo exegético, la crítica. Todas ellas han absorbido o han sido absorbidas. Señala Eagleton:

Ninguno de los métodos agrupados como teoría literaria es peculiar del estudio de la literatura: en realidad, en su mayor parte germinaron en campos situados muy lejos de él. Sin embargo, esta indeterminación disciplinaria también señala una ruptura en la tradicional división del trabajo intelectual, que de algún modo esgrime la palabra 'teoría'. 'Teoría' también indica que nuestras maneras clásicas de dividir el conocimiento se encuentran hoy, por razones históricas, en profundas dificultades. Pero también es tanto un síntoma revelador de esta descomposición como una recomposición positiva de la disciplina (1998: 278)

Para Eagleton, la teoría cultural ha tenido un éxito modesto al actualizar en otros términos, más accesibles y democráticos, la "sabiduría de las humanidades". Otras batallas que ha ganado son: a) la idea de que no existe una lectura inocente de una obra de arte; b) que los comentaristas autorizados, los críticos, ya rara vez coquetean con la idea enarbolar conclusiones absolutas; c) la desconfianza en la historiografía como baúl de las respuestas; d) la aceptación de que ciertos grupos sociales han sido excluidos de ciertas formas de cultura; y e) la idea, central, de que los cánones literarios dependen de un "marco de valor culturalmente específico".

De cualquier modo, es evidente que la crítica y la teoría literarias se encuentran en un momento de transición. La posmodernidad y el *silencio* de la deconstrucción han dejado de ser funcionales para, como lo define George Steiner

(2002), “el debate crítico sobre el *status* de la literatura”. Se hace necesaria, y en ello coinciden autores tan diversos como los citados, una elaboración teórica sobre el propio quehacer.

Retomaré, por supuesto, los puntos centrales de esta discusión, que trasciende regiones y épocas, para ubicarlos en el esquema más comprensible de diálogo generacional. Los problemas fundamentales están planteados. Ahora, revisemos algunas repuestas en retrospectiva.

LOS AÑOS CINCUENTA Y LA “CRÍTICA DE LA CRÍTICA”

Pierre Grotzer, realizó, en la primera mitad de la década de los cincuenta, un compendio de textos dispersos de Albert Beguín, al que llamó *Creación y destino* (Beguín, 1997: 209). Agrupó algunos textos emparentados por su temática bajo el título “Crítica de la crítica”¹³. Quien busque una referencia directa a dicho concepto, la “crítica de la crítica”, en esta década hallará sólo dos: ésta, de Albert Beguín, y otra, de Enrique Anderson Imbert (Anderson Imbert: 1984)¹⁴.

¹³ Es interesante la prevalencia de definiciones tautológicas que pretenden explicar el concepto de crítica literaria. Citados por Curtius en su artículo sobre Goethe, Schlegel define la crítica como “un entender el entender” o, parafrasea Curtius, “la literatura de la literatura”. ¿Se trata de juegos semánticos que definen la necesidad de un meta-discurso literario o evidencian que el único resquicio para definir lo literario es y será siempre tautológico? Como sea, nos encontramos ante los primeros esfuerzos de establecer una filosofía de la disciplina literaria.

¹⁴ La primera edición del libro de Enrique Anderson Imbert, *La crítica literaria, sus métodos y problemas*, apareció en 1957, en Buenos Aires. Del proceso de revisión y recepción de este volumen da cuenta el propio autor en las introducciones sucesivas (1957, 1969, 1979, 1983) agregadas a la última, que he citado antes. La introducción de 1957 comienza de este modo: “El tema es ingrato. Se trata de hacer la crítica a la crítica. Es decir, que tenemos que alejarnos de la literatura, que es lo que de veras vale, y acomodar nuestro ojo a un nuevo objeto. Nuestro objeto no es ya la literatura: es la crítica” (Anderson Imbert, 1984: 11). Desarrolla una idea similar, apenas iniciando la década siguiente, T.S. Elliot en su conferencia “Crítico al crítico”, en 1961 (Eliot, 1991). Sin embargo, el texto es más una especie de autobiografía intelectual que un análisis de la crítica, acerca de la cual sostiene una afirmación que es consistente con la postura de toda su obra: “Literary Criticism is an instinctive activity of the civilized mind” (Eliot, 1991: 19).

En la serie de textos agrupados bajo el título “Crítica de la crítica”, Béguin intenta dar voz a la inquietud de si la crítica literaria cumple una función y cuál sería ésta en un momento histórico determinado. En “El crítico y su época”¹⁵ pone a la luz del juicio su propia actividad literaria en medio de un ambiente social opresivo. En esta serie, Béguin también analiza textos y autores de crítica literaria, los vuelve su objeto primordial de reflexión, les da tratamiento de textos literarios, atribuyéndoles o echando en falta logros estéticos y argumentativos; esboza, en algún sentido, una *estilística* de la crítica. Afirma que el deber de la crítica es buscar su materia de trabajo, su objeto específico de estudio, “la naturaleza misma de la invención y de los objetos -obras- que pone en el mundo”. El crítico alemán se decanta por una respuesta más acorde con la crítica francesa de Barthes, Bachelard, Poulet, Du Bos, a quienes dedica sus “críticas a la crítica” y en quienes encuentra una refrescante perspectiva que atiende al lenguaje, a la sensación, a la profundidad, a la intuición y no al entorno biográfico o al puramente esteticista¹⁶. Unos años antes, sin embargo, Béguin tiene una postura que conviene matizar con la ya dicha y que, en todo caso, también indica una insatisfacción con su propia labor. No echa de menos la erudición ni al hombre de letras perdido en sus folios,

¹⁵ Publicada el 19 de marzo de 1946 en *Les Étoiles* y con el que, según informa antologador, Béguin “responde a una encuesta referida a la influencia de los acontecimientos en el arte” (Béguin, 1997, 338).

¹⁶ En las notas a este texto encontramos una postura anterior de Béguin sobre la crítica literaria, de 1943, en la que hace alusión al Gran Debate que estaba en el centro de la época, y que enuncia en estos términos: “¿Es legítimo pasar de la obra al hombre o es mejor estudiar las obras del espíritu como si fuesen anónimas?”. Béguin termina la disputa afirmando: “Aparte de la crítica biográfica –que tiene su interés- y del análisis estético- que no es inútil- hay lugar para una actitud más humilde, que no se propone nada más que oír un mensaje poético y recibir su don”. Es posible encontrar una definición del crítico como intermediario, traductor o profeta en textos anteriores a los años sesentas. Esta idea, como esbocé más arriba, será combatida por las generaciones siguientes.

en su fantasía erudita. En la sección “Cuestiones de método” (1955), alerta y denuncia:

Nada es más importante, a mi juicio, que solicitar la atención del público hacia los intentos múltiples y convergentes que tratan de renovar el estudio de las grandes obras de literatura y de arte. Siendo durante mucho tiempo tributaria de la historia (...) la crítica literaria se ha sometido y sigue sometiéndose a las exigencias de la psicología, de la sociología, de todo tipo de disciplinas externas, cuando no es simplemente a los imperativos de las luchas políticas (Béguin 1997: 202).

Béguin, además, se declara estupefacto ante el apoyo que recibió el nazismo en Alemania. Confiesa también haberse librado del horror de la guerra al refugiarse en el estudio de la espiritualidad francesa. Incluso recuerda cómo se convirtió en editor de los “poetas de la resistencia, Aragon, Éluard, Emmanuel, Loys Masson, Jouve, Saint-John Perse, de los exiliados, de los presos, de todos aquellos a quienes se intentaba imponer un silencio” (Béguin, 1997: 209). Cuando cae el nazismo, Béguin se retira de la resistencia y anuncia que ha retomado un proyecto sobre Balzac. Al hacer esto, “no siento que estoy volviendo a estudios desinteresados” (Béguin, 1997, 209), afirma. ¿Por qué necesita hacer esta aclaración? ¿Existe una culpa implícita en el hecho de que un individuo estudie a Balzac en medio de la conmoción de la posguerra? La guerra ha transformado a Béguin y se siente obligado a hacer un resarcimiento de la función de la crítica. Afirma que “meditar sobre los poderes de la imaginación ya no podrá ser un juego gratuito o la satisfacción de una pura y simple curiosidad intelectual” (Béguin, 1997: 209). Entonces, ¿qué deberá ser ese “meditar”, qué papel debe cumplir? La respuesta de Béguin es interesante:

No veo por qué el crítico literario debería permanecer apartado de todo compromiso, es decir, por qué se desprendería de la suerte común y no ligaría su actividad profesional, su oficio, su función, a esta presencia en el drama común (...). Por lo tanto, es natural que el crítico ya no pueda reivindicar esa función que yo antes planteaba en términos perfectamente individualistas, al decir que existía una crítica ideal, la crítica de quien da cuenta de su diálogo personal con los libros, sin otra influencia, sin otro criterio, sin otro llamado.

En un mundo en crisis como el de hoy, hay que asumir responsabilidades distintas, que el crítico necesariamente debe afrontar. La elección del libro del que hablará y la manera en que lo criticará no pueden dejar de tener relación con sus opciones personales en un plano que es plano político, social, internacional. La crítica será necesariamente en parte una crítica comprometida (Béguin, 1997: 210).

Béguin se muestra disconforme con el tipo de estudios que él mismo realizara sobre los románticos o con el tipo de obras que el otro gran crítico de medio siglo, Ernst Robert Curtius, añora. Ambos son críticos idealistas y sin embargo en sus preocupaciones cabe preguntarse cuál es el estado actual y la función de su labor¹⁷, cuestiones más bien inocuas y vulgares para el tipo de inteligencia que tiene de antemano decidida la importancia de su trabajo y no pretende ponerla a discusión. En el caso de Curtius, la crítica está en decadencia porque no es una crítica de iluminados al estilo Goethe. En Béguin, la crítica está en decadencia porque responde a presupuestos limitados, como la biografía del autor y el contexto de la obra, o simplemente deja de tener sentido ante una realidad apabullante como aquella de la posguerra. Como se vea, hay decadencia por todos los frentes y, en esa medida una profunda preocupación por la subsistencia del trabajo literario.

Béguin se pronuncia muy pronto sobre un tema que será fundamental en los sesentas y setentas: el compromiso de los intelectuales con el entorno social y su

¹⁷ Hay, además, una interesante discusión y un trabajo pendiente para el subgénero al que hemos llamado “crítica de la crítica” alrededor de las discusiones metodológicas entre Curtius y Auerbach a propósito de la publicación de *Mimesis*.

capacidad transformadora¹⁸. Al parecer, a finales de la década de los cuarenta en Francia se daba ya una discusión más o menos pública sobre el asunto y, además, es seguro que la guerra haya confrontado a más de un intelectual con su quehacer. Béguin, cercano a la vida intelectual parisina, tomó partido en ella y se pronunció al respecto en textos y entrevistas radiofónicas (Béguin, 1997: 338-342)¹⁹. Para responder este cuestionamiento, plantea que ningún estudio literario, como tampoco ninguna obra, son objetos autónomos y que sostienen por fuerza una relación con el individuo, con la historia, con la vida social. La recriminación que se hace a sí mismo es la que hace a todos los intelectuales. No tiene ningún sentido defender la independencia del estudio y la obra literarios por dos razones: porque, en primer lugar, son evidentemente discursos humanos a los que les compete lo humano; y, segundo, porque el considerarlos de ese modo provoca posturas individualistas que se alejan del compromiso con su época y no reportan ningún beneficio común.

Esta posición no está exenta de problemas: si el crítico se autoimpone un deber ético, un compromiso con el acontecer, entonces perderá libertad e imaginación, pilares de la dignidad humana, y se verá constreñido por el compromiso. Béguin se pregunta en dónde está el límite: “una preocupación necesaria del destino de los hombres restringe legítimamente la autonomía del juicio crítico; pero corre el riesgo de llegar hasta la sumisión” (Béguin, 1997: 210).

¹⁸ v. Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil* (2003).

¹⁹ Las anotaciones sobre la discusión alrededor de la crítica corren a cargo del editor del libro de Béguin, Pierre Grotzer.

El argumento de Béguin muestra que la crítica, para salvarse de esa sumisión a lo real, debe ser pedagógica. Desde el deleite de las obras y desde el privilegio de ser un lector entrenado, el crítico debe enseñar a los otros a leer, a detectar los valores contenidos en la obra. Es decir, el crítico debe ser un hombre que, ya que conoce el oficio, debe enseñarlo a los demás. Y por más sencillo y obvio que parezca este razonamiento, la lección de la guerra, la desunión y la locura que provocó, no pueden sino desembocar en un deseo legítimo de construir *una gran pedagogía*, una enseñanza sistemática de valores humanos. Como para Béguin no hay libro vivo que “no sea al mismo tiempo un libro que nos expresa a todos”, la labor de la crítica debe ser, como lo dirá más adelante Bloom a propósito de Emerson²⁰, mostrar eso de nosotros mismos que está en cada obra, escuchar esa voz que en cada texto le habla a nuestra humanidad. Al final, concluye Béguin que una obra literaria es un síntoma, que indica y dirige la atención hacia alguna dimensión de lo humano, “el papel del crítico en el mundo en que vivimos debe ser revelar esos síntomas, establecer esta especie de diagnóstico con el fin de ayudar a la obra literaria a que desempeñe el papel que es su papel más profundo y más útil: el papel de alertar las conciencias” (Béguin, 1997: 214). En este sentido, no se aleja mucho de las ideas de Benedetto Croce, para quien, según Vernon Hall, “el crítico se encarga de una necesaria labor preliminar. Gracias a sus

²⁰ (Bloom, 2003) El prólogo a *¿Cómo leer y por qué?* expresa este ideal de una crítica pedagógica, pero actualizada y llevada, de nuevo, al plano de lo individual. En términos estrictos, Bloom no se considera un humanista y sus puntos de vista sobre la lectura suelen ser conservadores. Sin embargo, el carácter escolar, generoso, de este libro o de *Cuentos y cuentistas* (Bloom, 2009), muestran una clara intención formadora.

investigaciones históricas, a su gusto y el adiestramiento de su imaginación, enseña a otros dónde comenzar...” (Hall, 1982: 265).

Estemos o no acuerdo con Béguin, es interesante la transformación de un discurso esencialista y trascendental al tiempo que rigurosamente apegado al texto literario, en la mejor tradición filológica, tan claro en *El alma romántica y el sueño*, a uno comprometido con la acción, con los “riesgos de la vida del hombre”. No pasa desapercibido que la idea de que la crítica sea una forma de conocimiento que se comparte, una forma de enseñanza, no salva la tensión entre el compromiso y la creación intelectual. Quizá durante las décadas siguientes esta idea tomó una forma más clara, se objetivizó, y para un intelectual comprometido con la Revolución Cubana, por ejemplo, no había escisión alguna entre la vida y la literatura o, al menos, eran muy claras las escalas de valores para juzgar a una obra en tales términos.

Los textos de Béguin sobre crítica abren, además, la discusión del crítico como autor, como portador de una voz y una responsabilidad determinadas. Es posible sostener que cuando un crítico reflexiona sobre su trabajo y escribe dichas reflexiones con la finalidad de que formen parte de su obra crítica, es el momento en que se asume como autor y no sólo como comentarista, como portador de una fuerza intelectual y una influencia determinadas. Como personaje de la historia de la literatura, no como testigo de la misma.

En el mismo sentido, Curtius se pronuncia en su ensayo “Goethe como crítico” (Curtius, 1948):

La crítica literaria carece de una situación reconocida dentro de la vida intelectual alemana. Alemania no ha tenido ningún Saint-Beuve ni probablemente podría tenerlo. La cultura literaria es, entre nosotros, asunto de algunas individualidades desperdigadas, no una necesidad del público lector. La tradición literaria carece de sustantividad asegurada (33).

Y concluye más abajo: “Adam Müller pronunció en 1812 en Viena *Doce discursos sobre la elocuencia y su decaimiento en Alemania*. Igualmente se podría escribir un capítulo sobre la crítica en Alemania y su decadencia” (Curtius, 1948: 33). La hipótesis del estudio de Curtius es que sólo entre 1750 y 1830 existió una verdadera crítica alemana. Estos son los años que abarca la vida de Goethe así como “las revoluciones de las que ha nacido el mundo moderno” (Curtius, 1948: 33). Curtius no vuelve a sus dichos ni explica en qué sentido alguien debería dedicarle un capítulo a la crítica alemana y su decadencia, por supuesto le importa más hablar de Goethe y de un mundo intelectual desaparecido. Sin embargo, su apología de la labor crítica de Goethe –menospreciada, en otro sentido, por George Saintsbury, gran precursor en el intento de historizar y explicar la crítica literaria como fenómeno autónomo²¹-, puede entenderse como una nostalgia por la riqueza del pasado, monumental, elitista y erudito. Si el mismo E.R. Curtius dice que haría

²¹ V. Georges Saintsbury *A history of english criticism*, (Saintsbury, 2004). Curtius cita otro estudio de Saintsbury, *History of criticism*, que seguramente se refiere a la obra en tres volúmenes *A history of criticism an literary taste in Europe from the earliest texts to the present day*, publicada entre 1900 y 1904. Curtius afirma sobre dicho volumen que “sólo existe una descripción completa de este reino”, refiriéndose a los estudios sobre crítica literaria hasta los años cuarentas. En el sentido enciclopédico al que se refiere Curtius, y posteriores a la redacción de su artículo, podemos señalar la obra magna de René Welleck en ocho volúmenes, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, redactada desde 1955 hasta la muerte de su autor, en 1995; la *Breve historia de la crítica literaria*, de Vernon Hall, Jr, de 1963; la reciente de David Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria*, de 2002. Existen, por supuesto, manuales y antologías. Lo que estos libros tienen en común es el acomodo cronológico de autores/escuelas. Queda pendiente una comparación entre los autores y escuelas elegidas por cada uno de estos *historiadores de la crítica* en sus investigaciones. Por lo pronto, intuyo que habrá más semejanzas que diferencias: es decir, existe un canon de la crítica autorizado por una historización-clasificación del fenómeno.

falta un capítulo en alguna parte sobre la crítica alemana y su decadencia, quizá alguien debería escucharlo. Y lo hicieron, veinte años después.

EL ASCENSO DE LA TEORÍA EN LOS AÑOS SESENTA

En 1968, con Curtius y Béguin desaparecidos desde hacía una década, aparece en Múnich el volumen *Crítica de la crítica* (1968), con una nueva discusión a cuevas en tono de respuesta generacional al desempeño idealista de los viejos maestros del género y como toma de postura ante la masificación de la crítica de arte en los medios de comunicación. Compilada por Peter Hamm, el libro busca hacer un diagnóstico de la crítica que circula en la prensa y, en menor medida, en la academia. Se pregunta Hamm, en “Necesidad de la crítica”, la procedencia de esos escritores que semana a semana ofrecen juicios para que el público los consuma tan ávidamente como a las obras mismas –fenómenos éste que reconoce, por las mismas fechas, Roland Barthes en *Crítica y verdad-*

¿de dónde sacarán estas personas su sabiduría, su convicción, su fe, su seguridad, su vocabulario, que según Martin Walser está “tan degenerado” que “ya habría echado a pique cualquier otra disciplina”? ¿Qué querrán alcanzar tales personas, a quién querrán alcanzar, y a quién alcanzan realmente? (...) ¿A quién sirven, si acaso sirven a alguien? (Hamm, 1970: 7)

Además de problematizar una generalizada falta de sentido de la labor crítica, evidenciada entre otras cosas por la negativa de algunos críticos a participar en el volumen, los ensayos reunidos en esta compilación reflexionan en torno a una idea que formula con claridad Adorno en la cita que extrae Peter Hamm de la

Introducción a la musicología: “La decadencia de la crítica como agente de la opinión pública no se manifiesta por el subjetivismo, sino por la atrofia de la subjetividad, que se desconoce como objetividad”²². Aunque el matiz “agente de la opinión pública” pone distancia entre esta postura y la de aquellos filólogos románicos que apenas alcanzaron el medio siglo, y nos coloca en una reflexión bien distinta sobre la crítica, la prensa y la circulación de los bienes culturales, la idea esbozada nos parece conocida: *la crítica está en decadencia porque hay una atrofia, una falla en su formulación*. La existencia del libro de Peter Hamm es, en sí misma, un rasgo llamativo de la época y sus intereses disciplinarios. Es evidente, además, que en la discusión sobre la función de la crítica se estaban resolviendo algunos problemas fundamentales de la intelectualidad europea apenas iniciada la segunda mitad del siglo XX.

Para comprender la atmósfera en que aparecen este libro, me serviré del extraordinario texto de Elizabeth Bruss que he citado antes, *Beautiful theories, the spectacle of discourse* (Bruss, 1982). Este libro forma parte de lo que podríamos llamar el “revisionismo de los ochenta”, es decir, de la intensa reflexión sobre las consecuencias –en su mayoría funestas– de la fiebre estructuralista en las dos

²² Al respecto, véase una discusión más amplia, desde la perspectiva filosófica a partir de la obra de Kant. Peter Sloterdijk, en *Crítica de la razón cínica*: “¿Qué servicios puede prestarnos todavía una crítica? ¿Qué pretende en una época tan cansada de teoría? Escuchemos la respuesta de Walter Benjamin: *Locos los que se lamentan de la decadencia de la crítica, pues su hora ya hace tiempo que ha pasado. La crítica es una cuestión de distancia correcta. Ella se encuentra a gusto en el mundo en el que todo depende de las perspectivas y los decorados y en el que todavía es posible adoptar un punto de vista. Mientras tanto las cosas se han acercado cáusticamente a la sociedad humana. La ingenuidad de la “mirada libre” es mentira cuando no expresión totalmente naïf, una mirada de una competencia declarada*, (Einbahnstrasse, 1928/1969, p.95)”. (Sloterdijk 2007, 22). Una lectura atenta de este libro podría ayudarnos a encontrar las razones del agotamiento de la crítica como procedimiento filosófico amplio en la posmodernidad: “Dado que todo se hizo problemático, también todo, de alguna manera, da lo mismo” dice el filósofo alemán.

décadas anteriores y la necesidad de replantear los objetivos de una disciplina inmovilizada por sus propias contradicciones. Bruss hace una revisión muy útil del ascenso de la teoría literaria en los años sesenta y, con la perspectiva que nos dan los casi treinta años que han transcurrido desde la aparición de *Beautiful theories...*, es sencillo mostrar que sus hipótesis no estaban equivocadas. Bruss habla de los síntomas que anunciaban un cambio en la concepción de los estudios literarios en los años sesentas:

It was late on the 60's when the symptoms (...) could not be ignored. The Anglo American literary community, which had been erected on the rock of Johnsonian empiricism and Arnoldian sensibility, found itself suddenly possessed by an alien spirit of speculation, infected by an unspeakable cont of theoretical abstractions (Bruss, 1982: 3).

Para Bruss, es también evidente que estos cambios repercutieron en la academia de manera escalonada y vigorosa. Los programas sobre poética sustituyeron las especializaciones y parcelas por época o por tema. No hay mención "oficial" de la "teoría literaria" hasta 1960 en la MLA. A partir de ese momento, aumentaron los trabajos al respecto de 200 a 600 en ocho años. La cantidad de revistas que agruparon trabajos teóricos de filiación estructuralista también dominaron el panorama. Incluso aquellas que, como el MLA, permanecieron un tiempo fieles a sus orígenes filológicos, dieron también el giro.

Los textos de las revistas de los sesentas y setentas son para Bruss

Self consciously interdisciplinary, often deliberately blurring the boundaries of the political and the aesthetic and (most notable, against the background of a 'perennial English disinclination to use a specialist vocabulary') almost aggressively extraordinary in their languages (Bruss, 1982, 3).

Hay, además, un paso frenético de las monografías a las conferencias, de simposios sobre tópicos teóricos a los libros colectivos (como el de Peter Hamm),

books in which one set of critics offered introductions to another, complete with histories and arduous appraisals of the structure of their arguments, their ideological positions, even their characteristic rhetorical modes (Culler's *Structuralist Poetics*, Jameson's *Prison house of language* and *Marxism and form*, de Man's *Blindness and insight*, Said's *Beginnings*, etc) (Bruss, 1982: 4).

En este ascenso vertiginoso que se adueñó muy pronto de todos los programas, revistas y foros académicos y periodísticos, hubo, por supuesto, detractores. La polémica se centró, casi siempre –no podía ser de otro modo en aquellos años– en el lenguaje. Aun los antiguos, los filólogos, los seguidores de Elliot, de Richards, de Curtius, de Spitzer, sucumbieron a esta sed de lenguaje, a entablar las conversaciones en términos de la forma del discurso. Detrás de esta posición había siempre una problemática ideológica que caracterizaba a unos como “conservadores” y a otros como “liberales”. Para los últimos, el lenguaje simple y plano de la antigua crítica era un “terrorism of plane language, that piece of malevolent sophistry of those who prefer the comforting repetition of the ideological caress”²³. Para los primeros, el lenguaje de la nueva crítica era opaco, innecesariamente complejo. Elizabeth Bruss comparte esta opinión, sin duda: “it was becoming increasingly difficult to find anything that seemed scaled to fit the individual, a mirror that game back the image of a coherent, separate self” (Bruss, 1982: 4).

²³ Stephen Heath, “Signs of the times”, citado por Elizabeth Bruss (Bruss, 1982, 5).

El uso del lenguaje especializado, mas no consensuado, implica también un cambio en los estudiosos de lo literario. El fenómeno es interesante y explicaría por qué algunos autores son los favoritos de la nueva teoría mientras que otros se resisten a ser explicados con ese conglomerado de abstracciones, con esa “wilful exacerbation of difficulty”. Además, los problemas de contexto o de historia que el formalismo había desterrado del estudio de la literatura regresaron pero como una forma, como una abstracción. Y luego, inmediatamente en realidad, fue necesario aclarar que dichas abstracciones eran una retórica, una metáfora de los fenómenos y que no constituían una descripción de lo real sino más bien un “realismo de la estructura”²⁴. Los detractores, por supuesto, anteponen una nostalgia del “rigor filológico”, de la rigurosa y “paciente acumulación” de información literaria a la estéril “controversia epistemológica”.

Es curioso que la propia controversia entre los detractores y los *avant gard* de la teoría haya producido una toma de conciencia, ésta sí válida para todos, necesaria no sólo para conciliar proyectos intelectuales sino para concebir una disciplina medianamente consensuada. Esta toma de conciencia también puede ser descrita como el darse cuenta de que, *eventualmente, ocurren cambios de hábitos en la manera en que se compone un discurso determinado*. Una nueva forma de la prosa, nos dice Bruss, implica además profundos cambios institucionales: “when the discourse changes, a whole profession is ultimately involved” (Bruss, 1982: 9). Si bien es posible, y deseable, asumir una postura dentro de una discusión intelectual

²⁴ Cf. el trabajo de Derrida “Voz y significación” (1967), así como de la escuela de Yale en *Crítica y deconstrucción*, en especial la introducción de G. Hartman y el artículo de H. Bloom (Bloom, 2003).

dada, lo esencial es que las polémicas desatadas a partir de los sesentas y revisadas sistemáticamente en los ochentas, llaman la atención sobre “las formas de decir” y, en este sentido, sobre las palabras que pueden constituirse en un discurso disciplinario específico. Por más que busquemos en momentos previos a los años sesenta, será imposible encontrar una época en que el estilo de los estudios literarios, su vocabulario, su método, su objeto y sus límites sean puestos en duda de manera radical.

¿A qué responde esta conflictiva puesta en duda del poder enunciativo de la crítica y la teoría en las décadas de su auge? Al parecer, se trata de una lucha por el estatuto de un género discursivo, de su derecho de piso en un entorno intelectual adverso. Ya en 1951, Randall Jarrell juzga como un sinsentido que mientras crece la cantidad de trabajo crítico, el trabajo efectivamente literario decrece. ¿Será que la nuestra es la era de lectores-críticos emancipados que pueden por fin escribir? A partir de la década de los sesentas la crítica deja de ser, en palabras de W. R. Jarrell “el modesto sirviente del arte literario, libre de cualquier elaboración propia”²⁵. Para G. Hartman, no hay razón “to deny the critical essay a dignity and even a creative touch of its own, then criticism, too, will have to be read closely. It should not be fobbed off as a secondary activity, as a handmaiden to more 'creative' modes of thinking like poems or novels” (Hartman, 1981)²⁶. La búsqueda de la

²⁵ W.R. Jarrell es citado por E. Bruss (Bruss, 1982: 9)

²⁶ En este artículo, “How creative should literary criticism be”, encontramos una respuesta a los ataques lanzados contra la Escuela de Yale, que caracteriza –criminaliza, podría decirse- a los deconstruccionistas (y su lenguaje) como “pandilla” o “mafia”. La discusión es prolífica. Hay en ella una evidente intención política en los ataques, una denuncia de los espacios públicos arrebatados y del poder intelectual que han ganado los seguidores de Derrida a finales de los setentas e inicios de los ochenta. La vía argumental de esos ataques es la dificultad

autonomía de la crítica como género, con sus propios derroteros creativos, sus propios intérpretes y sus propios seguidores, recuerda sin duda la larga lucha por conseguir la autonomía del objeto artístico a lo largo del siglo XX. Los argumentos en torno son similares: los detractores, piden una crítica que dé cuenta del mundo, de los hechos que rodean a la obra y expliquen su funcionamiento interno, tal y como los propuso Béguin al final de su vida; los activistas, piden una crítica que hable de sí misma y que por sí misma sea valorada²⁷. Aunque las posiciones parecen irreconciliables y las polémicas son amargas, los bloques antitéticos nacidos de las décadas de furor teórico buscan un estatuto definitivo: la reflexión sobre *la crítica y la teoría es definitivamente algo de lo que hay que ocuparse si se ambiciona tener una voz en los estudios literarios*. Esa pugna por la hegemonía provoca una sustancial falta de consenso:

the prominence and energy of recent theoretical writing is no doubt partly due to just this failure of consensus and the need to make a given program – investigating the nature of literary *semiosis*, say, or the relationship of literary production and/or reception to political economy- more attractive and convincing than its rivals (Bruss, 1982).

Lo que sin duda permitió esta falta de consenso es, por supuesto, la decadencia explicativa de modelos previos, más rigurosos pero menos abarcadores. En la tradición anglosajona, el objetivismo fallido del *New Criticism*; en España la poderosa escuela de los filólogos *menendezpelayistas*, como los llama

excesiva de los trabajos deconstructivos o de linaje hermenéutico, el alejamiento de la pasión y la lectura espontánea, el sinsentido de los neologismos, un ataque al *método* en suma. Más allá de la discusión sobre la enunciación, que retoma por supuesto E. Bruss, la aversión a la teoría derrideana proviene de bandos que han perdido espacios dentro del campo intelectual y que intentan, en última instancia, validarse de nuevo como una forma válida de conocimiento del texto literario.

²⁷ Murray Krieger, en el estupendo trabajo *Teoría de la crítica* (Krieger, 1976): “theory seems to be nourishing itself as a separate institution to which literature sometimes seems almost irrelevant”.

Antonio Alatorre; en Alemania, la Estilística y la Filología idealista de Curtius, Vossler, Spitzer y Auerbach; en Francia, la amarga disputa Barthes-Picard en la que éste último representa los intereses de una crítica que no ha olvidado a Saint-Beuve ni su estrategia del valor y del buen gusto. Existe, ha existido desde hace tiempo, una evidente decadencia de nuestro objeto de estudio y, en la proporción de esa decadencia ha crecido la “libertad de la teoría literaria para determinar sus propios fines”. Todo fue, de pronto, problemático. Esto significó, para las disciplinas humanas y sociales, una crisis epistemológica que llevó a la transdisciplina, la apertura de las aulas universitarias a la política y toda la serie de cambios relevantes que trajo consigo la década de los sesentas.

El estructuralismo y el ascenso de la teoría implican nada menos que la búsqueda de una nueva legalidad del pensamiento. Sin embargo, los estudios literarios no están libres de la contradicción que implica *rebelarse para instituirse* –o re-instituirse-, expulsar de la cátedra al filólogo y recibir al estructuralista, *romper para armar* un sistema aún más complejo y, en última instancia, tan rigurosamente limitante como cualquier otro²⁸. La nueva academia debe devenir en institución también y, cuarenta años después, las universidades son una prueba del rigor con

²⁸ Ver el interesante volumen *Theory's empire: an anthology of dissent*. En este volumen, la discusión sobre la conformación de la disciplina literaria, y en general de todas aquellas que se nutren de los grandes autores del estructuralismo, se convierte en un extraordinario estado de la cuestión sobre la “teorización” como forma de generar un conocimiento válido. En el primer artículo de la antología, “Theory? What Theory?”, Valentine Cunningham explica de este modo la discusión actual respecto de la crítica literaria, y de la teoría en general: “Criticism always claims newness (...) But criticism has never ever been new; and the history we are dealing with is all about swings and Roundabouts, about the Big Three items going around and coming around, again and again, in a process of constant reaction, resurrection, re-reading, repositioning, revision. Aristotle overturns Plato; Sidney take on his Puritan contemporaries armed with polished-up Aristotelian tools: the formalist resists the realist in turn object to formalism; Lacan rereads Freud; Althusser rereads Marx; Leavis wars with the New Criticism, who fight the Marxist; Derrida moves away for Marxism and is repudiated by Foucault (...) And so on. Systole and diastole, fading and returning, on and on” (Cunningham, 24)

que se ha enraizado esta forma de hablar de la literatura. Las consecuencias de la hegemonía de las escuelas posestructuralistas de crítica y teoría literarias llevan, al menos, tres décadas produciendo cierto tipo de conocimiento literario así como las contradicciones profundas inherentes a su método y a las condiciones de su ascenso político.

Son estas contradicciones las que polarizan a la crítica en los años ochenta y noventa, además de que exigen una revisión de las categorías literarias de forma sistemática y polémica.

LA CRÍTICA HACIA EL FIN DE SIGLO

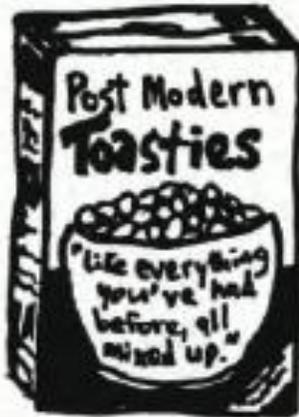
Mi elección azarosa de un punto inicial me ha conducido hasta aquí por las opiniones de cierto ámbito intelectual constreñido a los grandes críticos-filólogos, pero es factible encontrar discusiones semejantes en otros lugares y que no han cesado hasta el día de hoy. A partir de los años ochenta es factible encontrar libros más serenos, aliviados de la fiebre y de la novedad que cuestionan desde varios frentes el legado de las décadas anteriores. El trabajo citado de Elizabeth Bruss es uno de ellos. Y es sintomático que dicho trabajo esté gobernado por la inaplazable necesidad de explicar una historia reciente, seguramente inacabada, de furor teórico. En general, los logros de las diversas escuelas de pensamiento, sobre todo el francés, son vistos con cautela y sospecha. En particular la tradición anglosajona, en la que se ha afirmado la presencia de la deconstrucción, es especialmente dura con el estado actual de los estudios literarios. La lista de cuestionamientos a la

crítica y a la teoría literarias después de los sesentas y setentas, crece cada día y es cada vez más firme, aunque falla sin duda en proponer un modelo tan satisfactorio como el de aquélla. Este descontento creciente contra el posestructuralismo y contra la teoría posmoderna aplicada a lo literario²⁹, es particularmente visible en las universidades norteamericanas y en la obra incesante de Terry Eagleton, desde *Función de la crítica* (1984) hasta *Después de la teoría* (2003)³⁰. Otros empeños incluyen *La crítica literaria: una autopsia*, de Mark Bauerlein (1997), *El mito de la teoría* (1994), de William Righter, *El imperio de la teoría*, de Daphne Patai (compilación de 2006), que abre con una caricatura de Jeff Reid aparecida en 1989:

²⁹ Es sintomático que los libros cuyo tema es la posmodernidad inicien con un recuento del debate sobre el término y propongan una categoría propia (Hutcheon, 1989-2000) (McHale, 1987-2001). Veinte años después de los indispensables libros de Brian McHale y Linda Hutcheon, y aunque aquello que caracteriza al periodo es, sobre todo, la falta de consenso, existe un acuerdo más o menos general sobre lo que es el arte posmoderno. La definición es tan clara y los ejemplos y rasgos tan reconocibles que la crítica sistemática al posmodernismo y sus estrategias parece ganar terreno en gran parte debido a esa clarificación. La posmodernidad nació como un discurso de la crisis, muchas veces irrefutable por su cinismo o por la auto-anulación de sus argumentos. Dicha crisis es programática y destructora, liberadora o castrante, según del crítico del que se trate (Mardones, 2003). En el ámbito hispánico, a veces es necesario recordarle a los estudiosos y a los profesores de literatura que la posmodernidad lleva cuarenta años entre nosotros y que también hay, por todas partes, síntomas de su crisis. Por el contrario, suele tratarse como una amenaza nueva, como un sistema de pensamiento que tiene en jaque a la institución literaria.

³⁰ Me gustaría recordar aquí las primeras líneas de este libro: “La edad de oro de la Teoría Cultural terminó hace mucho tiempo. Los trabajos pioneros de Jaques Lacan, Claude Lévi-Strauss, Louis Althusser, Roland Barthes y Michel Foucault han quedado a varias décadas de nosotros. Así también le ha sucedido a los primeros e innovadores escritos de Raymond Williams, Luce Irigaray, Pierre Bourdieu, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Hélène Cioux, Jürgen Habermas, Fredric Jameson y Edward Said. Desde entonces no se ha escrito nada que haya igualado la ambición y la originalidad de estos padres y madres fundadores. Después algunos de ellos han desaparecido (hoy casi todos. El paréntesis es mío). El destino puso a Roland Barthes a las ruedas de una furgoneta de una lavandería parisina e hizo enfermar a Michel Foucault de sida. Despachó a Williams, Lacan, y Bourdieu, y recluyó a Louis Althusser en un psiquiátrico por el asesinato de su esposa. Parecía que Dios no era estructuralista.” (Terry Eagleton, 2005, 13)

Breakfast Theory: A MORNING METHODOLOGY



More than just a cereal, it's a commentary on the nature of cereal-ness, cerealism, and the theory of cerealativity. Free decoding ring inside.



Pretty dry and flavorless isn't it?



Your question is informed, or should I say misinformed, by the conventionalized bourgeois cereal paradigms that center on such outmoded esculatory notions as taste, nutrition and edibility



Finally, a breakfast commodity so complex that you need a theoretical apparatus to digest it. You won't want to eat it, you'll just want to read it. A literary tour de force: Breakfast as text!

Además, la polémica desatada por el artículo, convertido luego en libro, *El manifiesto del lector, un ataque a la pretenciosidad creciente de la literatura norteamericana*³¹, de B.R. Myers (2002), en donde resuenan quejas en contra de la novelística posmoderna y la crítica condescendiente y servil que la sostiene, expresadas ya antes por Tom Wolfe en *A Literary Manifesto for the New Social Novel* (1989), a finales de los ochentas o John Gardner en su clásico *On moral fiction* (1978)³². En España, tenemos el análisis que hace García Berrio sobre la preminencia del formalismo y la estilística que estancaron a la crítica española entre 1940 y 1970 (García Berrio, 1994: 517). Los ejemplos siguen y siguen. En todos los casos se trata de la misma inquietud que Terry Eagleton colocaba a inicios de los ochenta en el centro de sus reflexiones y que continúa la discusión comenzada, por una parte, por los grandes historiadores ingleses de la crítica literaria y la tradición del manual, y por otro, I.A. Richards quien ya se preguntaba por el sentido de la disciplina en 1928³³.

³¹ Este libro se ha convertido en bandera de proyectos como la influyente revista electrónica *Hermanocerdo*, cuya atención está puesta en “la crítica de la crítica” como procedimiento agitador y en el desnudamiento de la relación por lo menos sospechosa que, en España en particular y en occidente en general, tiene la crítica con el mercado literario. *Hermanocerdo* es una elaboración en la práctica del conflicto entre alta y baja cultura, entre crítica estilística-académica y crítica subversiva-periodística, discusión que había sido difícil encontrar en España, al menos en su tradición crítica-filológica consumada.

³² “Critics, in recent decades, have managed greatly to simplify their work –the accurate assessment- of aesthetic objects- by elaborating theories on why they would probably wrong to do it.” (Gardner, 1979: 128).

³³ “¿Por qué es una experiencia mejor que la otra? ¿Por qué una opinión acerca de las obras de arte no es tan buena como la otra? (...) Ésas son las cuestiones fundamentales cuya respuesta se exige el crítico (...). Pero si ahora nos volvemos a considerar cuáles son los resultados obtenidos por los mejores intelectos al considerar esas cuestiones a la luz de las experiencias eminentemente accesibles que el arte proporciona, descubriremos un granero vacío. Algunas conjeturas, un repertorio de advertencias, muchas agudas observaciones aisladas, algunas suposiciones brillantes, mucha oratoria y poética aplicada, inagotable confusión, presunción dogmática, un conjunto no pequeño de prejuicios, caprichos y extravagancias, demasiado misticismo, poca especulación auténtica, inspiraciones extraviadas (...): de tales cosas puede decirse sin exagerar, está compuesta la teoría existente” (Richards, 1976: 1-2).

En el clásico *La función de la crítica* (1984), Eagleton propone una tesis y enuncia una preocupación que será común en las siguientes décadas: que la crítica literaria está en crisis porque es incapaz de hablar de las relaciones sociales, porque ha perdido su capacidad política y porque la especialización académica reduce su potencial subversivo y transformador a un conjunto de textos inofensivos: “La tesis de este libro es que hoy en día la crítica carece de toda función social sustantiva. O es parte de la división de relaciones públicas de la industria literaria o es un asunto privativo del mundo académico. Que esto no ha sido siempre así y que ni siquiera hoy tenga por qué ser así, es lo que intento demostrar...”, afirma Eagleton en el prefacio (2005:7).

Entonces, en resumen, ¿han estado los estudios literarios extraviados durante al menos un siglo?, ¿no han hecho más que decaer, desde cuándo?, ¿qué significa que autores tan variopintos, en distintas épocas y tradiciones, lleguen a conclusiones similares y pese a ello sigan escribiendo bajo la luz de esa contradicción, de esa tensión inherente al oficio?

La decadencia de los estudios literarios ya ha durado suficiente como para pretender que es decadencia y no otra cosa. Puede parecer natural definir lo decadente en un siglo de decadencias programáticas, pero me atrevo a pensar que los estudios literarios sufren una manera peculiar de indefinición y sostienen una relación problemática y única con su objeto, con su materia de estudio. “Es una fortuna no estar indigente en materia”, dice I.A. Richards, “como el investigador del psicoplasma” (1976), pero a la hora de definir los objetos, de delimitar el rango

de los estudios y las fronteras de la literatura –de nuestro fenómeno observable- el edificio entero se tambalea y parece ser éste el punto de partida de cualquier intento por redefinir las vías de acceso al material literario. Es decir, si un estudio crítico o teórico –aun histórico- no inicia con una petición de principio del tipo “los estudios literarios están en crisis”, no ha entendido bien de qué se trata su labor. La decadencia de los estudios literarios parece ser, o al menos lo dice así la tradición del subgénero “crítica de la crítica” que he revisado en estas páginas, la condición de posibilidad de cualquier estudio. Un libro parece agotar todas las metodologías e invalidarlas. El movimiento feroz del objeto de estudio, las variantes que se suman sin piedad a la hora de hacer trabajo de investigación o de rastrear un tema nos obligan al constante, inagotable, agotador, cambio de miras. Decir que *los estudios literarios no dicen lo que tendrían que decir ni se hacen como tendrían que hacerse* es un lugar común, por lo que se ve. Pero es un lugar común metodológico y un punto de partida más que saludable para una Filosofía de los Estudios Literarios.

La primera intención que tuve al inicio de esta investigación fue estudiar las condiciones actuales de la disciplina literaria. Sin embargo, tras revisar el material disponible esta premisa ha caído por el peso de su inoperatividad. Pasé muy pronto de querer “demostrar que la crítica literaria está en crisis” a “afirmar que la crítica literaria siempre está en crisis, pero lo importante es saber por qué”. El deslizamiento es menor, pero es sustancial. Esto no significa que no sea posible hacer una crítica al estado de la disciplina literaria actual y al mismo tiempo reproducir el tópico tan manido, todo lo contrario. Lo único que se evita al hacer

las consideraciones que he hecho en este apartado es pretender que hubo una edad de oro de la crítica y *que las cosas ya no se hacen como antes*. Si nunca hubo equilibrio en el fenómeno estudiado, aunque fuera un equilibrio falso, es más factible poner a funcionar una teoría. Lo importante es, en cada caso, en cada época y en cada encrucijada de la discusión intelectual, identificar cuál es la crisis, cuál el error, de cada forma de estudiar la literatura. Respondiendo esa pregunta, podremos saber cuál fue su desliz porque asumimos que cualquier forma de hacer crítica lleva implícita su decadencia y en cuanto es formulada – en parte debido a la inmaterialidad de sus logros, a lo escurridizo de conceptos como el valor, el gusto, la recepción, el disfrute, la belleza, la verdad, el lenguaje; en parte, porque la crítica es borde, es orilla, es frontera- ha comenzado a ser insuficiente.

De este modo, el subgénero “crítica de la crítica” es cada vez más una necesidad de método. “Todo juicio debe ir acompañado de la censura del juicio (o su alabanza). Toda crítica debe ir acompañada de una discusión de la crítica. Sería hermoso”, dice Heinz Ohff (1970: 135). Como aproximación a una heurística de la disciplina, éste sería el principio.

Historia, crítica y teoría no sólo tienen como finalidad poner explicar la obra, sino explicarse en los mismos términos. *La resistencia a la teoría*, como la entiende Paul de Man, no es sólo el objeto literario como artefacto del lenguaje que se resiste a ser pensado científicamente, sino es la resistencia de la propia disciplina literaria a institucionalizarse. La crítica siempre esté en un mal momento: no puede gozar de buena salud porque la buena salud sería signo de su desaparición. Si es

ventajoso o no que una disciplina sobreviva sólo en su constante negación, en su perpetuo desacuerdo, es una discusión distinta que retomaremos en el siguiente capítulo.

Los estudiosos de la literatura *entienden* el sentido de su labor, pero no siempre triunfan cuando intentan *explicar* a los demás, a su época, a su público, cuál es la utilidad de dicha labor. Aunque desde Saint-Beuve se habla del lector privilegiado a partir del genio temperamental que *lee mejor* que otros, los textos disciplinarios reparten sus esfuerzos entre seguir hablando con pertinencia de su objeto y, al mismo tiempo, garantizar el lugar de este tipo de discurso dentro del campo intelectual.

En los años que siguieron al ascenso de la teoría, el mundo cambió y sin duda, como lo cree Eagleton, nadie ha podido ofrecer una explicación tan abarcadora y tan compleja de nuestra época como aquellos franceses de los sesenta. El interés está ahora en micro teorías sobre el cuerpo, los *cyborgs*, la pornografía. Para Eagleton, es natural que después de tanta complejidad, a menudo gratuita, la humanidad esté interesada sólo por el sexo y por el estatuto de la Cultura Popular como objeto digno de investigación. Ha pasado el tiempo desde que críticos como Curtius y Auerbach discutían temas del tipo “cuán antigua es la separación de las artes en la época clásica”. Las pugnas en los ochentas y noventas nos han dejado con una resaca de la teoría y una propensión a la nostalgia. Da la impresión de que, en el fondo, nada se ha movido. La literatura como objeto de estudio no ha perdido su validez y sin embargo la sensación de una disciplina

pasmada, un poco fuera de forma, es inevitable. La situación de la disciplina literaria en el mundo occidental es, como lo ha sido en los últimos años, una señal de crisis y no una garantía de consensos. Pero, ¿sería deseable un consenso? Al parecer no, pues nos nutrimos de la diferencia y de la confrontación. Los estudios literarios institucionalizados, dentro de las universidades, generan por tanto un contrasentido. Un consenso de este tipo, regulado por unos estatutos determinados, frena la diferencia, detiene la confrontación necesaria, borra las contradicciones, pero sobre esto hace falta, me parece, discutir mucho antes de asumir con firmeza alguna postura.

La crisis de las humanidades que lleva años anunciándose puede entenderse también por la institucionalización de actos que son subversivos por naturaleza: la crítica, la teoría, la lectura. Mark Bauerlein (1997) resume muy bien lo que ha ocurrido durante los últimos cincuenta años en las aulas universitarias y su recorrido, no exento de las complejidades propias de su postura rabiosamente crítica frente a los estudios culturales y el reino de la teoría:

Hace cuarenta años, los estudiantes se sumergían en la historia cultural y literaria, leyendo e investigando hasta adquirir una erudición sólida y poder llamarse a sí mismos *especialistas* sobre alguna fracción de la tradición (...), su rol como profesores y críticos radicaba en enseñar a los futuros estudiantes la tradición literaria que habían tardado años en asimilar así como los análisis prácticos que dominaban. De este modo, entrenaban a los futuros estudiantes para que, como ellos, se convirtieran en académicos.

Hace veinte años, los estudiantes devoraron las escuelas interpretativas que llegaron al continente, y escogieron alguna entre la deconstrucción de Jaques Derrida, el psicoanálisis de Lacan, el historicismo de Michel Foucault y los varios marxismos y feminismos que pronto se convirtieron en el interés predominante de los estudiantes. (...) El profesionalismo consistía en una facilidad bien informada para implementar esas teorías, en aplicarlas a este o aquel texto de acuerdo a los preceptos de sus maestros.

Hoy,(...) los estudiantes comienzan con un estudio superficial de la tradición cultural pero inmediatamente después proceden a formular preguntas políticas e

institucionales que acompañan dichos estudios, preguntas como “¿quién configuró esa tradición?” y “¿qué grupos se benefician de ella o qué grupos son excluidos de ella?”. Es decir, entienden la tradición cultural no como un conjunto de hechos y textos en los cuales se pueden sumergir, sino como una institución en sí misma que debe ser analizada. El profesionalismo requiere que uno abandone cualquier suposición desinteresada o empíricamente pura y mantenga una comprensión duradera de los poderes y los intereses que modelan el conocimiento humano (...). El conocimiento por sí mismo (...) importa menos que el marco sociopolítico dentro del cual ese conocimiento tiene sentido y valor (...). Por lo tanto, los estudiantes en entrenamiento se convertirán en especuladores políticos y en comentaristas culturales (Bauerlein, 1997: 143-144).

El valor de cambio que han tenido, entonces, los estudios literarios en distintos momentos de la construcción del conocimiento, nos da luz sobre cómo se configura, se entiende y se valora el conocimiento general en una época determinada. De hecho, el mismo texto de Bauerlein (y el mío), entran en una lógica discursiva que no era posible imaginar hace cincuenta años: los textos que revisan el vocabulario y las acciones específicas de una disciplina para historizarlas, criticarlas, reconfigurarlas. Esto se entiende así, además, porque no son pocos los conceptos de nuestra disciplina –una disciplina muy joven, casi recién formada– que, a la luz de la práctica cotidiana, resultan ambiguos. El léxico de la teoría está construido sobre los cimientos de la polémica y no hay un consenso sobre la mayoría de los conceptos que utilizamos para analizar una obra o para pensar un fenómeno que entre dentro de nuestro ámbito de especialización. Bauerlein ha revisado el glosario de términos del que se han valido los académicos, desde hace al menos cuatro décadas, para construir sus objetos de estudio y producir textos que explican tanto el funcionamiento de las obras literarias como su compleja relación con la cultura y la sociedad. *Literary Theory, an*

autopsy (Bauerlein, 1997) no es una obra tan escandalosa como indica su título. De hecho, es una proclama conservadora cuya finalidad es denunciar los excesos culturalistas-posmodernos, depurar la disciplina literaria de la filosofía, la política, la psicología, etcétera, y volver a ese mundo en calma en el que sólo existía la Literatura y sus estudiosos se limitaban a explicarla. Bauerlein se propone mostrar cómo los conceptos de análisis a los que nos hemos acostumbrado no siempre operan para lo que los hacemos operar y que las relaciones entre la obra artística y el resto del universo no siempre nos incumben o no siempre somos capaces – aunque creamos lo contrario– de explicarlas. Hace, pues, un llamado a la prudencia, a reconocer los límites de la especialización y a re-pensar nuestro vocabulario analítico. Coincido con Bauerlein en la necesidad de pensar con ojos críticos nuestras prácticas, aunque no siempre me resultan gratos sus argumentos.

El texto de Bauerlein es esclarecedor en muchos sentidos y me parece llamativa la sola necesidad de escribir un libro como *...an autopsy*. ¿Qué nos dice esta postura -de ningún modo una postura aislada- acerca de la metodología en boga de la teoría y la crítica literarias? ¿Qué dilemas se plantean al estudioso de las letras, y de las humanidades en su conjunto, cuando se decide a mirar no sólo su objeto de estudio sino su propia forma de construir un conocimiento?

En su introducción, Bauerlein afirma que cometen un error lógico todos aquellos que, desde la línea de la crítica sociológica o de impronta marxista, afirman lo constreñido del objeto de estudio tal y como está previsto por la academia, así como la cancelación de sus vínculos políticos-culturales-sociales y de

su sentido fundamentalmente subversivo. En este sentido, la crítica de corte cultural ha sido generalmente aceptada dentro de la institución a partir de un argumento muy sencillo: la literatura es, más allá de un texto o un canon o una tradición, un conjunto de *prácticas* y discursos culturales interconectados. Los estudios literarios, por lo tanto, conciben erróneamente su objeto de estudio cuando lo considera de manera estrictamente formal o inmanente. Esta postura es, incluso, conservadora. El error lógico para Bauerlein es el siguiente: “¿Cómo puede la crítica literaria concebir erróneamente la realidad de la literatura cuando es la crítica literaria la que ha definido lo que es la literatura?” (Bauerlein, 1997: 2). Es decir, no existe una idea de literatura previa a la disciplina. Hay, en todo caso, prácticas previas con relación a la literatura -como la lectura o el disfrute de los lectores no especializados- que pueden existir sin necesidad de definiciones o conceptos de por medio. Pero en cuanto se trata de responder la pregunta “¿qué es literatura?”, o “¿cómo podemos distinguir un texto literario de uno que no lo es?”, entonces estamos en el ámbito de la teoría, de las definiciones disciplinarias. Por esta razón, a Bauerlein le parece que no es posible acusar a la disciplina de no considerar correctamente a su objeto cuando es ésta quien se encarga de construirlo como tal y afirma, con el deseo de polemizar con quienes ven en la literatura un vórtice en que confluyen los discursos de lo social, lo cultural, lo político: “Literatura es un campo de estudio, no un segmento de la realidad o una rebanada de la historia” (Bauerlein, 1997: 6). Revisaré esta discusión en el capítulo

2, en la que la periodización de los estudios literarios demanda un abordaje desde la teoría y la filosofía de la ciencia.

Como contraste necesario, dedicaré el siguiente apartado a revisar el enfoque de los estudios literarios que se han decantado por los Estudios Culturales y las implicaciones de esta elección teórica en las últimas décadas del siglo XX, no sólo para nuestra disciplina, sino para la configuración de los saberes de una época. De este modo se harán comprensibles, a un tiempo, los reclamos de Bauerlein y los hallazgos innegables de los Estudios Culturales.

LOS ESTUDIOS CULTURALES

Para comprender el ascenso de los Estudios Culturales y la necesidad inherente a cualquier cambio de paradigma en la construcción del conocimiento, es necesario comprender también el camino que ha seguido el estudio de las Humanidades y las Ciencias Sociales en el siglo XX, el siglo del “imperio de la teoría”. Conuerdo con Valentín Cunningham (2004) cuando afirma que “teorizar acerca de la literatura es siempre un palimpsesto (...) La memoria teórica siempre es más fuerte que los revolucionarios quizás que anhela”. En otras palabras, la teoría es siempre una impronta de otras teorías y cada época de revisionismo es una época de auge alguna vez prevista por discusiones saldadas con anterioridad, mas nunca agotadas. Es necesario entender que el siglo XX ha sido el siglo de las revisiones y de las guerras teóricas más espectaculares, la época de los giros (lingüísticos, sexuales, culturales) precisamente porque las teorías han traído consigo nuevas

formas de pensar viejos problemas y la costumbre de poner en duda la propia disposición disciplinaria pues los Estudios Culturales, además de sus características propias como metodología de conocimiento, han tenido la facultad de permitirnos observar con mayor claridad la historia de la institución académica, la historia de la recepción de la teoría, la historia de las disciplinas como entes que se mueven. Es necesario, pues, poner en perspectiva que los Estudios Culturales, como forma radical de ver el mundo, como alternativa necesaria para comprender en conjunto fenómenos que antes no se colocaban en el mismo sitio por temor a cruzar los límites de las disciplinas, es el resultado del ir y venir de la teoría, es el desemboque natural de una serie de transformaciones epistemológicas que iniciaron con la idea del constructivismo cultural y el saussureanismo aplicado a los mayores hallazgos culturales de la historia reciente (el inconsciente, la historia de las mentalidades, la historia de la cultura, la ideología, etcétera)³⁴.

Y más aún, los Estudios Culturales lograron lo que nunca antes se había logrado como una propuesta teórica específica: cuestionar el orden de las disciplinas, echar a andar las defensas y las purezas de cada proceder metodológico para evidenciar tanto las limitantes como las cualidades intrínsecas e intransferibles que cada ciencia aporta al conjunto del conocimiento. Nunca como

³⁴ Nelly Richard define con precisión los alcances de los Estudios Culturales: “Quizás uno de los aspectos más abiertamente productivos del proyecto de los estudios culturales (cultural studies), tal como se formula en los años ‘60 en Inglaterra en el *Centre for Contemporary Cultural Studies* en Birmingham, debido a la constelación de autores como Hoggart, Johnson y Williams (Grossberg, Nelson y Treichler, 1992; Morley-Chen, 1996), se deba precisamente a que dicho proyecto revisó los cruces entre estas diferentes versiones de lo cultural desde las tensiones –siempre activas– entre lo simbólico y lo institucional, lo histórico y lo formal, lo antropológico y lo literario, lo ideológico y lo estético, lo académico universitario y lo cotidiano, lo hegemónico y lo popular, la formalización de los sistemas de signos y la conciencia práctica de sus relaciones sociales” (Richard, 186). Coincide en el análisis del programa inicial de los estudios culturales Armand Mattelart (2004:47).

entonces, en “la primavera de los estudios culturales” (Mattelart, 2004: 47) fue factible encontrar tantos textos que cuestionaran, discutieran, diseccionaran, compararan e hicieran una historiografía del proceder metodológico de una disciplina. Esta especie de estadio del espejo de las ciencias humanas no era posible sino en una época hipercrítica como aquella propiciada por el ascenso del programa posmoderno.

Los Estudios Culturales también son consecuencia de los excesos terminológicos del estructuralismo y el post-estructuralismo y no son, en realidad, sólo una síntesis entre los defensores de la sociocrítica y los nostálgicos de la filología románica, sino también el *impasse* en el que la teoría tuvo que detenerse a hablar de sí misma, a construirse a sí misma como un objeto de estudio válido. En este sentido, la atención que desde la aparición de los Estudios Culturales y sus precursores se coloca sobre las instituciones -la posición marginal o hegemónica, global o local- en donde se produce el conocimiento, resulta esencial para entender el modo de pensar de nuestra época.

Ahora bien, los Estudios Culturales no son sino el escaparate en el que se han vertido inquietudes que permanecían inexpresadas dentro de los límites epistemológicos rigurosamente aceptados por la academia. Aunque me parece que, en alguna medida, los Estudios Culturales pierden su efectividad subversiva en cuanto son adoptados por las instituciones o por los grandes conglomerados de producción de conocimiento masivo -el sistema universitario estadounidense, por ejemplo-, o que al observar el contexto complejo en el que se producen

determinados “actos culturales” –como escribir o leer literatura- sacrifican la especificidad del objeto y empañan el cristal estético de la mirada, en realidad el aumento de críticas a los estudios culturales se debe más a su declive, el declive de lo “post”, el fin natural de un ciclo teórico que lleva más de dos décadas ocurriendo. Es, por lo tanto, más pertinente hacer un balance sobre sus aportaciones epistemológicas que discutir su novedad o sus posibilidades para el futuro (se suele olvidar, como síntoma que permite la “novedad constante” de un procedimiento metodológico ya discutido que el ascenso de los Estudios Culturales ocurrió hace treinta años). ¿Cuál sería ese balance y cuáles son las secuelas de la instauración de un modelo transdisciplinario tanto en el centro como en la periferia de la práctica de las humanidades?

A mi parecer, los Estudios Culturales han permitido hacer una historia del objeto de estudio de las humanidades y un cuestionamiento arduo del sentido de su existencia al poner en duda sus presupuestos, al cuestionar la inmovilidad política de la academia, al movilizar las prácticas argumentativas hacia el interior de las disciplinas con el fin de que sus trabajos particulares sean también una justificación y una validación de sus objetos de estudio en un entorno de límites metodológicos difusos³⁵.

Estos logros no son desdeñables. Antes de su crisis, los estudios culturales provocaron declinaciones eminentes en las ciencias humanas. Los pioneros

³⁵ En este sentido se pronuncia Nelly Richard: mientras “la defensa de la ‘integridad disciplinaria’ o de la ‘autonomía literaria del valor estético’ sirva para desvincular el saber de sus heterogéneas y conflictivas redes de producción y distribución sociales, el proyecto de los estudios culturales (o de algo que se le parezca) merece ser defendido” (Richard, 2001: 190).

plantearon un problema fundamental: no se trataba, en realidad, de alertar sobre la presencia omnisciente del poder de las instituciones, del falologocentrismo, de la heterosexualidad, del Estado regulador, de los órdenes coloniales del saber, sino de la posibilidad de hacer valedero el encuentro inevitable con ese poder –a través del activismo pero también del trabajo intelectual especializado- al producir conocimientos significativos, retadores, transformadores, que no se queden en la invención de terminologías o en la adopción de lo políticamente correcto como procedimiento estandarizado o en el atiborramiento teórico de subespecies discursivas hiperespecializadas que sólo son del interés de pequeños grupos con cierta identidad política y militante. La labor desestabilizadora de los Estudios Culturales ha generado una discusión muy prolífica sobre el sentido y el modo de hacer Ciencias Sociales y Humanas; además, ha hecho tambalear el sistema con el que pensamos lo real y ha generado un ambiente propicio para la aparición de obras literarias de alcance inesperado que, a su vez, han traído una nueva promoción teórica. La normalización, la popularización de los Estudios Culturales ha devenido en una sencilla ecuación, que opera en el mundo masivo: todos pueden hablar de todo con la autoridad que les da la experiencia del mundo; el descentramiento de las autoridades epistemológicas es evidente en la circulación libre por Internet, el discurso literario no está hecho sólo de literatura, la cultura popular y la culta, la ciencia y la superstición son sólo niveles de complejidad de una misma sociedad, mixta, ilimitada y políticamente pasmada ante la proliferación de verdades operativas.

La crítica a los Estudios Culturales es atinada la mayoría de las veces: es un sistema de sistemas, endeble y sobrecargado pero, como afirma Valentin Cunningham, tiene una dimensión histórica fundamental que sus críticos suelen pasar de largo. Los Estudios Culturales fueron en su momento de mayor auge la respuesta más firme y apasionada al postmodernismo y post estructuralismo ambiguo y paradójico. Si nos propusiéramos hacer una historia del pensamiento teórico del siglo XX, los Estudios Culturales ocuparían el último capítulo, pues antes que ellos se quedó la tradición teorizante del estructuralismo pero delante no hay, todavía, ninguna formulación que lo alcance en capital subversivo ni como estrategia metodológica de explicación de una realidad compleja. Después de leer a Adorno o a Foucault parece que la humanidad no puede esperar ninguna explicación sólida, ninguna estructura válida en la cual cimentar sus nociones, sus objetos de estudio, sus metodologías, y sin embargo los Estudios Culturales lograron romper el paradigma de los grandes sistemas teóricos utilizando microsistemas de análisis. Lo que no lograron fue, en definitiva, conciliar el enfoque científico que propone modelos de análisis discernibles y comunicables con el nihilismo epistemológico de su herencia posmoderna. Es decir, no pudieron decidirse sobre una cuestión fundamental: si es factible o no producir un conocimiento operativo, legítimo, consensuado en las humanidades.

No es posible hacer una apología de los Estudios Culturales. Lo importante, a mi parecer, es indicar el inicio y el fin de los sistemas de explicación, de los ciclos por los que atraviesan los paradigmas y de la necesidad de ver a la literatura a

través de conformación de esas idas y vueltas de la teoría. Lo que queda, en todo caso, expuesto en las páginas previas es que desde hace varias décadas se está discutiendo cuál es nuestro objeto de estudio y se ha buscado un método válido para abordarlo. Aún más. Durante este capítulo ha quedado claro que la tensión entre definiciones teóricas va y vuelve al mismo lugar: explicar la relación problemática entre la literatura y el entorno social/cultural en que ésta se produce y se recibe. En palabras de Carlos Reis (1987), quien estudia la compleja relación entre literatura e ideología, es necesaria una consideración inicial:

Considerar el discurso literario como resultado de una dialéctica de incorporación de componentes ideológicos capaces de influenciar, en virtud del vigor semántico que los caracteriza, la configuración expresiva propia del mencionado discurso, sin perturbar necesariamente su naturaleza estética (...) A partir de este momento estamos preparados para una cuestión: la que corresponde básicamente a la necesidad de establecer un eje de unión entre las motivaciones ideológicas subyacentes a la obra literaria y los procedimientos representativos que ésta adopta (1987: 39-40).

A mi parecer esta “dialéctica de la incorporación” entre los elementos discursivos circundantes, a los que podemos llamar *sociedad, cultura, ideología, política*, etcétera, y la “naturaleza estética” que se configuran como una serie de “procedimientos representativos”, ha sido la bisagra que durante las últimas décadas se ha flexionado hacia uno u otro lado de una ecuación: ya sea que los estudios literarios se hayan definido y hayan definido su estudio a partir de las cualidades intrínsecas del texto literario, su forma su estructura, su belleza, o a partir de las relaciones entre una expresión artística y una visión del mundo, una espiritualidad, una ideología, un estado de cosas en una sociedad determinada, la breve historia de los estudios literarios que he presentado en este capítulo ha dado cuenta del vaivén

interminable entre dos órdenes que se disputan la centralidad de la disciplina literaria: el artístico y el social.

Desde la reflexión personalísima de Béguin sobre su labor como crítico y la apremiante necesidad de una toma de postura ante los horrores de la guerra hasta la configuración de todo un sistema teórico que fuera capaz de vincular las distintas disciplinas con las interminables variables de la cultura, como lo hicieron los estudios culturales, ha transcurrido más de medio siglo y una multitud de discusiones en torno a la posibilidad de comprender el objeto de nuestra disciplina y sistematizar su estudio a partir de esa comprensión. En ese transcurso, la disciplina ha seguido su camino hacia la institucionalización masiva y la profesionalización de sus métodos. Muchas veces al margen de esta conformación continua de la disciplina, otras tantas desde el interior de la academia, las guerras teóricas han seguido caminos divergentes, y alcanzado conclusiones también distintas sobre los mismos problemas. Sin embargo, el tema de definición disciplinaria permanece ubicado en el mismo lugar que entonces, la pregunta sigue tan vigente como entonces: ¿Cómo construir una disciplina en torno a un objeto de estudio que se desliza de manera tan radical entre la especificidad de sus formas y la multiplicidad de sus contenidos?

A mi parecer la respuesta a esta pregunta, como he insistido, debe contestarse a través de una Filosofía de los Estudios Literarios, y no porque no exista una respuesta sino justamente porque la respuesta con la que actualmente opera la generalidad de los estudios académicos es insuficiente pues ¿cómo ha

resuelto el dilema de su objeto de estudio la disciplina literaria, cómo ha logrado afianzarse como disciplina? Yo creo que ha optado por resumir de una manera simplificada el punto de encuentro de los planos que, a decir de la teoría, convergen en la obra literaria: el estético y el social. Este método evita las reflexiones incómodas sobre la peculiar naturaleza de sus metodologías y sus conceptos al tiempo que genera contenidos disciplinarios en apariencia consistentes, que logran articular lo específico de la obra literaria con lo complejo de la realidad social sin cuestionar sus propios procedimientos. A este modelo lo he llamado “Método en”.

Para cerrar este capítulo, entonces, me gustaría plantear la definición de este “Método en” que no es sino el modelo de estudio en que ha desembocado la historia reciente de nuestra disciplina que he intentado esbozar aquí.

EL MÉTODO EN

¡Qué cosa más triste es la crítica!, afirmaba ya Flaubert en sus últimos años (Flaubert, 2007: 36). Basta ver el desprecio que Beuvarde y Pecuchet sienten por esa *especie* de profesión y el desconcierto que les provoca su propia indecisión sobre casi cualquier cosa. La crítica literaria es un ámbito de decisión y, sin embargo, es producto de una *sociedad de indecidibles*. Ya los dos burgueses, quienes fueron la última apuesta de Flaubert para completar su angustioso proyecto novelístico, vivieron en la incapacidad de cerrar el puño sobre cualquier certeza. Beuvarde y Pecuchet intentaron organizar lo real a partir del saber de su época y lo

encontraron amargo, no pudieron construir una sola verdad de entre todo ese amasijo de manuales, conceptos y métodos. La novela de Flaubert es también un compendio de necesidades y una denuncia: un pensamiento sofisticado y ordenador no sirve, en realidad, para nada. La distancia entre teoría y práctica, entre lenguaje y vida, entre concepto y praxis, es la debacle de la modernidad. Lo que pone en juego Flaubert al caracterizar esta incapacidad para la acción es el criterio de *aplicabilidad*. Ingenuamente, los personajes creen que pueden aplicar lo leído a su modo de vivir y que alguna verdad emergerá ya que emergió antes para el autor de los libros en que basan sus presunciones. La *aplicabilidad* entra en crisis cuando se enfrenta a la diversidad de la *opinión*. La operatividad al elegir un marco teórico para hablar sobre algo o para actuar sobre algo se desgrana en cuanto encontramos que otros marcos teóricos se proponen lo mismo y quizá de mejor manera, o cuando dos argumentaciones similares pueden llegar a conclusiones opuestas. Es decir, el lenguaje lo puede todo, pero en cierto punto la vida deja de ser lenguaje: justamente en el punto en que la vida casi no puede nada.

La tragedia de los dos burgueses flaubertianos es la tragedia de la incompatibilidad de los órdenes, la ineptitud para encontrar la bisagra –o crearla– entre un saber y su aplicación. Esto es lo que ocurre en una gran cantidad de estudios literarios que emergen de la academia y a los que podemos clasificar dentro del “Método *en*”.

En el apartado anterior traté de exponer los dilemas que subyacen a cualquier formulación disciplinaria del modo “crítica de la crítica”,

independientemente de su época y de sus particularidades, pues es clara su imposibilidad de responder preguntas tan sencillas como “¿qué estudian los estudios literarios?” o “¿cómo lo hacen?”. Cada momento histórico genera su red de certezas y dentro de ellas la crítica literaria juega un papel determinado: sus faltas ocurren en estricto sentido proporcional con su ubicación dentro del campo del saber y con las faltas de los sistemas de creencias más amplios de una sociedad. Ahora bien, aunque la indefinición de los estudios literarios (entendida como una constante, como método o *precursor de un método* de autoreflexión) eso no quiere decir que no sea necesario hacer una caracterización de esa indefinición en términos estrictamente actuales. La decadencia del periodo de la crítica literaria del que somos contemporáneos tiene como modelo “el Método *en*”. Y sólo cuando se comprueben sus limitaciones podrá trascender la crítica a su siguiente frontera.

El “método *en*”, de la misma manera en que Beuvar y Pecuchet sufren la incompatibilidad de órdenes de lo real, es aquel que echa a andar una maquinaria metodológica preestablecida y tambaleante, y la aplica indiscriminadamente a un texto o a un autor con el fin de articular la *literatura* con el *mundo* o con otras obras. De cualquier forma, cumple la pretensión de que colocar *una cosa en otra* por fuerza la define, la extiende, la explica. Es sencillo ubicar este tipo de trabajos, pues en su título llevan no sólo la preposición “en” sino además su conclusión, su límite, su tautológica manera de racionalizar los textos. Para ejemplificar, elegiré dos obras cualquiera, la de Flaubert y la de Clarín, y haré una búsqueda más o menos azarosa de trabajos académicos de crítica literaria en una base de datos. Dialnet,

por elegir alguna. De entre los resultados, elegidos sin un trabajo de discriminación demasiado severo, se encuentran éstos: *La imitación estilística de Madame Bovary (1857) en La Regenta (1884), Trasfondo médico en la novela Madame Bovary de Gustave Flaubert, Relaciones ilícitas, familia y adulterio en Tormenta de Galdós y Madame Bovary de Flaubert, El arte del disfraz y la creación en Su único hijo de Alas Clarín, Antropología y folclore en La Vetusta de Clarín (1884) (y 2ª parte), El aislamiento del individuo en Cuentos morales de Clarín.*

Se trata de una forma profundamente lexicalizada, con la que tenemos que dialogar constantemente en nuestra práctica profesional. La forma “tópico + en + autor/libro/época” es la manera en que se enuncian los estudios literarios de la academia desde hace décadas, al menos en el ámbito hispánico aunque no sólo dentro de él. La base metodológica de la especialización se encuentra en esta sencilla fórmula, que implica un procedimiento autorizado de entrecruce de órdenes que garantiza, por una parte, la inclusión de un tema, general o no, dentro del ámbito literario para asegurar el puente con el exterior del texto aunque de manera abstracta, desideologizada; y, por el otro, una guía semántica para deambular sin digresiones –que le son pesadas y amenazantes a cierta academia- y a placer por un texto o un autor que permite una y otra vez inmersiones de este tipo a pesar de que no le dejan decir nada nuevo. Dos ejemplos más. “El tiempo y la memoria en la poesía de Juan Luis Panero y Salvador López Becerra” y el “El tiempo en la poesía de Manuel Machado” son dos títulos de crítica literaria del mismo autor. Debemos presuponerlo un especialista en “el tiempo”, en poesía y

en los autores que trabaja. Tres especializaciones en dos artículos que tienen nombre muy similares y de los que podemos esperar, por supuesto, cosas muy similares. El problema metodológico fundamental es que la forma “en” es un modelo tautológico que no implica ningún instrumental argumentativo: no es necesario *probar* sino *encontrar*. En nuestro ejemplo, el crítico encontrará, no nos queda duda, *el tiempo* dicho, no dicho, aludido o no, en la forma o en el contenido, en la composición o en la recepción de la obra que eligió. La forma “en” es usual porque es a prueba de errores. El título enuncia algo que el crítico *ya ha encontrado*, hay un rodeo del vacío. El estudioso impone a los textos cadenas de significaciones que no tienen más remedio que resistir. “El tiempo en la poesía de Manuel Machado” promete todo, menos una hipótesis. ¿O es una hipótesis que *hay tiempo* en un poema o en un poeta? ¿Qué no es esto forzar una incompatibilidad, una mezcla de órdenes, una confianza ciega en la aplicabilidad de un orden simbólico cualquiera en un orden textual cualquiera?

“El Método en” permite, además, que la crítica se convierta en la apología de los autores elegidos. El crítico vive una segunda vida, la de su autor, la de su objeto de estudio, figuras prefabricadas que tienen un representante plenipotenciario en un académico que se dedica a descubrirlo, a defenderlo, a extender los alcances de su obra nunca “suficientemente bien leída”. Si bien los brazos de una labor de este tipo, que necesita ser analizada, repensada, y en la que este capítulo no puede detenerse más –pues se contenta por ahora con nombrarla– no son lo suficientemente largos para asirse a nada, nada dice tampoco que no sea

sobre sus preceptos y su repetición al infinito en donde se sustenta la reproducción de un sistema universitario que tenga entre sus posibilidades académicas la carrera de letras.

La especialización es la forma en que la institución contiene un discurso que de otro modo sería inabarcable. Mantener un discurso en la ambigüedad disciplinaria y en la autocomplacencia que produce sólo un conocimiento limitado, de dudosa trascendencia para la discusión de los temas que le importan al individuo en una época determinada, es la mejor manera de desactivarlo como fuente de reflexión significativa, valedera y con sentido. Esta forma de trabajar la literatura y el uso de “el Método en” debe ser visto como una imposición, como una claudicación.

La crítica literaria puede ser una disciplina siempre en decadencia, tal es la virtud de su movimiento, de su extraña salud, pero no puede permitirse indolencias ideológicas que acallen su potencial teórico, entendido en sentido amplio. En otras palabras, no puede ser una disciplina que tenga miedo de generar hipótesis.

“Respuesta a la pregunta hecha por la revista *Novy Mir*” es un texto breve de 1970 en el que Bajtín contesta la pregunta sobre los “estudios literarios de nuestro tiempo”. Para él, la disciplina literaria

no responde a los requerimientos que tenemos derecho a presentarle. No hay un planteamiento de problemas generales, no hubo un descubrimiento de nuevas zonas o de fenómenos aislados en el mundo inabarcable de la literatura, no hay una lucha auténtica y sana de corrientes científicas, predomina una especie de miedo de correr riegos en cuanto a la investigación, un miedo a plantear hipótesis (Bajtín, 2009: 346).

Además del “miedo a la hipótesis”, Batjín opina que los estudios literarios deben establecer un vínculo más estrecho con la historia cultural. No se puede comprender lo literario sin un contexto cultural amplio, “es inadmisibile separarla del resto de la cultura”. Batjín aboga por una “comprensión creativa” del fenómeno literario. Y, sin embargo, hoy en día se coloca el énfasis en la búsqueda bibliográfica y no en la hipótesis o el planteamiento de un problema. ¿Qué produce en una cultura determinada un miedo semejante? *¿Hay otra posibilidad más peligrosa que ésta para empezar a no decir nada?*

El miedo a la hipótesis del “método en” está justificado por la tranquilidad institucional que se le ofrece a quien no asume lo perturbador- en sentido político, por supuesto, pero también en el estricto sentido de iluminación y placer intelectual- que puede llegar a ser un estudio sobre la literatura. La ambigüedad y la fragilidad de la disciplina literaria, concediendo a los más pesimistas que sufre de -al menos- estos dos males, tendrían su raíz en el miedo a plantearse una hipótesis en cada nueva formulación. “El Método en” permite producir textos especializados, aunque sin especificidad, de manera constante. Ilusoriamente, esta producción constituye el resultado de una profesionalización de la lectura y de una disciplina firme, la prueba de que merecemos un lugar en la producción del saber.

La *hipótesis* se plantea aquí como una amenaza para las conquistas institucionales de los estudios literarios. La función de una hipótesis es traspasar los límites de lo pensado y de lo pensable y en este sentido la entiendo más como

un problema complejo, del que hablaré más adelante. La decadencia de la crítica contemporánea estaría cifrada por la negación de su sentido cultural, incitador y periodístico originario. La disciplina se queda sin objeto cuando se cuestiona la posibilidad de dar explicaciones amplias y no propone una solución equiparada en extensión o abarcabilidad. La hipótesis tiende a romper los frágiles límites de este acuartelamiento de la crítica en la academia. Sólo "el Método en" y el miedo a la hipótesis pueden mantener a los estudios literarios en el mutismo.

En el mismo sentido, en la investigación académica se coloca el énfasis en la búsqueda bibliográfica, en la legitimación y buen uso de las fuentes, en las "buenas maneras" del aparato y no en la hipótesis. Se puede discutir, por supuesto, que una metodología de investigación es, en sí misma, una hipótesis: acomodar las referencias de tal o cual modo y hacerlo con tal o cual forma de limpieza forma parte de una manera de decir cosas que de otra manera no podrían decirse.

El miedo a la hipótesis sostiene una relación problemática con las marcas del buen hacer investigación, del buen citar, del buen parafrasear. Es peculiar que la propia academia esté generando reflexiones al respecto³⁶. Esto llama mi atención y me indica que en este sector de la disciplina literaria, el del propio aparato crítico, está ocurriendo una flexión hacia "la crítica de la crítica" a la que vale la pena seguirle la pista en trabajos subsecuentes.

³⁶ Ver el interesante artículo de Alejandro Higashi, "La anotación en textos virreinales: hacia una anotación crítica" (Higashi, 2008: 43-74). En él se discute el papel de las notas en la formulación de textos disciplinarios. El linde entre lo apropiado y lo inapropiado de ciertas formas de anotar rebasa la simple discusión de las buenas maneras críticas y revela una preocupación implícita por la forma en que se construye el conocimiento; levanta, a su vez, un muro de especialización cada vez más sofisticado y normativo alrededor de las explicaciones que generamos. Este artículo demuestra que, en muchos sentidos, seguimos defendiendo una manera de decir y no el contenido o la implicación política de lo que decimos. El artículo merece, por supuesto, una reflexión aparte.

Por último, el miedo a la hipótesis coincide, sin duda, con la crisis de las inclinaciones filosóficas que ostentaron los trabajos del posestructuralismo de los setentas -señaladamente Barthes, Kristeva, Derrida y Bachelard, por poner sólo algunos ejemplos. La crítica que se decantó por el pragmatismo de los estudios culturales fue también la promotora del revisionismo que, durante los años ochenta enarboló los ideales de la posmodernidad al mismo tiempo que sembró el camino de una nueva crisis del aparato institucional centrado tanto en la dominación de la escuela de Yale como en el propio elemento cultural del análisis literario.

Regresaré a la discusión sobre el “Método en” y la forma en que se plantean los problemas en la disciplina literaria en el siguiente capítulo.

He identificado en el presente capítulo las discusiones alrededor de la disciplina, dispersas en textos a menudo secundarios, laterales a las grandes obras de crítica y teoría; ha sido posible caracterizar a la disciplina literaria como una disciplina en interminable crisis, sin consensos, cuya práctica institucional se ha transformado en una suma automática de registros a la que he llamado “Método en”. Organicé las idas y vueltas de nuestra disciplina en las últimas décadas, centrándome únicamente en sus gestos de autoanálisis y meta-teoría, de una manera escueta y esquemática pero, a mi parecer, suficientemente esclarecedora de las dinámicas de conocimiento que operan dentro de los estudios literarios. Una primera parte del trabajo está colocada ya sobre el tablero: los temas que persisten, las discusiones

cíclicas, los reclamos, los hallazgos, todo aquello que a veces se conjuga en propuestas de organización interna para nuestra disciplina. En el siguiente capítulo, revisaré algunos de estos temas e intentaré probar la necesidad de una Filosofía de los Estudios Literarios desde la perspectiva teórica, pues ahora creo haberlo hecho desde la tradición y la revisión histórica de las discusiones que me anteceden.

En este capítulo caractericé, además, a la crítica de la crítica como un conjunto de procedimientos con determinadas invariantes que constituyen, de manera continua y problemática, una parte fundamental de nuestra disciplina durante el siglo XX.

Esta “crítica de la crítica” ofrece perspectivas interesantes para definir la función de la disciplina literaria dentro de un conjunto general de las disciplinas humanas y de las prácticas de producción del conocimiento literario de las últimas décadas. Mi primer objetivo fue mostrar que estas prácticas de conocimiento son susceptibles de ser estudiadas y sistematizadas y que existe un linaje de teóricos que han dedicado sus trabajos a tal propósito. Como resultado, se ha hecho evidente:

-que en la disciplina literaria no se ha consolidado un consenso ni sobre su metodología ni sobre su objeto de estudio, es decir, no hay una certeza epistemológica de la disciplina literaria frente a otras ramas del saber ni tampoco argumentos suficientemente sólidos que nos lleven a aceptar o a consolidar dicha certeza;

-que existe una sistemática reflexión sobre la propia disciplina, una “crítica de la crítica” más o menos consuetudinaria, aunque ésta no se ha sistematizado como una vertiente seria de estudio dentro de los tres bloques constitutivos de los estudios literarios: la historia, la teoría y la crítica;

-que, en este sentido, ha existido una incipiente filosofía de la ciencia literaria y que ésta difiere necesariamente, por sus métodos y sus objetivos, tanto de la crítica, como de la historia y de la teoría.

CAPÍTULO 2

La filosofía de los estudios literarios desde la teoría

En el presente capítulo, mi objetivo es desarrollar algunos aspectos teóricos de mi premisa, a saber, *que es posible y necesario integrar a los estudios literarios una Filosofía de la Ciencia Literaria y que existen en reflexiones previas algunos elementos que nos permiten comenzar a dilucidarla*. A partir de algunos problemas centrales de esta incipiente Filosofía de los Estudios Literarios, propongo responder a la que es, para mí, la pregunta disciplinaria fundamental: *¿cómo se configura teóricamente la disciplina literaria a partir del o los paradigmas que la fundan?* Considero que lo que he llamado el “Método en” es hoy uno de esos paradigmas.

Para desarrollar esta premisa y contestar la pregunta que me he propuesto, es necesario repensar la manera en que se ha constituido la disciplina literaria desde la teoría. Este cuestionamiento, considero, apunta hacia los siguientes problemas generales: 1)el objeto de estudio de las humanidades, 2)la posición de la disciplina literaria dentro de los campos del saber y 3)el tipo de conocimiento que se construye a través del grupo heterogéneo de axiomas y prácticas que configuran a los estudios literarios como una rama del conocimiento humano. Sin embargo, el espacio del que se dispone y la magnitud de los esfuerzos que implicaría un trabajo que analizara tales honduras me obligan a abordar el problema de una forma focalizada y sintética y que puedo resumir en tres puntos:

A) La historia de la disciplina literaria- que es también la historia de su institucionalización y profesionalización- ha derivado en una forma lexicalizada a la que he llamado “Método en”. Este “Método en” es la síntesis de la disputa fundamental de los estudios literarios y la constitución de la disciplina a lo largo del siglo XX: la disciplina inmanentista *versus* la disciplina contextual. Más aún, es el resultado del triunfo del concepto de discurso propuesto por Foucault, que permite afirmar- de manera reduccionista, es cierto- que tanto los textos literarios como la vida social están hechos de discursos, por lo que es factible aplicar métodos de análisis textual a la vida y métodos de análisis social a los textos. El “Método en”, al parecer, es producto de una conciliación entre ambas perspectivas y lo que le ha dado a los estudios literarios un lugar legítimo en la disposición actual del saber. Los estudios literarios, a través del “Método en”, son capaces de descubrir y vincular las peculiaridades del texto artístico con el ámbito social y de este modo prueban que su valía disciplinaria atañe no sólo a los eruditos sino a la sociedad que financia las universidades y sus investigaciones. Sin embargo, hay voces disonantes por doquier: aquéllas que cuestionan la validez de una crítica que no desestabiliza el sistema de creencias y que ha perdido su valor subversivo; aquéllas que piden una disciplina aún más institucional con principios metodológicos claros, delimitados y vigilados por, como diría Genett, “un comisario de la república de las letras”; aquéllas que se oponen a los excesos de lo interdisciplinar y a la pérdida de la especificidad de su objeto de estudio; aquéllas que piden, por el contrario, unos estudios literarios que sean capaces de vincular

una realidad cultural muy amplia en sus prácticas académicas. ¿Cómo podemos plantear el problema de la disciplina en términos teóricos, más allá de estas posturas grupales? A mi parecer, estas visiones parciales y sectarias de lo que deberían ser los estudios literarios proviene de un problema anterior: no hay una definición consensuada –y quizá ni siquiera clara- del cuál es el objeto de estudio de nuestra disciplina. Por ello, propongo el siguiente punto.

B) La forma en que intento abordar este tema es a través del problema del concepto de *discurso*. Si entendemos, y en esto podría existir cierto consenso, que el objeto de estudio de nuestra disciplina es un tipo de discurso particular al que conocemos como *discurso literario* o *literatura*, entonces es fundamental estudiar la noción misma de discurso, así como el sentido que en un momento histórico dado se le otorga a su definición para poder delimitar el ámbito básico de competencia de la disciplina literaria. En este sentido, afirmo que el cambio en el concepto de *discurso*³⁷ promovido por la obra de Foucault ha provocado la crisis de los estudios mono-disciplinarios y ha puesto en duda la validez las disciplinas construidas sobre consensos metodológicos especializados. Este cambio en el concepto de *discurso* ha provocado, además, que sea posible validar el procedimiento –tan valioso para la posmodernidad- de la metacrítica, de un *discurso cuyo objeto sea la historia y configuración de otro discurso*. No es casualidad el auge, en décadas recientes, de la filosofía de la ciencia y la historia cultural, como tampoco es casual que sea éste el momento ideal para proponer una hipotética *Historia de los Estudios*

³⁷ Se podría, sin duda, seguir un razonamiento similar con el auge del concepto “intertextualidad” el cual, de manera clara, es posible ubicar en la formulación del concepto de “discurso” de Foucault.

Literarios. La configuración del concepto de discurso y su relación con la crisis de las disciplinas nos puede ayudar a comprender el estado de los estudios literarios y la naturaleza de su objeto de estudio que actualmente se debate entre la tradición científica que hoy apunta hacia la transdisciplina y la tradición filosófica que ha sentado las bases de la posmodernidad.

C) Por último, después de un análisis del concepto de *discurso* me inclino por encontrar una respuesta a la pregunta que originó este capítulo utilizando un viejo concepto: *la ideología*, en el entendido de que el texto literario es un texto altamente ideologizado y que, en este sentido, es imposible pretender una disciplina por completo inmanentista cuando su objeto es esencialmente trascendente; aunque, por otra parte, la peculiaridad del objeto del estudio es tal que los estudios literarios no pueden fundarse únicamente en lo transdisciplinario sino proponerse como el *único* método adecuado para su *objeto*, aquél que le es propio pues reconoce dicha peculiaridad y es capaz de explicar la radicalidad del texto literario. Esto se ha venido haciendo, sin duda. Los esfuerzos de la reflexión literaria que atraviesan todo el siglo XX no han hecho sino formular este problema y sugerir posibles respuestas aunque sin sistematizar el esfuerzo dentro de la configuración misma de la disciplina, que es lo que yo propongo.

Revisaré, entonces, cada uno de estos puntos en las páginas siguientes.

EL “MÉTODO EN” Y EL DISCURSO COMO PROBLEMA DISCIPLINARIO

Describí al “Método en” como una de las invariantes de la crítica contemporánea y como una de las estrategias disciplinarias más utilizadas en la actualidad. La discusión sobre el *discurso* genera, hacia el interior de mi planteamiento, una contradicción con la que es preciso lidiar: si bien mi interés es proponer el concepto de discurso como una herramienta teórica capaz de incluir en un solo dispositivo el orden de lo social y el de lo específicamente literario, es verdad que dicha herramienta no es otra cosa que lo que ha llevado al “Método en” a estancarse en un diálogo de sordos. El uso institucionalizado del “Método en” es la prueba irrefutable de que el discurso, como lo entendieron Foucault y las posturas menos extremas de la sociocrítica, triunfó en la configuración de los estudios literarios. En verdad, no hay estudio literario que no acepte, al menos por una exigencia del sentido común, que una obra se produce y se recibe en un entorno sociocultural más amplio. ¿Qué ha hecho el “Método en” con esta evidencia? La ha transformado en una fórmula que genera contenidos de manera automática. La unión entre un elemento de estudio culturalmente extenso, digamos “la muerte”, con otro, específico de la disciplina literaria, digamos “la novelística de María Luisa Puga”, resulta en un nombre genérico que nos resulta familiar: “La muerte en la novelística de María Luisa Puga”. ¿Y no se estaría logrando con esta fórmula en casamiento ideal de algunos elementos discursivos de una obra con algunos elementos discursivos de una cultura, que ha sido durante décadas el pilar de la discusión sobre nuestra disciplina? ¿No sería este, en fin, un uso aceptable y

triunfante de una metodología a la vez cultural y literaria? La pregunta fundamental es si la literatura posee los medios teóricos para estudiar un concepto tan amplio y complejo como “la muerte”, si tal es su finalidad o más bien nuestro objeto es la literatura -hable del tema que hable- y su manera de hablar de aquello que pertenece siempre a una esfera más amplia del saber.

El “Método en” ha convertido la discusión teórica alrededor del *discurso* en un método redituable para la institucionalización de los estudios literarios. Al parecer, la crisis constante de los estudios literarios estará, además, siempre mediada por la relación que sostiene con los centros de conocimiento en donde es válido e importante enseñar, aprender y producir conocimiento literario. En estas disposiciones de la disciplina hay mediaciones de poder institucional e intelectual, de proyectos artísticos y de posicionamientos contraculturales que, una vez imbricados en los circuitos de reflexión estandarizados, pueden afianzar la legitimidad de la disciplina literaria frente a otras formas de conocimiento en detrimento del potencial analítico de la crítica y de la teoría. Las implicaciones de estas afirmaciones -hechas, en realidad, a manera de hipótesis que necesitan ser probadas de manera sistemática- deben ser incluidas en nuestras reflexiones profesionales y por ello es necesario dotar a nuestra disciplina de un marco de reflexión que adquiera peso y personalidad teórica. Lo que debería ser entendimiento trascendente -y en gran medida, filosófico- de las dinámicas de dominación y la forma en que éstas determinan las prácticas artísticas y de análisis corre el peligro de convertirse en un procedimiento estandarizado de estudio

académico, previsto por los programas de estudio. Por ello, hay en este planteamiento una idea que me parece fundamental y que me gustaría probar en las siguientes líneas: *El "Método en" resulta ser la consecuencia del uso lexicalizado del concepto de "discurso" en la disciplina literaria.*

La definición de discurso ha atravesado por cambios significativos en el último medio siglo. La génesis del discurso como problema teórico se encuentra en Saransk, en 1952. En ese lugar y ese año, Bajtín escribió el clásico "El problema de los géneros discursivos" (Bajtín, 2009: 248 y ss.). Su planteo, como el de muchos otros pioneros de la teoría literaria, está ligado indisolublemente a los trabajos de Saussure y los desarrollos posteriores de los conceptos de la lingüística. El enfoque bajtiniano convoca definitivamente la diada *langue-parole* y plantea la producción problemática e incesante de discursos individuales como un punto clave para el desarrollo de una teoría del lenguaje, de una teoría literaria y de un análisis abarcador de la realidad: un estudio cultural, digamos, en su acepción más amplia. "Toda comprensión está preñada de respuesta" (Bajtín, 2009), nos informa Bajtín -previando la discusión que Gadamer sostendrá años después alrededor de la misma idea- y agrega que el discurso es "una esfera del uso de la lengua" (Bajtín, 2009). Es decir, todo discurso es un uso particular del lenguaje que es también, forzosamente, una respuesta a un discurso previo y un acto contextualizado, continuo, que adquiere su sentido en la colectividad. El planteamiento de Bajtín es muy valioso para el mundo posmoderno porque expande el espectro de lo

“textualmente analizable” a todos los actos de la existencia y, aún más, desliza ya uno de los *logoi* centrales de la episteme contemporánea.

El camino de Bajtín es, podemos pensarlo así, una consecuencia lógica de la lingüística estructural y del desgaste de los límites estrechos que, hasta entonces, delimitaron con cierta claridad tranquilizadora los alcances de la crítica y la teoría literarias. La emergencia de los análisis del discurso y de la transmisión de significados desde la perspectiva del pragmatismo (Austin, Searle), de la semiótica (Peirce, Eco) o de la hermenéutica (Gadamer, Vattimo) es dominante en la segunda mitad del siglo XX. Aunque no todos están ligados directamente a la experiencia del estructuralismo, sí están ligados a la experiencia del lenguaje entendido como una fábrica productora de significados más o menos ilimitados; todas las revisiones teóricas del fenómeno de la comunicabilidad, en alguna medida, comprendieron que la cultura es un hecho de lenguaje. Este es un concepto comúnmente aceptado, aunque se olvida con frecuencia su carácter de presupuesto teórico. Que la realidad es una realidad de discursos ya es una afirmación lexicalizada que hoy en día puede pasar por cierta sin gran esfuerzo probatorio de por medio.

He citado el libro-glosario de Bauerlein (1997) a propósito del cuestionamiento a las prácticas actuales de la crítica literaria, así como ejemplo de un estudio que fija su interés en los conceptos de la disciplina y critica la vacuidad y la ligereza de ciertos estudios culturales. Me gustaría discutir la entrada

“Discurso” del glosario crítico de Bauerlein, pues a partir de ella podemos fijar una discusión específica y una postura al respecto.

La primera parte del argumento tiene que ver con la definición del concepto *discurso*. Bauerlein afirma que durante “mucho tiempo” la palabra “discurso” significó “un conjunto más o menos organizado de escritos y proclamas que compartían un referente básico”; para los lingüistas y los académicos, *discurso* se refiere a un “conglomerado de comunicaciones”. Es decir, un *discurso* es un grupo de textos, dichos, conceptos, variados hechos de lenguaje que tienen características afines y que, por ello, son susceptibles de ser agrupados para definir una disciplina. Bauerlein dispone la palabra “discurso” como una delimitación pragmática y sencilla, que reúne en torno a sí “frases” de un tipo, que hablan acerca de “un tema” en particular. El discurso de la biología (que está formado por todas aquellas frases, dichas o escritas, sobre temas biológicos) o el discurso de la medicina (que está formado por todas aquellas frases, dichas o escritas, sobre temas médicos) es lo que de propio tienen tales ciencias, lo que pueden decir con sus propios lenguajes especializados para lograr sus propios fines. El único problema de una definición tan llana del concepto se encontraba únicamente en la verificación de sus afirmaciones, en sus contradicciones internas, en la comunicabilidad de sus mensajes. “Y entonces llegó Michel Foucault”, dice Bauerlein, quien le dio a “discurso” “un ominoso y poderoso significado nuevo”:

El discurso no fue más un conjunto de pronunciamientos con una referencialidad similar. Era un mecanismo de control desarrollado históricamente y enarbolado institucionalmente, armado para producir cosas

punitivamente reales y normales como hechos, racionalidades y sujetos (Bauerlein, 1997: 51-57).

Bauerlein llama la atención sobre uno de los hallazgos foucaultianos más importantes: el discurso no es sólo un conjunto de hechos de lenguaje, sino un conjunto de *prácticas* que operan en el aquí y ahora de los sujetos, que constituyen la vida cotidiana de todos y que están legitimadas por las instituciones (y sus discursos) que ostentan el poder en una sociedad determinada. Sin demeritar el hallazgo, Bauerlein lamenta que esta definición de *discurso*, aunque muy operativa y abarcadora, haya perdido su “abstracta neutralidad lingüística”. Desde entonces, el discurso no es un “decir” sino un “decir dentro de una relación de poder”. A partir de la renovación del concepto *discurso* propuesta por Foucault, el uso del término influyó significativamente a los estudios literarios pues éste ya no refería sólo a realidades textuales específicas, sino que se convirtió en una suma densa de conceptos que explicaron la producción del conocimiento, la institucionalización de las prácticas y algunos ejes sustanciales de las realidades sociopolíticas. El discurso, para Foucault, resume a la perfección las implicaciones pragmáticas del giro lingüístico y devuelve la problemática del lenguaje al centro mismo de la interacción social. Los estudios literarios no podían sino ceder al encanto de esta visión tan amplia del fenómeno literario –y, en realidad, de cualquier fenómeno.

Entonces, Bauerlein lanza su ataque. ¿Qué ha ocurrido con ese concepto al pasar de los años? Lo que ocurre con cualquier concepto que explica tantas cosas: termina diciendo demasiado poco. Las frases tipo “práctica discursiva”, “discursividad”, “los discursos de las ciencias médicas”, “los nexos discursivos

entre tal y tal”, etcétera, le parecen a Bauerlein de una imprecisión tal que es poco probable que los estudios culturales –usuarios frecuentes de este término- puedan especificar a qué se refieren cuando hablan de esa forma. ¿Hacen los estudios culturales análisis del discurso? La respuesta es no. Les basta decir que el “discurso biomédico” ampara las prácticas de la cirugía cosmética –por ejemplo-, y con esa mención basta y sobra para dejar en la mesa una denuncia sobre el poder, el control, la manipulación. Sigue Bauerlein: ¿Qué ocurre cuando un término prolifera de este modo, cuando se aplica a tantas cosas disímiles aunque su aplicación permanece abstracta y distante, tan débil, tan insustancial? Llamar a la ciencia “discurso en movimiento” pero no analizarlo a detalle como un discurso en movimiento no tiene ninguna utilidad académica. Entonces, ¿por qué usarlo con tanta ligereza? Porque satisface un propósito representacional: señala las “respuestas condensadas de los significados y las prácticas”, la construcción y el mantenimiento de los límites institucionales y las identidades subjetivas y normativas: “Decir el *discurso de x* no implica designar a x y sus formulas verbales, sino hablar de las prácticas que legitiman y estructuran a x como un tópico autorizado” (Bauerlein, 1997: 51-57). En otras palabras: Bauerlein denuncia que el discurso foucaultiano, en una versión corta y resumida, se ha lexicalizado.

Lo que ocurre, entonces, es que los teóricos contemporáneos no analizan los discursos, sino sus implicaciones políticas; importan más sus relaciones coercitivas que sus atributos verbales. Esta práctica automatizada de comprender el texto literario como un texto que inexorablemente habla de política es una práctica

consuetudinaria. ¿Es así? Sin duda, el ámbito del discurso es por fuerza el ámbito de lo político. ¿Importa siempre tal aspecto para el análisis textual, para la conformación de una teoría o para el diseño metodológico de una disciplina? Quizá no, y este es el reclamo de Bauerlein. En este sentido, esta postura crítica es consistente con la corriente revisionista de los ochentas y noventas que proclama la necesidad de conservar disciplinas bien delimitadas y practicar un análisis literario fundamentalmente *literario*, que no pretenda discernir todos los entrecruces ni todos los discursos, sino sólo aquellos que le competen y le dan razón de ser a un programa autosuficiente y especializado. Por eso, el uso del concepto de “discurso”, le parece que “enarbola la rectitud moral y la agudeza política, sin aislar un objeto concreto” (Bauerlein, 1997: 51-57). Un *objeto de estudio* concreto, podríamos añadir.

Y aunque a primera vista, el concepto foucaultiano de discurso permite realizar cantidad de conexiones teóricas entre las disciplinas y generar explicaciones extensas sobre una sociedad o una cultura específicas, no podemos ignorar el reclamo de Bauerlein. Es verdad que se ha vuelto sencillo hablar del discurso sin detallar a qué discursos nos estamos refiriendo y cómo es que se fijan, se transmiten, se resignifican. Es verdad también que se ha vuelto muy sencillo decir que todos los discursos están vinculados al poder, y que esa explicación abarcadora es la conclusión ideal de cualquier producto académico que intente encontrar ese punto fino en que la literatura y la sociedad se unen.

El problema del discurso, sin embargo, no es sólo el problema de sobre-semantización y lexicalización de un concepto. No parece verdad, como afirma Bauerlein, que el concepto de discurso fuera tan claro antes de Foucault y tampoco que la aparición de éste detonara el análisis político *per se* o la moda de relacionar cualquier concepto con la coacción institucional. No fue sólo Foucault quien provocó la deriva: *fue el sistema completo de conocimiento el que sufrió un desplazamiento*. Bauerlein, ocupado en su labor de atacar los usos léxicos y los recursos limitados de un posestructuralismo en crisis, no tiene voluntad para determinar que lo que ha ocurrido es un cambio en la *episteme* y que los lenguajes fallidos de las humanidades son sólo las palabras que tratan de acomodarse a esta nueva disposición. Las palabras que, de nuevo, se han quedado cortas para describir a las cosas.

La objeción de Bauerlein al extendido uso de *discurso* como un concepto que quiere decir “lo que sea que se diga” no está fuera de lugar, despierta suspicacias necesarias sobre la manera en que utilizamos ciertas heredades teóricas. Y sin embargo, tampoco se puede negar que los discursos hablan de cosas pero también que son dichos por alguna razón y con alguna finalidad. No podemos permanecer impávidos ante el peso y la evidencia del hecho contextual que rodea cualquier enunciación con tal de proteger la neutralidad de una disciplina. La posmodernidad –la era de la política exacerbada– no conoce la palabra “neutralidad”. Quizá el planteamiento de Foucault sobre el discurso –iremos a él más adelante– sea muy ambicioso y muy transgresor de los límites disciplinarios y

de las convenciones epistemológicas, pero no fue el único ni el primero que planteó la necesidad de definir con mayor amplitud el discurso sin por ello demeritar la especificidad de los estudios literarios como parte del saber formal de nuestra época. En este sentido, me gustaría revisar brevemente los trabajos de Levin Schucking, *El gusto literario*, Paul Benichou, *La coronación del escritor*, y las definiciones fundamentales del propio Foucault, para ejemplificar la manera en que, de forma mucho más amplia, por supuesto, la tradición de la sociología de la literatura para entender en qué medida el *discurso* literario, como objeto de estudio, no es sólo indisoluble del discurso social, sino que es su *marca*, su huella, su indicio.

DISCURSO SOCIAL, DISCURSO LITERARIO

Por ejemplo, en el trabajo pionero sobre el gusto literario, Levin Schucking (1996) daba ya en 1931 –y sin ser estructuralista, por supuesto– una amplia explicación sobre las relaciones entre la creación y la circulación de las obras literarias con las autoridades, el gusto imperante, la intermediación del crítico, el momento político y la ideología implícita en cualquier posicionamiento estético. El gusto literario no es solamente una historia de la recepción o de la configuración del arte, sino un estudio de la literatura como “discurso amplificado”. Para el autor, la cualidad intrínseca de una obra o de un artista no es suficiente para explicar su fama pública (o la falta de ella) ni la manera en que el público reacciona ante una postura estética determinada. La “relación entre gusto y época” (Schucking, 1996) es un

problema fundamental, pues en él se prefigura la conformación del discurso como un concepto analizable. ¿En dónde podemos encontrar las huellas de esa relación?, ¿cómo podemos medir el gusto de una sociedad dada o cómo podemos detectar las razones por las que se vendió un libro y otro no? ¿Cómo determinan las circunstancias de una época las cualidades que deben tener las obras artísticas aceptadas? ¿O es que ocurrió de manera inversa? ¿De qué forma el circuito de textos críticos y estudios literarios que acompañaron a un autor o a una obra se volvieron parte de la opinión generalizada, o de qué forma la opinión popular sobre ciertos temas se filtró y se decantó hasta volverse una lente especializada para percibir el acto artístico? Todas estas preguntas tienen su origen en lo que solía llamarse “espíritu de la época” cuya formación dialéctica explicaría no sólo ciertos acomodos de la expresión y el sentir humanos, sino que sería el medio para juzgar a las obras producidas en un momento determinado. Muchas veces, y esto sigue teniendo sentido, las obras se califican como “fundamentales” porque al parecer logran captar el “espíritu de la época” mejor que ninguna, o bien son un producto infalible de él. La tradición de la “sociología de la literatura”, tal y como la entiende Schücking, tendría que investigar los fundamentos materiales, sociales e históricos de dicha espiritualidad y probar que no responden a los movimiento del espíritu humano en abstracto, sino a una multiplicidad de factores, muchos de ellos mensurables por supuesto, pero otros tan erráticos y azarosos como la vida cotidiana de autores y lectores. Un concepto neutral, netamente literario, de *discurso*, como el que quiere Bauerlein, resultaría inútil para realizar un análisis de

este tipo y sin embargo tiene razón al poner reparos en la facilidad con que un estudio literario se vuelve u estudio social. Ellis (1988) explica en este sentido:

Cuando se afirma que la literatura es un documento social, la reacción de los críticos literarios sugiere que se acaba de decir algo muy importante. Se piensa que esa afirmación contrasta con 'la literatura debe estudiarse como literatura', lo que equivale a decir que se opone a ello. Pero en lugar de permitir el establecimiento de ese dudoso contraste podemos responder a quienes hacen semejantes afirmaciones del mismo modo en que podría haberlo hecho Wittgenstein: ciertamente la literatura es un documento social. Además es muchas otras cosas. Pero lo que acaba de decir no significa nada hasta que no nos diga por qué eligió esa afirmación de entre todas las que presentan una estructura semejante: 'la literatura es...' (Ellis, 1988: 31)

El estudio de formas más abarcadoras, más sociales, más "sofisticadas", del discurso es una conclusión natural en el desarrollo de las ciencias humanas y, sin duda, también de las ciencias experimentales. En muchos sentidos, el concepto de "espíritu de una época" es la forma primitiva de la *episteme*³⁸ de Foucault, y el *discurso*, la forma múltiple en que éste se muestra. El conjunto de conocimientos que operan en una época y un lugar, sin importar si generan una explicación sobre el mundo más o menos verdadera que otras, había sido concebida como "imagen del mundo" o "concepción del mundo". La única pregunta que tuvo que hacer la teoría de la segunda mitad del siglo, el giro copernicano de nuestra época fue: *¿quién decide cuál es la concepción del mundo?* Para la temprana "sociología de la literatura" de Shücking es ya muy clara la relación del "espíritu de la época" con los comentaristas, los hombres ilustres, los *happy few* que tienen un acceso

³⁸ No olvidar que la palabra *episteme* es de cuño clásico, cuyo uso se remonta a las reflexiones meta-teóricas de Platón sobre los tipos de discurso que suelen coexistir en filosofía. Lo explica Janet Atwill en su *Rhetoric Reclaimed*: "The opposition of doxa and episteme is critical for Plato's differentiation of any art of discourse from philosophia. For Plato, doxa is opposed to "truth" (*aletheia*) as well as "science" (*episteme*); and it is identified with appearances (*phantasia*) and deception (*apate*)" (Atwill, 2009: 134). *Episteme*, como definición de la epistemología, indica una configuración científica, una forma de pensar que se adecúa a la búsqueda de la verdad.

privilegiado a las formas autorizadas de conocimiento y desde ese lugar pueden producirlo, comprenderlo y sopesarlo. En el mismo sentido, la conclusión de los teóricos post-estructuralistas es evidente: “el espíritu de la época”, como cualquier otro despliegue epistemológico, es una decisión que se toma y se impone, y no una libre vacilación de un espíritu hegeliano que se busca a sí mismo. Además, aunada a la idea de una imposición constante del gusto, aparece otra idea fundamental para ordenamientos epistemológicos posteriores: “no existe un espíritu de la época, sino que, por así decir, hay toda una serie de espíritus de la época” (Schucking, 1996): la multiplicidad de modalidades de creación y recepción de la obra artística pone fuera de funcionamiento esquemas rigurosos de clasificación y de preceptiva. La *Nueva Crítica*, por ejemplo, estricta contemporánea del audaz planteamiento de Schücking, tuvo que sostenerse no en lo convincente de sus explicaciones del fenómeno literario, sino en su radical posicionamiento político. Un libro como *El gusto literario* (1996), que puede afirmar con tal llaneza que en una época “hay toda una serie de grupos totalmente diferentes con distintos ideales vitales y sociales” y que su forma de expresarse dependerá de “con cuál de estos grupos se relacione más estrechamente el arte predominante” (Schucking, 1996), se encuentra ya hablando del *discurso* y lo asume como su objeto de estudio. Un discurso operante, con aristas complejas que siempre se escurrirán de las manos de las certezas disciplinarias.

Por su parte, *La coronación del escritor* (Benichou, 2006), dedica unas líneas fundamentales a la misma discusión, cuarenta años después. Por supuesto, la

amplitud de la perspectiva que Shücking sólo podía intuir, Benichou la concibe ya como un problema formal, es decir, el sentido de los estudios literarios ya puede pensarse como un problema propio de la disciplina. Permítaseme citar con amplitud el pasaje, pues resume muy bien ciertas discusiones centrales del siglo XX en torno a los estudios literarios:

Se ha escrito mucho, y antes de Marx, sobre la relación que une la sociedad a la literatura, y sobre la índole exacta de tal relación. Esas discusiones son viejas ya, y han arrojado escasa luz. Es claro, sin embargo, que suponen como admitidas una posición y una función propia de la literatura, que no se puede negar sin suprimir el debate mismo. Porque imaginar el pensamiento –posición de ideas y de valores, tal y como se manifiesta en las obras literarias- dependiente por completo de fuerzas ajenas a él, infraestructurales y especialmente económicas, es volverlo superfluo, y renunciar a comprender su papel. Tenemos que aceptar como una evidencia que el escritor se halla en otro plano que el productor de bienes de consumo, cualesquiera que éstos sean; debemos resolvernó, si queremos darle una existencia en la sociedad, a definir esta existencia y la función que a ella va unida, de modo original y aparte. Ningún hecho de producción, ningún proceso económico ni social juzga, desacredita ni glorifica por sí mismo cosa alguna. Ningún fenómeno infraestructural está, por definición, dotado de esta propiedad, que es inmediatamente la del pensamiento, y que no veo manera de quitarle por más palabras que se gasten. En suma, es imposible interrogarse realmente sobre la relación que une las obras del espíritu al substrato social, si no se supone primero que lo que se llama el espíritu obra de acuerdo con su naturaleza propia, es decir legislando –bien o mal, que esta no es la cuestión, pero necesariamente- sobre unos valores no reductibles a los hechos... (Bénichou, 2006: 431)

Benichou advierte el peligro que entraña el uso a destajo del método “sociológico”, pues entraña “la dificultad de conservar la vida la vida propia de las obras” en pos de un análisis histórico o sociológico más extenso:

En este sentido, utilizar un método culturalmente abarcador en los estudios literarios sólo se justifica si se puede llegar a la región donde el contenido visible de la obra y su justificación histórica se juntan hasta casi confundirse. Si tal región no existiera, la sociología de las obras sería una pura quimera. Pero esta región existe: es aquella donde una necesidad social, surgida de un momento decisivo del drama histórico, encuentra su solución en nuevas disposiciones de pensamiento (...). Para que nuestros análisis sean válidos, es preciso que la coyuntura social y la obra, el llamamiento y la respuesta, aparezcan tan cercanas que las dos voces se mezclen, y que resulte de ello para nosotros una especie de evidencia, eco de la que experimentarán los contemporáneos. Con esta condición, la literatura sigue siendo, ante nuestros ojos, literatura (Benichou, 2006: 432).

El autor intenta, con acierto, mantener una postura firme dentro de los estudios literarios sin por ello dejar de mirar el “horizonte colectivo” en que aparece una obra, y al que responde. Esta es otra manera de entender el “espíritu de una época” y, sin el matiz problemático -filosófico, lingüístico y epistemológico- que Foucault le da al término *discurso*. La crítica de Bauerlein al uso de este concepto resulta, cada vez, menos eficaz si nos atenemos a la tradición de la “crítica sociológica” o de filiación marxista que han llevado adelante los autores que he citado, además de Lúckacs, Bourdieu o Eagleton.

Aunque Bauerlein se sitúa en el lugar de la disciplina clásica, de los límites normados, de los estudios especializados y los textos críticos con objetivos claros y, a contracorriente, pone en evidencia el vocabulario artificial de una época que ha llevado al límite sus contradicciones, no quiere ver lo que ha provocado la necesidad, en *su* época, de referirse al discurso como una entidad multifacética y, por lo tanto, susceptible de ser estudiada desde una disciplina “invadida” o desde un enfoque multidisciplinar. El concepto *discurso* puede ser utilizado con demasiada amplitud y sin ningún rigor, no cabe duda, pero es una marca innegable de la disciplina tal y como la entendemos hoy. Una disciplina que atiende menos a los textos que a las ideas que se mueven alrededor de los textos, que sea capaz de conciliar dos órdenes distintos: el orden artístico-verbal de una obra, y el orden de lo social-cultural, ampliamente comprendido.

Y aunque es verdad que el “Método en” ha lexicalizado esta larga reflexión sobre la vinculación del texto literario con el contexto social y, aún más, con la

configuración de éste, la noción de discurso que concreta Foucault es fundamental para la comprensión de un estado actual de cosas, una *episteme*, dentro de los estudios humanísticos y en la relación de las metodologías con sus objetos de estudio.

Michel Foucault define en gran medida su proyecto metodológico en “Contestación al círculo de epistemología” (Foucault, 1985). En este texto entiende por *episteme* los modos en que se produce el conocimiento en una determinada disposición de los saberes en un periodo determinado. Estos modos, estas interconexiones entre los saberes, son resultado de “instauraciones discursivas” (Foucault, 1985). La única forma de aprehender esas instauraciones es a través de una tipología de los discursos, es decir, distinguir las grandes categorías del discurso de las propiedades discursivas como las nociones de autor, obra, libro, texto, etcétera. Se plantea aquí una *disciplina de los discursos*, que no se contente con una unidad metodológica cuya meta sea clasificar y analizar sus contenidos o sus metodologías, sino su mismo *ser discurso* en un entorno de discursos, su configuración con relación al saber epocal, su relación con las coacciones y los límites de una cultura:

Quizá es tiempo de estudiar los discursos ya no sólo en su valor expresivo o en sus transformaciones formales, sino en las modalidades de su existencia: los modos de circulación, de valoración, de atribución, de apropiación de los discursos, varían con cada cultura y se modifican en el interior de cada una de ellas; me parece que la manera como se articulan sobre relaciones sociales se descifra de manera más directa en el juego de la función autor y en sus modificaciones que en los temas o en los conceptos que emplean. (Es necesario) restituir al enunciado su singularidad de acontecimiento (...) para comprender cómo esos enunciados, en su carácter de acontecimientos y en su especificidad tan extraña, pueden articularse sobre

acontecimientos cuya naturaleza no es discursiva y que pueden ser de orden técnico, práctico, económico, social, político, etc. (Foucault, 1985: 241).³⁹

Lo que ocurre aquí, entonces, es una propuesta teórica que tiende un puente entre las dimensiones de la vida social, vinculadas y puestas en relación porque todas ellas están estructuradas como un discurso. Esta idea no sólo busca la reformulación de las disciplinas, sino una manera distinta de construir los objetos de estudio y de “declararse libre para describir un juego de relaciones entre él y otros sistemas exteriores a él” (Foucault, 1985). No hay duda de que Foucault busca una liberación de los procedimientos cognoscitivos, hasta el momento agrupados en el sistema de las ciencias para tematizar y estudiar “el modo de existencia de los acontecimientos discursivos de una cultura” (Foucault, 1985), sin que importe para el estudioso que esto lo obligue traspasar los límites de su disciplina, pues dichos límites son también instancias discursivas que obedecen a ciertas disposiciones y que son susceptibles de ser analizadas. En *Las palabras y las cosas*, Foucault caracteriza nuestra relación con el mundo como una relación no de un lenguaje del nombrar para apropiarse de los objetos, sino de discursos que, antes que señalar y apropiarse de los objetos, los construyen. En el ensayo de Ricky Esteves (Esteves, 2007), se ofrece una síntesis de esta idea:

[Foucault] nos dice que el mundo nos habla –según la episteme del siglo XVI y XVII– como en un lenguaje y que los ordenamientos de este lenguaje serán los ordenamientos del mundo. Es por esto que acceder a las cuatro similitudes –la conveniencia, la emulación, la analogía y la simpatía–, los criterios de asociación semántica no es algo independiente del mundo. Es a partir de estas condiciones que se pueden establecer las cadenas o redes semánticas que ordenan el discurso sobre el mundo, la naturaleza, y el mismo lenguaje. (...)

³⁹ Por su parte, Ricoeur afirma en el mismo sentido: “all discourse occurs as an event, it is the opposite of language as ‘langue’, code or system; as an event, it has an instantaneous existence, it appears and disappears” (Ricoeur, 1991).

El discurso no es un suplemento lingüístico de un fenómeno óptico, sino el lugar a partir del que asignamos significado y orden al mundo (Esteves, 2007).

Lo que logra Foucault es poner al descubierto que la misma concepción del lenguaje en una época determinada refleja lo que se entiende por el mundo, el hombre y la naturaleza. Podemos afirmar, por ahora, que esta definición amplia de discurso modifica los fundamentos de las disciplinas que construyen el saber humano y funda la idea de la transdisciplina como valor epistémico. Si todo fluye como discurso, no tiene sentido la separación de los saberes: es preferible una integración creativa de diferentes herramientas metodológicas. A partir de esta afirmación, y de la innegable influencia que tiene Foucault en la configuración de los Estudios Culturales y todo el panorama académico del final del siglo XX, es predecible y natural el devenir de la sociología de la literatura en una *transdisciplina de la literatura*, pues su propio objeto de estudio ha sido desnudado, desbordado. El lugar privilegiado de una disciplina que se especializa, desde sus fundamentos filológicos, en el análisis del discurso en tanto discurso no puede ser mejor recibido en una época de crisis disciplinaria. Pero, ¿deben los estudios literarios asumirse como una disciplina transdisciplinaria, incluso *originariamente* transdisciplinaria, cuyo objeto es tan culturalmente amplio y abarcador que pueden transitar entre modelos teóricos afines pero ajenos? La discusión sobre este punto es interesante y trataré de plantearla en el siguiente apartado.

LOS ESTUDIOS LITERARIOS Y LA TRANSDISCIPLINA

Vale la pena comenzar este apartado con las aclaraciones pertinentes sobre los conceptos de interdisciplina, transdisciplina y multidisciplina. Como suele suceder, el poco consenso sobre los términos no permite hablar con claridad de ninguno de ellos a menos, claro, que se encuentre el pivote teórico de origen y se pueda *reconstruir la discusión* que originó cierto grupo terminológico antes que delimitar estrictamente los conceptos mismos. Esa discusión existe y proviene de, en palabras de Manuel Vivanco, “el paradigma emergente de la complejidad” (Vivanco, 2010) y las reflexiones de Edgar Morin sobre el pensamiento complejo. No se trata, por supuesto, de adjudicar a esta amplia discusión lo que es conquista del cambio general de los paradigmas científicos y el ascenso del pensamiento posmoderno que ha ocurrido en la segunda mitad del siglo XX y del que forman parte más de una tradición⁴⁰. Más bien, se intenta explicar, a partir del modelo teórico de la “complejidad”, lo que puede encontrarse en muchos otros autores. Las fuentes de este modelo son, según Vivanco, identificables, al menos desde la perspectiva de la “ciencia normal”: cibernética, teoría matemática de la información, teoría general de los sistemas, inteligencia artificial. Por mi parte, he

⁴⁰ Nótese, sin embargo, que el propio Vivanco advierte que el paradigma de la complejidad no es un pensamiento posmoderno. Mientras que la posmodernidad reclama para sí la Teoría del caos y la “lógica borrosa”, en cuya naturaleza se encuentra la idea de que no es posible pensar en una sola explicación para un fenómeno, el paradigma de la complejidad asume que es posible modelar la complejidad, que es posible “describir la operatoria de sistemas complejos”. Sin duda, hay una disputa entre la *acientificidad* de los posmodernos y la *cientificidad repensada* de los seguidores de la complejidad. Es interesante señalar que en los estudios literarios que abrazan la transdisciplina y se acercan a los estudios culturales suele ser nebulosa su relación con el paradigma científico: ¿se asumen como posmodernos o como complejos? Es decir, asumen a su objeto de estudio como algo *cognoscible y modelable* o se contentan con evidenciar la *incognoscibilidad* de su objeto. La respuesta a esta pregunta puede decirnos mucho sobre el estatuto de los estudios literarios en este momento, pues al parecer la disputa pasa, aunque no siempre lo parezca, por legitimar o no el carácter *científico* de los trabajos. Volveré a este asunto más adelante.

hablado ya en el capítulo 1 de las complejidades inherentes a la constitución de la disciplina literaria durante la segunda mitad del siglo XX, que no hacen sino reflejar las convulsiones de las demás ciencias humanas. Esas convulsiones tienen que ver, por supuesto, con el giro lingüístico que ha problematizado no sólo los objetos de estudio de las disciplinas sino la manera en que conocemos esos objetos y la manera en que comunicamos esos hallazgos. Pero la crisis de las disciplinas también está relacionada con la “crisis de la lógica”, un declive que le compete íntimamente al *método* de las ciencias pues se enfrenta con objetos de estudio que son, siempre, objetos complejos, que suelen trascender la configuración de la propia ciencia que los estudia: “el surgimiento de contradicciones, antinomias y paradojas en la lógica como en la matemática no es síntoma de un fracaso subjetivo, sino una indicación positiva de que nuestro razonamiento lógico ha entrado en una dimensión nueva gobernada por una nueva legalidad” (Vivanco, 2010: 7). Esta nueva legalidad, esta nueva *episteme*, no es otra que la de la transdisciplina. En efecto, las disciplinas no fracasan, sólo re-diseñan sus *legalidades*. Las explicaciones simples de la ciencia clásica para quien el objeto “se reduce a sus partes componentes (...), el análisis se convierte en reducción de lo plural a lo elemental. Se aparta como epifenómeno el desorden, la reflexividad, lo antagónico, lo contradictorio” (Vivanco, 2010: 7). No es necesario que explique ahora lo que esta afirmación quiere decir para la disciplina literaria, pues me parece suficientemente clara la disputa entre los objetos literarios asumidos como entidades complejas o como una reducción a sus “partes componentes”. Se

entiende que el objeto de estudio de nuestra disciplina se adapte con mayor facilidad a la idea de un objeto que se presenta como una serie interminable de contradicciones y desórdenes, y que el paradigma de la complejidad sea ahora nuestro modelo hegemónico de conocimiento. Y aún más, es evidente que el primer elemento problemático de nuestro objeto particular de conocimiento sea el de su relación con la *realidad social*: “la mirada compleja instala una redefinición en las relación entre las ciencias y de las ciencias con la sociedad” (2010), nos informa Vivanco. Desde el punto de vista de las disciplinas el problema puede enunciarse así: ¿cómo es posible ofrecer explicaciones satisfactorias a partir de objetos de estudio complejos?, ¿qué relación establecen las disciplinas con la sociedad si sus explicaciones son insatisfactorias y, más aún, si no es posible construir una red conceptual de explicaciones en la cual sustentar las prácticas cotidianas? La realidad social, al ser el objeto de estudio complejo por antonomasia, se convierte al mismo tiempo en el objetivo de conocimiento último -mi disciplina intenta explicar no la realidad, sino su complejidad- y aquello que hace imposible cumplir este deseo. Y en esa medida, si una disciplina se reduce sólo a delimitar sus objetos de estudio, está reduciendo sus potencialidades en un entorno de por sí inabarcable y traiciona el estudio de “la realidad” presente en sus objetos de estudio particulares. Por el contrario, si abre demasiado sus paradigmas, está dejando ir el sueño de una parcela de conocimiento que tiene límites, es verdad, pero también puede organizar la experiencia de lo real de una manera cognoscible. Renunciar al vínculo de los objetos de estudio con la realidad extensa no es posible

en el paradigma científico presente, pero tampoco hay claridad en la naturaleza de la relación de las disciplinas entre sí y de éstas con el mundo.

En este sentido, Edgar Morin (Morin, 1990: 89 y ss.) habla de dos paradigmas: el de simplicidad y el de multiplicidad. El primero, asume que es posible conocer a través de leyes y principios que no son universales *per se*, pero que se comunican y se utilizan como tales para generar y sostener conocimientos posteriores. El paradigma de simplicidad “ve a lo uno y a lo múltiple, pero no puede ver que lo Uno puede, al mismo tiempo, ser lo Múltiple. El principio de simplicidad o bien separa lo que está ligado o bien unifica lo que es diverso”. Es evidente que el paradigma de simplicidad es el que subyace en la constitución monológica de las disciplinas positivas. El paradigma de la multiplicidad afirma más bien lo opuesto: que los objetos pueden ser lo uno y lo múltiple, que no se puede unificar o separar, sino sumar. Esta definición llana nos da un pista de lo que yo entiendo por *transdisciplina* en mi trabajo y lo que, creo, Morin intenta decirnos. Transdisciplina es aquella que puede ver su objeto de estudio como un *objeto complejo*, sin asideros previos, sólo con la precondition de asumir que es un objeto contradictorio, atravesado por las concepciones de tantas disciplinas como se puedan asumir desde el trabajo de investigación. La transdisciplina es, en este caso, *una nueva disciplina que no es suma de otras, sino en sí mismo un enfoque que parte de la complejidad del fenómeno observado y no de los programas y objetivos de las disciplinas*. Implica, pues, un cambio de paradigma. Este cambio de paradigma no ocurre en aquello que se ha llamado interdisciplina y multidisciplina, pues éstas

permanecen en el mismo registro de disciplinas separadas, con métodos y objetos claros, aunque utilizan algunas herramientas compartidas, para analizar el objeto o los objetos de estudio que les son propios. No diseñan nuevos objetos de estudio, su punto de partida sigue siendo la disciplina de origen. La diferencia es, a mi parecer, clara y definitiva. Es una lástima que los términos transdisciplina, interdisciplina y multidisciplina sean tan parecidos y tiendan a la confusión, pues detrás de ellos hay una discusión importante sobre el diseño del conocimiento⁴¹.

Una vez dicho esto, es necesario aclarar que la discusión que propongo más abajo tiene que ver con el contraste entre los estudios literarios considerados o bien como una *disciplina de la simplicidad* o bien como una *disciplina de la multiplicidad*, es decir, una disciplina que puede obedecer a uno u otro paradigma científico, y no a aquellas expresiones en que los estudios literarios se combinan con otras disciplinas sin perder sus cualidades epistémicas, sus modelos, sus objetivos. La *transdisciplina* estudia problemas, complejidades sin delimitar; las *disciplinas*, sumadas, entremezcladas, observan objetos de estudio delimitados -entendidas o bien como una hibridación de metodologías o marcos conceptuales con el fin de aplicarlos a un objeto de estudio (que también se considera interdisciplinariamente

⁴¹ En el pequeño documento escolar *Core Terms in Transdisciplinary Research*, (Hadorn, 2008) se presentan definiciones que permiten distinguir los términos con alguna claridad. Coloco estas definiciones aquí: “**Interdisciplinary research**: refers to a form of coordinated and integration oriented collaboration between researchers from different disciplines.

Multidisciplinary research: approaches an issue from the perceptions of a range of disciplines; but each discipline works in a self-contained manner with little cross-fertilisation among disciplines, or synergy in the outcomes.

Transdisciplinary research: is needed when knowledge about a societally relevant problem field is uncertain, when the concrete nature of problems is disputed, and when there is a great deal at stake for those concerned by problems and involved in dealing with them. Transdisciplinary research deals with problem fields in such a way that it can: a) grasp the complexity of problems, b) take into account the diversity of life-world and scientific perceptions of problems, c) link abstract and case specific knowledge, and d) develop knowledge and practices that promote what is perceived to be the common good.”

estructurado) o bien como la ampliación de una metodología determinada con el fin de analizar objetos que de suyo le son extraños a tal o cual disciplina⁴². La crítica a los Estudios Culturales ha atacado la vaguedad o la diletancia de los estudios transdisciplinarios, interdisciplinarios y multidisciplinarios, sin investigar la compleja composición y oposición de estos términos y se alarma por la “crisis de la especialización” pues la firme idea de que existe una razón de ser en cada forma de abordar un objeto de estudio le da sentido a las formaciones discursivas de la modernidad.

En el movimiento de las épocas, la especialización rindió frutos antes del estructuralismo y es factible esperar el regreso a una disciplina cerrada y celosa de sus prácticas. Pero, con todo, es poco factible que un “especialista” ignore la existencia de la dimensión histórica de los fenómenos, las prácticas sociales y de recepción que rodean a su objeto de estudio o que la exclusividad interpretativa de una disciplina deje de lado el problema de la relación del objeto de estudio con un determinado estado de cosas, ya sea en lo abiertamente político o en un plano de tendencias teóricas o modas metodológicas. En otras palabras, por más que los estudios culturales se hayan enfrentado a una dura oposición a sus prácticas oscilatorias “anti-especialistas”, no es posible pensar en que las ciencias humanas dejarán de ser conscientes de que son formaciones discursivas en juego con otras tantas. El hallazgo no es reversible. Desde cierto punto de inflexión en la historia de las ideas, todas las disciplinas son irrevocablemente interdisciplinas aunque

⁴² Cfr. Matei, Dogan y Pahre, Robert, (1993)

esto, seguramente, no quiera decir que las disciplinas renuncien a comprender sus propias configuraciones sino que, al contrario, logren consolidar sus métodos para configurar, más que objetos de estudio, problemas complejos. De este modo, el concepto de discurso nunca volverá a ser lo que quiere Bauerlein que sea. Y en ese sentido es necesario pensar que una disciplina que estudia un tipo particular de discurso, como la disciplina literaria, deber por fuerza reconfigurarse para darle cabida a un objeto de estudio que se actualiza en cada nuevo desarrollo teórico y que adquiere propiedades cada vez más abarcadoras. Leyla Perrone Moisés, en su trabajo sobre intertextualidad y crítica, diagnostica con fortuna esta interacción entre producción los estudios literarios y su objeto:

Esas orientaciones de la producción literaria hacia la polifonía, el dialogismo, la polisemia, lo plural del texto, no podía dejar de tener efectos sobre la crítica. Perdida la unidad de la obra y su lectura, el crítico se ve forzado a reformular su actitud ante las obras y ante su propia actividad escritural. Se enfrenta, cada vez más, al problema de las relaciones entre los diferentes discursos y, sobre todo, a la cuestión de la relación entre su propio discurso y el de la obra (Perrone, 1996).

Ahora bien, pensemos entonces en las implicaciones del desplazamiento del objeto de los estudios literarios en la propia definición de *disciplina*. A partir de la entrada que Bauerlein le dedica al término y en la cual critica la concepción de una disciplina como una suma de ciertas “políticas de interpretación” y ya no un dispositivo normado que busque la realidad de los objetos, así como explicaciones que sirvan y operen en un contexto válido de enseñanza y aprendizaje, es factible comprender la disputa entre la especialización y la inter-multi-trans disciplina que, en el fondo, es una discusión sobre la validez de modelos epistémicos. John M. Ellis

explica la carencia de reflexiones epistémicas en literatura por una falta de análisis lógico:

Theoretical Analysis is, of its very nature, a logical inquiry. Literary Critics have often show some resistance to this notion and have preferred to think of theory of literature as an activity of and for the "literary mind" (...) There is the danger, which has always been the bane of literary critics and literary theory that important issues of principle often become reduced to petty *ad hominem* squabbles between rival practitioners or, worse still, between the disciples of competing ideologues in the field. That a certain amount of fairly random selection of this kind is necessary in discussing literary theory indicates that the field has become repetitive and is not progressing; it seems to be stuck on a small complex of arguments (Ellis, 1974: xi).

No hay que desdeñar, sin embargo, las objeciones que se colocan frente a la politización del término "disciplina". Mientras que para Bauerlein sigue siendo fundamental la idea de que una disciplina es un "modo de acción" que produce un "conocimiento válido" a través de ciertos modos exclusivos de "implementación", para muchos estudiosos imbuidos en la transdisciplina y los estudios culturales, la idea misma de *disciplina* posee connotaciones negativas cuando se le ve, por supuesto, desde las aportaciones teóricas de Foucault, a quien Bauerlein llama el "maestro de la sospecha disciplinaria" pues es el autor francés quien coloca en la discusión la idea de que una disciplina no es "un entrenamiento sino un sistema de control, no es educación sino un esquema de adoctrinamiento, no es una representación del mundo sino una reactivación de reglas" (Bauerlein, 1997: 51). Para Foucault la definición de disciplina parece ser, acusa Bauerlein, "la conservación de una institución a través de la vigilancia de la conducta disciplinaria" (Bauerlein, 1997: 51). Se ha desplazado la idea de que una materia específica posee ciertos métodos y objetos que le son propios a la idea de que

dichos métodos y objetos obedecen a configuraciones de poder y, por lo tanto, son fuente de sospecha. La disciplina, como una forma de “racionalidad cognitiva”, como una “aproximación única a un contenido particular” (Bauerlein, 1997: 51), está en entredicho. El descrédito de las prácticas disciplinarias, entonces, produce cierto desdén metodológico que intenta bordear las redes del poder que las determina. Al parecer, las reglas y los encuadres disciplinarios son impopulares en la posmodernidad y se declina cualquier tipo de control en pos de una libertad teórica que borre los límites entre las disciplinas, los géneros, las fronteras discursivas pues se entiende que sólo de esta manera es factible producir un conocimiento libre y verdadero ⁴³. La pregunta, válida a mi parecer, es si debemos dar por hecho que toda reglamentación que intente poner límites a las prácticas de la disciplina es por fuerza una operación que pone en riesgo la dignidad del trabajo intelectual. Para Bauerlein es claro que la puesta en duda de la disciplina y sus límites “libera a los investigadores de los obstáculos metodológicos (...) Y en contra de la desaprobación de aquellos que exigen evidencias y argumentos suficientes así como otro tipo de criterios de investigación, los anti-disciplinarios pueden alegar la acusación de ‘disciplinarietà’ y relajarse al contentarse con haber confundido a sus antagonistas” (Bauerlein, 1997: 50). En este sentido, si seguimos entendiendo a la “disciplinarietà” como un acordar con el poder o un subyugarse ante las imposiciones institucionales, sin reparar en las profundas

⁴³ Sobre la trasgresión de los géneros, Leyla Perron- Moisés dedica el ensayo que hemos citado a distinguir una crítica sometida de una crítica liberada, como la del último Barthes, Blanchot y Butor. Para ella, “en una crítica escritura habrá un verdadero diálogo porque la nueva palabra estará en condición de igualdad con respecto a la que le sirve de pre-texto; el crítico no se colocará ya ante el otro texto como un seguidor, sino como un proseguidor de ambigüedades, es decir, como un autor” (Perrone, 1997: 187).

implicaciones epistémicas de una discusión en torno a los objetos de estudio, los métodos y los alcances de saber y sus disposiciones, es improbable que la disciplina literaria genere conocimientos significativos -... y es improbable también que un pensador tan metódico como Foucault deseara algo así. Más bien, lo que a Bauerlein le hace falta y lo que Foucault posee de sobra es la posibilidad de reformular y reevaluar la disciplina literaria no para difuminar sus alcances sino para ponerla en juego con sus propios principios epistemológicos y observar su comportamiento como conjunto de procedimientos que producen un discurso específico en el escenario mayor de las ciencias humanas. Foucault, como es sabido, se interesa por la configuración de los sistemas del saber en una época determinada. Bauerlein, como crítico de los estudios culturales, presiente que este análisis que muestra (no podría hacerlo de otro modo) las implicaciones políticas de dicha configuración le resta validez a los métodos de estudio literarios que únicamente deberían hablar de su objeto de estudio pues su arquitectura disciplinaria está diseñada para eso y, aún más, es la propia disposición de los conceptos, procedimientos y teorías de los estudios literarios las que crean su objeto de estudio que no es, en sí mismo, y nunca hay que olvidarlo, la *literatura*, sino *una cierta manera de obtener información de la literatura* .

Como resultado de la discusión sobre el concepto de disciplina podremos encontrar una teorización aguda y pertinente que nos permita, desde la disciplina literaria, trabajar propuestas programáticas que funden los pilares desde los cuales producimos conocimiento. A mi parecer, ya sea desde la perspectiva -deseable en

muchos sentidos- de una disciplina literaria que vuelva a trazar sus límites y a marcar su distancia respecto de otras formaciones teóricas, o ya sea desde la idea de que por naturaleza la disciplina literaria es culturalmente amplia y sus métodos deben responder a esa constitución radical y múltiple de su objeto de estudio, es posible establecer ciertos problemas alrededor del tipo discursivo que define a nuestro interés disciplinario –es decir, discutir desde el plano de una Filosofía de los Estudios Literarios cuál es la cualidad de nuestro objeto de estudio, *la literatura* - y cuál es su relación con el entorno mayor en que se produce y se recibe ese objeto de estudio. La objeción es, por supuesto, que es esa indefinición del objeto de estudio de la ciencia literaria lo que impide un acuerdo metodológico de envergadura, o lo que provoca la multiplicidad de abordajes y de intentos de legitimación de los mismos. Sin embargo, el consenso que se busca no es el de la metodología, que seguirá decidiéndose según la filiación a tal o cual tradición teórica, sino un consenso en torno a la densidad ideológica del objeto de estudio y al valor que puede tener nuestra disciplina entre otras, por la forma en que produce conocimiento y la manera en que este conocimiento –sea de la procedencia teórica que sea- adquiere legitimidad fuera de los circuitos usuales en que se mueven los estudios literarios.

Las pregunta serán, para reflexiones futuras: ¿cómo conciliar la idea de una disciplina con límites y objetivos consensuados, cerrada sobre sí misma, celosa de sus objetos y sus métodos, considerada con seriedad por otras disciplinas y con la suficiente fuerza discursiva para plantear problemas e hipótesis que le den una

firmeza epistemológica de la que ha carecido hasta ahora, con la idea de una disciplina “comodín” que puede ofrecer desde análisis textuales especializados hasta amplias reflexiones culturales transdisciplinarias? ¿Deben los estudios literarios convertirse en estudios culturales y habitar en la ambigüedad de lo “trans” pero con la posibilidad de multiplicar sus objetos de estudio y los alcances de éstos o, al contrario, deben acuartelarse y promover una profesionalización y un rigor al interior de sus prácticas para producir conocimientos exclusivos y fiables, que estarían sólidamente enraizados en una metodología? Esta pregunta debe aguardar futuros trabajos para ser respondida con propiedad. Por ahora, el “Método en” es el mejor intento sistematizado que tenemos para conciliar las diferencias y el logro más perceptible en cuanto a consenso disciplinario se refiere.

Al hacer un recuento en torno al esfuerzo teórico que me ha traído hasta aquí, reconozco que una hipótesis inicial de este trabajo -descartada en el desarrollo posterior-, consistía en afirmar que la disciplina literaria es un discurso de poder, como muchos otros, y que la simple posibilidad de probarlo históricamente podría ser suficiente para sustentar una teoría literaria que fuera a la vez una teoría política culturalmente abarcadora. Para los lectores asiduos de los grandes sistemas de explicación teórica, como los que erigieron Foucault, Bourdieu, Gadamer, no hay nada más prometedor que una teoría que explique a la vez la formulación peculiarísima de un texto literario y las preocupaciones de una sociedad atravesada por la sexualidad, la necesidad de comunicarse, las jerarquías, una forma de entender el poder, el conocimiento, el dolor, la muerte, etcétera. Y sin

embargo, las inclinaciones más comprensibles, más comunicables, son aquellas que tienen que ver con un objeto limitado y compacto, verificable, asequible, contemplable, discernible: un objeto de estudio en toda la regla, un problema susceptible de ser modelizado y explicado tal y como lo quieren los seguidores del Pensamiento Complejo.

No creo que sea tiempo aún de decidir cuál de las dos vías tiene más futuro. Ni siquiera creo que el debate deba tratar sobre ese problema en particular, sino sobre la forma en que esos programas divergentes a veces se confunden como uno solo, a veces se contraponen al extremo, pero *siempre* son el fundamento de la discusión disciplinaria del siglo XX.

UNA APROXIMACIÓN A LAS DEFINICIONES DISCIPLINARIAS

La complejidad filosófica del problema que tratamos nos pone delante una primera objeción a nuestro intento por definir un objeto de estudio como el nuestro: al hablar de un objeto de estudio, hablamos con terminología científica. Hay un sujeto que se apropia de un objeto utilizando cierta metodología y cierto marco teórico. A partir de la experiencia estructuralista, podemos decir que el objeto de estudio no se observa sino que *se crea* al ser observado de determinada manera. En este sentido, la posmodernidad no objeta la idea de que si bien es factible producir el conocimiento de un objeto, cada conocimiento estará determinado (deformado) por la manera en que fue producido y, en ese sentido, no hay conocimiento absoluto ni unívocamente verdadero. Cuando planteamos de este modo el

proceder epistemológico de las ciencias duras pueden surgir dificultades en torno a la construcción de la objetividad de los procedimientos y los resultados, pero cuando se trata del proceder de las ciencias humanas estamos, al parecer, teorizando un método *ad hoc*, haciéndolo flexible y subjetivo –todo lo subjetivo que pueda ser una metodología positiva- para que corresponda con objetos de estudio que igualmente son flexibles y subjetivos. Sin embargo, es innegable la tensión siempre presente en la pretensión de verdad o, al menos, en la necesidad de que exista cierto consenso epistemológico así como la imposibilidad de asignar valores científicos a los descubrimientos de las ciencias humanas, en particular en el estudio de las expresiones artísticas. ¿A qué tipo de verdad aspiraría una metodología del estudio del arte? Siguiendo a Gadamer (1999), es pertinente entonces la pregunta: ¿hay experiencias de verdad no científicas? La respuesta asoma de inmediato: nuestra disciplina no está fundada en la búsqueda de verdades incontrovertibles, aunque aspira al consenso. En este sentido, hemos tenido que asignarle a nuestros esfuerzos una metodología *sui generis* que sea capaz de presumir hallazgos científicos o al menos correctos desde el punto de vista de la lógica argumentativa, aunque el objeto de tales estudios se diluya en la mera definición de un campo de estudio, que es ya de por sí problemática. Para Ellis (1974), las reflexiones sobre la disciplina literaria han confundido la pregunta *¿Qué es literatura?*, con *¿Cuál es la literatura?*, del mismo modo en que uno se pregunta, cuando quiere conocer el estado del clima, cuál es la temperatura y no qué es la temperatura, pues esta duda atañe a un problema previo que, al menos

para el observador consuetudinario de los fenómenos climatológicos, está implícitamente resuelto en la seguridad con que pregunta y utiliza un concepto para conocer cierta realidad. Conocemos a la perfección las disputas sobre los límites del campo de nuestras investigaciones, pero seguimos sin consensuar qué objeto tiene hacer esto o qué es aquello que investigamos. Una disciplina que nace y opera en crisis puede renunciar a los métodos heredados de la ciencia y construir otro tipo de conocimiento, otro tipo de pruebas, otro tipo de métodos y esto se ha probado con todo tipo de experimentos teóricos y críticos. Pero, si es así, ¿cómo podríamos exigirle a una disciplina fuera de un orden epistemológico verificable que sea capaz de conectar sus hallazgos con la sociedad y la cultura? Se trata, sin duda, de cuál es la naturaleza de esos hallazgos, es decir, cuáles son y cómo define cada enfoque teórico sus objetos de estudio. El interés de Ellis en *Teoría de la crítica literaria* no es otro que encarar esta misma dificultad:

Una y otra vez a lo largo de este libro mi análisis revelará que la serie de elecciones encarnizadamente debatidas por la teoría literaria enfrenta dos cursos de acción, que no pueden oponerse sensatamente: por ejemplo, o bien leemos un libro en su contexto social o bien lo hacemos de modo aislado; o disponemos de criterios de valoración o sólo podremos realizar un análisis descriptivo; o la crítica literaria es una cuestión de juicio e imaginación o bien es exacta y científica (1988: 21).

Revisemos algunas posturas que intentan resolver este problema. Primero, la postura filosófica de Gadamer sobre las “verdades no científicas”. En el influyente ensayo “El texto eminente y su verdad” (1998), Gadamer afirma que los textos literarios no remiten a ningún discurso previo, no son “fijación de un discurso pensado o dicho”, es decir, que no dependen -para ser comprendidos- de un momento anterior de enunciación y reclaman por ello una “validez propia”,

autónoma; luego, que la pretensión de verdad de la obra literaria es problemática pues no admite el tamiz de verdad/falsedad con que se juzgan otro tipo de enunciados hablados o escritos; tercero, resalta el problema hermenéutico presente en los “conocimientos que transmite” un texto, sea literario o no. Lo que persigue Gadamer con estas consideraciones es caracterizar al texto literario como texto eminente, originariamente distinto de cualquier otro tipo de texto: “¿qué significa ‘verdad’ allí donde una configuración lingüística ha cortado toda referencia a una realidad normativa?” (Gadamer, 1998: 104). Con una pregunta similar inicia el ensayo: “¿qué puede entonces significar que se pregunte por la verdad de esos textos?” (Gadamer, 1998: 94) Y más adelante, el argumento permite una variante: “¿no se deduce de todo esto que la palabra poética, más allá de a pregunta por su calidad o por su perfección artística, posee una suerte de veracidad y que donde hay veracidad (o falta de ella) no debe entrar en juego la pregunta por la verdad?” (Gadamer, 1998: 105)

El texto literario, en este sentido, no respondería a las categorías filosóficas de lo verdadero o lo falso -dicotomía lógica fundamental- puesto que es esencialmente algo distinto y, aún más, es justamente su alejamiento de esas categorías fácticas lo que le da su valor y lo que constituye su especificidad. La verdad del texto literario es más una voluntad de verosimilitud -en términos, digamos, de su composición interna, de la correspondencia entre “sentido y sonido”- o una veracidad, es decir, lo que hace que una obra de arte signifique algo en una época y en otra no. En suma, hay una veracidad de la obra *-es más veraz si*

su intención es "más elevada", es menos veraz si responde a otros intereses-, una adecuación a la época -no todo es posible en todos los tiempos- y una coherencia forma/contenido -la perfecta correspondencia del sentido y del sonido.

Mientras que es clara la distinción entre la veracidad, que no la verdad, que busca el texto literario, no resulta tan sencillo afirmar o negar que el texto literario produzca un tipo de conocimiento a partir de esta veracidad -eminente o no. Esta pregunta, me parece, desborda la reflexión estética y nos lleva a otros derroteros no menos interesantes. La cuestión está formulada de una manera muy lúcida: "que se puedan decir verdades sin que el texto mismo posea, en absoluto, una relación directa con la realidad es suficientemente enigmático" (Gadamer, 1998: 96).

Que se puedan decir verdades... es una declaración muy general que da por sentada una tesis muy problemática -por decir lo menos: que los textos eminentes son "previos a la realidad" y, por lo tanto, no sostienen con ella una *relación directa*. Como hemos visto, esas "verdades" a las que se refiere Gadamer tienen que ver con cierta fidelidad y autosuficiencia artística pero el filósofo también está interesado en la relación del texto con la realidad -aunque no sea, para él *directa*; y no lo es, en el sentido científico-, esa realidad en donde operan otros textos y otros juicios, esa realidad en donde efectivamente se vive y no sólo se lee. No debe pasarnos de largo que el objetivo del gran proyecto intelectual de *Verdad y Método* es la reflexión sobre la metodología de las ciencias del espíritu y que la idea de texto eminente es una derivación de este gran eje, una respuesta a lo problemático

que es el texto literario cuando se aborda desde el punto de vista de la verdad y el método. Es la segunda cuestión, la que se pregunta por el tipo de conocimiento que produce la obra de arte, la de mayor envergadura filosófica y la que, además, engarza con una tradición importante de pensadores que han intentado resolver la vinculación de las artes y las *humaniora* con la praxis social, y resolver, en cierto sentido, el problema del objeto de estudio de las humanidades. En el prólogo a la segunda edición de *Verdad y Método*, Gadamer reconoce la intención abiertamente kantiana de “preguntar cuáles son las condiciones de nuestro conocimiento”. Pero Gadamer no hace esta pregunta sólo a la ciencia moderna o a las ciencias del espíritu: plantea esta “pregunta filosófica” al “conjunto de la experiencia humana del mundo y de la praxis vital...” (Gadamer, 1999)

En términos generales, Gadamer se opone a las abstracciones estéticas que idealizan el concepto de obra de arte y la hacen inaccesible, pero al desmarcarse de la estética de herencia kantiana reflexiona desde un vacío epistemológico: renuncia a conceptos que eran capaces de explicar a la obra de arte de cierta manera y persigue un conocimiento metódico que es difícil de concebir. En este sentido, plantea preguntas importantes: ¿No ha de haber, pues, en el arte conocimiento alguno? ¿No se da en la experiencia del arte una pretensión de verdad diferente de la de la ciencia pero seguramente no subordinada o inferior a ella? ¿Y no estriba justamente la tarea de la estética ofrecer una fundamentación para el hecho de que la experiencia del arte es una forma especial de conocimiento? (Gadamer, 1999: 139)

Tales preguntas podrían anunciar el contenido programático de una Filosofía de Estudio de la Obra de Arte y de una Filosofía de los Estudios Literarios. La peculiaridad de esta “filosofía” o esta “ciencia” de la que habla Gadamer tiene, sin embargo, una dificultad, la mayor de todas: “habrá de ser también distinta de todo conocimiento racional de lo moral y en general de todo conocimiento conceptual” ¿Es posible un conocimiento de este tipo? Un conocimiento distinto del conocimiento conceptual y racional que, sin embargo, siga siendo un conocimiento y posea una verdad.

La primera respuesta que Gadamer esboza en *Verdad y Método*, después de su crítica a la estética kantiana, tiene que ver con el juego. La obra de arte es sobre todo una experiencia, un juego⁴⁴. Hay una forma válida de conocer a través de ese jugar de las palabras: en el juego importan las reglas del juego solamente para el juego mismo.

El “sujeto” de la experiencia del arte, lo que permanece y queda constante, no es la subjetividad del que experimenta sino la obra de arte misma. Y éste es precisamente el punto en el que se vuelve significativo el modo de ser del juego. Pues éste posee una esencia propia, independiente de la consciencia de los que juegan (...) El sujeto del juego no son los jugadores, sino que a través de ellos, el juego simplemente accede a su manifestación (Gadamer, 1999: 145).

⁴⁴ Gadamer habla sobre “la palabra” cuando se refiere no al léxico de una persona, sino a los actos que se llevan a cabo a través de ellos. La impronta de Austin y su clásico *¿Cómo hacer cosas con palabras?*, es clara. Es en este sentido de la palabra como acto en que es factible interrogar por la verdad del lenguaje y de la obra literaria: “a estos modos del ser palabra que, en verdad, «hacen cosas» y no pretenden transmitir simplemente algo verdadero, hay que plantearles la cuestión de qué puede significar que son verdaderas y que son verdaderas en cuanto palabra” (Gadamer, 1993: 16).

La comprensión del juego, además de acceder a su manifestación, implica al individuo que participa de él, su experiencia del mundo también entra en acción, se produce un acto de comprensión que no es científico, no es medible, no es lógico, pero tiene lugar de forma *innegable* y *regulada*, es decir, medible a través de un método. En este sentido, la palabra artística no implica un problema de verdad científica clásica, sino de efectos, relaciones, confrontaciones, empatías, cuyas reglas son únicamente las reglas del juego específico en el que se mueven. La palabra, para Gadamer, tiene ciertamente implicaciones de verdad, pero no de una verdad científica:

el engaño del lenguaje, la sospecha de ideología o incluso la sospecha de metafísica son hoy en día giros tan usuales que hablar de la verdad de la palabra equivale a una provocación (...) es claro que el concepto tradicional de verdad, la *adaequatio rei et intellectus*, no tiene ninguna función allí donde la palabra no se entiende en absoluto como enunciado acerca de algo, sino que, en cuanto existencia propia, establece y realiza una pretensión en sí misma (Gadamer, 1993: 17).

El lenguaje literario presupone la disolución de todo lo positivo, de todo lo que es válido convencionalmente. Pero esto quiere decir precisamente que esa formación es creación del lenguaje y no aplicación de las palabras con arreglo a reglas ni constitución de convenciones. La palabra poética instaura el sentido (Gadamer, 1993: 43). Hasta aquí la propuesta filosófica de Gadamer como vía para entender a la literatura como un objeto de estudio.

En la propuesta teórica de Gadamer aparecen, creo yo, dos ideas fundamentales para el interés del presente trabajo: 1) La pregunta por el objeto de estudio de las humanidades y, en particular, de la disciplina literaria, así como del tipo de conocimiento que puede producir, se responde con una afirmación de este

tipo: *el objeto de estudio de los estudios literarios son aquellas obras que, aunque no referenciales, portan en sí mismas una verdad dictada por sus juegos internos, activados cada vez en la comprensión* y 2) estas obras, o más bien, la comprensión de estas obras produce un conocimiento no científico, no lógico, no estrictamente racional, que escapa de las convenciones del signo y que, sin embargo, es accesible a través de un método (el método hermenéutico, en este caso).

Es por ello que, aunque prístino y revelador, el abordaje gadameriano que permite pensar en el lenguaje artístico como verdaderos eslabones epistemológicos, es sin duda problemático cuando intentamos encuadrarlo en un marco disciplinario. ¿Deben o pueden los problemas de la teoría literaria ser estudiados desde la disciplina literaria o son un problema filosófico? ¿Son los mismos los objetos de estudio de nuestra disciplina vistos desde la Filosofía? ¿El planteamiento de Gadamer es una forma de la teoría literaria o es un planteamiento filosófico sobre la verdad artística? Yo respondería: es otro desliz disciplinario, esta vez desde la filosofía, que indica la necesidad, el carácter y ciertos procedimientos válidos para una Filosofía de los Estudios Literarios. Veamos, en contraste, la forma en que se discute este tema en Foucault y Bourdieu.

Para Foucault, la definición de las Ciencias Humanas y sus objetos de estudio es uno de los problemas más interesantes y fructíferos de su empeño sistemático por comprender la disposición de los saberes. El francés, hacia el final de *Las palabras y las cosas*, afirma que

en las ciencias humanas, consagradas a la polémica, entregadas al juego de las preferencias o de los intereses, tan permeables a temas filosóficos o morales, tan

cercanas en algunos casos a la utilización política, tan cercanas a ciertos dogmas religiosos, es legítimo en primera instancia suponer que cierta temática es capaz de ligar y de reunir como un organismo que tiene sus necesidades, su fuerza interna y sus capacidades de supervivencia, un conjunto de discursos (Foucault, 2005: 335)

Es decir, desde el primer momento de su problematización, Foucault ve en las ciencias humanas un dispositivo de conocimiento múltiple, que es “permeable” a problemas, métodos y temas de otras esferas de la vida. La exclusividad de sus objetos de estudio –la historia, la literatura, la psique, etc.- no es una limitante para su movilidad, sino la potencia de una discursividad que irradia y es irradiada por todos los demás discursos. Por su misma potencialidad maleable, las ciencias humanas no pertenecen a ningún dominio del saber pues atraviesan todos y su definición es la inviabilidad de su configuración unívoca. Para caracterizar a las ciencias humanas, Foucault las coloca fuera del “triedro epistemológico” de las ciencias de la naturaleza, las ciencias sociales y la filosofía, pues

no se las puede encontrar en ninguna de las dimensiones (...) pero de igual manera puede decirse que están incluidas en él (...) Quizá es esta repartición nebulosa en un espacio de tres dimensiones lo que hace que las ciencias humanas sean tan difíciles de situar, lo que da su irreductible precariedad a su localización en el dominio epistemológico y lo que las hace aparecer a la vez como peligrosas y en peligro. Peligrosas ya que representan algo así como una amenaza permanente para los otros saberes; ciertamente, ni las ciencias empíricas, ni la reflexión filosófica se arriesgan, siempre y cuando permanezcan en su dimensión propia, a ‘pasar’ a las ciencias humanas o a contagiarse de sus impurezas (Foucault, 2005: 343).

Y más adelante explica que la complejidad de su estatuto epistemológico es lo que impide la definición de su objeto, aunque esta complejidad no sea más que un aplazamiento de una definición del objeto de estudio de las humanidades que llega más adelante, en la forma de un entrecruzamiento complejo de redes discursivas que resuelven poco nuestros problemas disciplinarios:

Lo que explica la dificultad de las ciencias humanas, su precariedad, su incertidumbre como ciencias, su peligrosa familiaridad con la filosofía, su mal definido apoyo en otros dominios del saber, su carácter siempre secundario y derivado, pero también su pretensión a lo universal, no es, como se dice con frecuencia, la extrema densidad de su objeto; no es el estatuto metafísico o la imborrable trascendencia del hombre del que hablan, sino más bien la complejidad de la configuración epistemológica en la que se encuentran colocadas (Foucault, 2005: 344).

Es decir, imbuidos en la tesis de Foucault de que la disposición de los saberes responde a las dinámicas de una *episteme* en particular, la disciplina literaria –como esfuerzo intelectual y científico *sui generis*– es efectivamente un dispositivo de conocimiento cuyo objeto de estudio la rebasa aunque, es necesario decirlo, ese rebase, ese lindar en lo extra-disciplinario, no implica una *forma de ser* constante en la historia de las definiciones del objeto estético y su estudio. El descubrimiento de la multiplicidad de registros discursivos de las ciencias humanas es más bien una disposición actual, definitoria, del fin de la modernidad, inédita en *epistemes* anteriores.

Bourdieu, en este sentido, critica a Foucault pues le parece que éste reduce la posibilidad de explicar una obra como un concepto más amplio de sistemas o de series –como lo llamarían los formalistas– a las “posibilidades estratégicas de los juegos conceptuales” es decir, al “campo del discurso”. Bourdieu piensa que el concepto de *episteme* –un orden cultural determinado de cada época– no es algo autónomo, como parece afirmar Foucault. Hace falta, en realidad, un análisis de “la correlación de fuerzas entre los agentes sociales que, teniendo en cuenta intereses del todo vitales en las diferentes posibilidades propuestas como cosas en

juego, se dedican mediante toda clase de estrategias, a hacer triunfar unas y otras.” (Bourdieu, 1990: 26). La dominación simbólica, que resulta de los triunfos de dichas “cosas en juego”, puede emparentarse sin mucha dificultad con el concepto más amplio de ideología. En donde Foucault ve un juego de conceptos en tensión para privilegiar una *episteme* sobre otra, Bourdieu ve en efecto una fuerza simbólica que atañe no a los conceptos sino a las personas en su praxis consuetudinaria. El trajín ideológico desde la obra hasta las prácticas sociales no corresponde, ni siquiera de manera privilegiada, únicamente a los creadores, sino “también a los productores de sentido y de valor de la obra, críticos, editores, directores de galerías, miembros de las instancias de consagración, academias, salones, jurados, etc.- y a consumidores aptos para conocer y reconocer la obra de arte como tal, es decir, como valor.” (Bourdieu, 1990: 28). Si la obra de arte es una manifestación del campo (de la *episteme*- de la dominación simbólica- de la ideología), ¿cuál es entonces la función de la disciplina literaria? ¿Contener ese campo, traducirlo, explicarlo, teorizarlo, exponenciarlo, evidenciarlo? Su radical subversión consiste en que si bien, en sí misma, nuestra disciplina no es en esencia un discurso ideológicamente cargado, es el vehículo ideal para hacer esta densidad simbólica notoria y operativa en las diversas instancias de recepción. Al entresacar en Bourdieu una definición del objeto de estudio de la disciplina literaria -más amplia, más pragmática y menos filosófica que en Foucault, y muy lejos del neokantismo de Gadamer- que debe abarcar experiencias tan disímiles como las disposiciones editoriales o el clima político que permiten y contextualizan la

aparición de una obra, encontramos ciertamente una descripción muy cercana de “*Método en*” y, sin embargo, las aspiraciones de esta metodología son necesariamente más amplias:

La ciencia de la obra de arte tiene como objeto propio la relación entre dos estructuras, la estructura del espacio de las relaciones objetivas entre las posiciones (o sus ocupantes) responsables de la producción de las obras y la estructura del espacio de las tomas de posición, es decir, de las obras mismas. Armada de un método que se retraduce inmediatamente en orientaciones de investigación, ella puede, tratando esos dos espacios como dos traducciones de la misma frase, instaurar en la práctica de investigación el vaivén entre lo que se entrega en uno y otro orden: en los textos leídos en sus interrelaciones, y en las propiedades de los agentes también aprehendidas en sus relaciones objetivas; y una determinada estrategia estilística puede dar inicio a una investigación sobre la trayectoria de su autor, y determinada información biográfica puede incitar a leer de otro modo un determinado detalle de la obra o una determinada propiedad de su estructura. (Bourdieu, 1990: 32).

En esta propuesta metodológica que, me parece, resume con precisión las diferentes posiciones teóricas que se han producido en las últimas décadas acerca del objeto de estudio de las humanidades y sus métodos, ¿qué conclusiones ha producido, qué congruencia disciplinaria ha generado desde entonces? No cabe duda que, al menos, ha generado la institucionalización y el auge de los estudios literarios en sus múltiples vertientes; un auge que va acompañado, por un lado, de la utilización de objetos de estudio de otras disciplinas de manera indiscriminada, y por otro, de una radicalización de la crítica a la anti-disciplina desde la academia y un consiguiente énfasis en la especialización. ¿Se ha conciliado, por ejemplo, el interés biográfico del estudioso con los hallazgos formales, exclusivamente técnicos, de la composición? ¿Se ha aislado ya un componente estructural que nos permita reconocer qué tipo de textos son literarios y cuáles no? Y, sobre todo, ¿se ha llegado a un consenso sobre la profunda impronta ideológica del objeto de

estudio llamado “literatura” y sus incidencias en la vida social, en la circulación y valoración de sus espacios simbólicos? La respuesta que se puede aventurar por ahora es que sí, que hay esfuerzos individuales, pero que de la misma forma en que cada vez más los libros que produce la disciplina son compilaciones y no sistematizaciones, puede decirse que las razones de la falta de consenso disciplinario alrededor del objeto de su estudio y el método para abordarlo deben ser el principal objeto de estudio de esta proto- Filosofía de los Estudios Literarios.

DOS PARADIGMAS

Hasta el momento, ha quedado claro que el objeto de estudio de la disciplina literaria ha sido constantemente impugnado y que su volatilidad intrínseca se ve aderezada por las discusiones más amplias –algunas de ellas previstas por la filosofía- sobre nociones como discurso, disciplina, transdisciplina, y por supuesto, la compleja relación entre nuestro objeto de estudio y la realidad social. La falta de consenso disciplinario pasa por todas aquellas discusiones y cimbra los límites de los estudios literarios, en ciertos momentos demasiado cerrados; en otros, demasiado amplios. En este punto del recorrido es necesario, pues, responder algunas de las preguntas planteadas antes y darle una suerte de cierre a las complejidades que aparecieron en el camino. A mi entender, la revisión de las definiciones disciplinarias, partiendo de problemas teóricos focalizados, no deja ninguna duda de la enorme cantidad de proyectos de investigación que surge una vez que se aborda con cierta constancia el problema de nuestra disciplina

utilizando los procedimientos de la Filosofía de la Ciencia. Es decir, no me cabe duda de que una Filosofía de los Estudios Literarios es posible y necesaria. Con sólo delinear algunos de los problemas que le serían propios me ha bastado para entender el peso abrumador de sus posibilidades. Al final del presente capítulo diré cuáles serían algunos de estos problemas de manera más puntual. Por ahora, es necesario hacer una síntesis de lo que se ha discutido hasta ahora y que me lleva a una primera conclusión: *la Filosofía de los Estudios Literarios puede explicar la naturaleza del "Método en" –que es el problema de su objeto de estudio y el método que utiliza para abordarlo- y proponer, al menos, dos formas de plantear el problema.* Trataré de elaborar aquí dicha explicación.

El "Método en" es la lexicalización de un discurso general que es capaz de vincular dos tipos de discursos particulares: el de lo literario y el de lo social, entendiendo todas las complejidades que nos legó el apartado anterior. En el primer extremo de esta postura se encuentra el que podríamos llamar "análisis científico" de los textos, de herencia filológica germánica, pero también francesa/rusa-formalista y estructuralista, así como aquella sajona del New Criticism que llega hasta los pensadores pragmáticos. La tradición científica, a la que Morin llama el *paradigma de la simplicidad*, me parece presente y operante en estas posturas. Gracias a esta posición frente al texto literario, es posible obtener consensos importantes que legitiman ciertas explicaciones de ciertos textos literarios, pues cuentan, además, con el respaldo del rigor metodológico,

conceptual y lógico de sus procedimientos. El abordaje científico de los textos literarios permite obtener resultados visibles y comunicables.

En el otro extremo de esta postura se encuentra la perspectiva filosófica del texto literario, que ha producido verdaderos laberintos de interpretación que pasan por la deconstrucción, la hermenéutica como representantes de la teoría posmoderna. El lugar del sujeto frente al texto se disuelve, el texto es tan real como el sujeto, conviven de todas las maneras imaginables posturas marxistas con invocaciones místicas, la religión, el mito, la ideología, la filosofía. En esta posición la idea de cientificidad no es aceptable, todo lo contrario.

El "Método en", sin embargo, a veces ha conciliado los extremos. A esta conciliación puede llamársele, hoy en día, "Estudios culturales". Es relevante decir aquí que esta conciliación de los extremos no ha sido del todo satisfactoria. Al parecer, existe una confusión generalizada que coloca en la misma tradición y en la misma tesitura al pensamiento complejo y a la posmodernidad. Y es allí en donde encuentro la grieta de los llamados Estudios Culturales.

El "análisis científico" de los textos no ha declinado nunca. Ni siquiera en los estados más ambiguos de la práctica disciplinaria, como en el último Barthes. Si seguimos a los teóricos de la complejidad, veremos que en realidad lo que ha ocurrido es que se ha logrado cambiar el paradigma, se ha logrado cruzar la frontera del pensamiento de lo singular al pensamiento de lo múltiple. Es decir, se han logrado entender las implicaciones de la transdisciplina. El sujeto no estudia un objeto -el investigador no estudia un discurso literario- sino que hay un

problema -un objeto de estudio complejo, que implica a un tiempo al sujeto y al objeto- que se aborda desde un método plural, que ya no responde al nombre de disciplina. Foucault y Bourdieu estarían en este grupo y entenderlos como pensadores posmodernos es entenderlos de una manera equivocada. Su tradición es más científica, en el sentido que le da Edgar Morin. No son filósofos o sociólogos, son *planteadores de problemas* que implican más de una perspectiva sobre el mundo. Erigen sistemas, construyen conceptos, abarcan una realidad con operatividad y cierto grado de eficacia. Basta leer fragmentos de *La palabras y las cosas* o *La verdad y las formas jurídicas*, para entender que estas obras apelan a una forma de la lógica y que su utilización de los textos literarios es “científica”. La disciplina literaria, en este sentido, puede invocar su media filiación positiva y asumir una postura afín al pensamiento complejo y al paradigma científico. Las nociones de *discurso del poder* o de *campo intelectual* no son, de ninguna manera, invitaciones a la desconfianza ni a la militancia, sino a la teoría. En este lado del espectro, los problemas son siempre problemas transdisciplinarios y el trabajo con ellos es siempre un esfuerzo que trasciende el trabajo intelectual focalizado. Y sin embargo, no pierde su estatuto científico. Exige rigor lógico, exige modelos de análisis que se pongan a prueba y puedan ofrecer conclusiones visibles. Los detractores de los estudios culturales podrían sentirse tranquilos con una disciplina que alcanzara metas de este tipo, aunque tuvieran que lidiar con la falta de fronteras claras, pues el Pensamiento Complejo no intenta establecer relaciones causales con la realidad social ni explicar lo real a partir de lo artístico o viceversa,

pues los dos ámbitos son suficientemente densos como para hacer depender a uno de la explicación del otro. El primer camino para andar con los estudios literarios es la *transdisciplina*, el paradigma científico de lo múltiple, que poco se parece a los Estudios Culturales tal y como los conocemos hoy, y mucho más a los grandes empeños de sistematizar la experiencia del conocimiento de *Las palabras y las cosas*.

Por otro lado, si pensamos en que nuestra disciplina tiene que seguir el camino filosófico, como lo piensan no pocos críticos, desde herederos de la filología como Aullón de Haro hasta teóricos marxistas contemporáneos, como Terry Eagleton, entonces el camino no es la transdisciplina ni la tradición científica, sino una crítica audaz e integradora de la posmodernidad y una instalación en los terrenos de la ideología, de lo *no mesurable*. Los estudios literarios pueden rechazar a la tradición científica, pues su objeto de estudio se los permite. A mi parecer, si nuestra disciplina renuncia a la transdisciplina y abraza a la tradición filosófica, puede sustentarse en la *ideología* del texto literario como el paradigma fundante; la ideología no sólo como un contenido, sino también una forma, y aún más, un modo operativo que se adapta al tratamiento conjunto de múltiples contenidos dispares pues la ideología es “una proposición integradora y reguladora de los discursos, colectivos o individuales, en que acostumbramos repartir la praxis. Se nos presenta como una función de rara y diestra movilidad encargada de una integración de zonas diferentes mediante los que podrían ser vistos como auténticos saltos mortales entre órdenes dispares (Angel Rama, 1983). “Las formaciones discursivas son epistemológicamente neutras” (1996), nos dice

Foucault, pero no son ideológicamente neutras. En este sentido, y tal y como lo entiendo, los estudios literarios, como es el parecer de Walter Benjamin (1988), no sólo observan un fenómeno, sino son aquello que se *necesita* para consumir, ideologizar, dotar de su “carga” a la obra literaria, para desenvolver todo ese contenido ideológico en bruto que no se muestra completo ni en orden, pero que, ajena a las prácticas de conocimiento estándares dentro de una episteme, provee un conocimiento elíptico, peculiarísimo, a menudo indecible y polisémico. Y el concepto de ideología, de nuevo, juega de manera crucial en esta pregunta. Una caracterización de la ideología muy útil la proporciona Althusser, en el mismo sentido:

Las representaciones de la ideología se refieren al mundo mismo en el cual viven los hombres, la naturaleza, la sociedad, y a la vida de los hombres, a sus relaciones con la naturaleza, con la sociedad, con el orden social, con los otros hombres y con sus propias actividades, incluso a la práctica económica y la práctica política. Sin embargo, estas representaciones no son conocimientos verdaderos del mundo que representan (Althusser, 2002: 49).

La ideología es, podría ser, entonces, la representación de lo que Gadamer llama la “verdad extracientífica” Pero no sólo eso. La ideología es eso que, sin ser verdadero, determina la experiencia humana del mundo. El texto literario posee esta misma fuerza determinante, es ajena a la verdad científica pero forma parte del conocimiento, *de alguna manera*. Althusser afirma, más adelante, que las representaciones ideológicas “pueden contener elementos de conocimientos, pero siempre sometidos al sistema de conjuntos de estas representaciones que es, en principio, un sistema falseado” (Althusser, 2002, 49). La ideología, pues, es una de las “condiciones de nuestro conocimiento” y, por tanto, la pregunta por la verdad

del texto literario y del tipo de conocimiento que genere en un momento determinado necesariamente atraviesa por ahí. Si la verdad es un problema ideológico, la verdad del texto literario, concebido como objeto de estudio, lo es también y, en esa medida, *permite* elaboraciones varias alrededor de una objeto - algunas más pertinentes que otras- pero nunca definiciones o modelos únicos de análisis.

Nada más lejos que de la teoría de la complejidad, que asume “que los sistemas complejos operan según pautas organizacionales que son descifrables” (Vivanco, 2010: 37) Nada podría hacer esa voluntad de desciframiento ante la idea de que no hay “ninguna regla exterior”, ninguna “correspondencia”. Pero aquí estamos en el lado opuesto. Y nuestra disciplina filosófica tendría la libertad de suponer que la filosofía y la poesía son, entonces, el lenguaje *per se* de la ideología, puesto que, dado su carácter de indecibles, son lo que Althusser llamaba representación de las relaciones *imaginarias*.

De este modo, hay dos caminos para la disciplina, opuestos, impracticables juntos a menos que se quieran repetir los desatinos de los estudios culturales:

-o bien la tradición científica y el pensamiento complejo que entraña la transdisciplina,

-o bien el estudio ideológico de los textos literarios y una crítica consecuente y al tiempo continuadora de los hallazgos de la deconstrucción y la posmodernidad.

Hasta este punto, el capítulo ha intentado proponer una premisa, contestar una pregunta y luego esbozar una respuesta. La premisa, aumentada, es: *es factible*

y necesario constituir una Filosofía de la Ciencia Literaria porque la discusión sobre la manera en que se configura nuestra disciplina es abrumadora, tiene un objeto de estudio distinto a la teoría, la historia y la crítica literarias, y sobrepasa por mucho los esfuerzos aislados que existen hasta ahora al respecto. La pregunta, como primera provocación que surge de mi premisa, es: ¿cómo se configura teóricamente la disciplina literaria a partir de lo que he llamado el “método en”? He intentado discutir el concepto de discurso, de disciplina y del objeto de estudio de las humanidades, con el fin de hallar un consenso teórico acerca de la forma en que ocurre dicha configuración. Al final, he intentado mostrar que la respuesta a la pregunta formulada es: la disciplina literaria se ha configurado a partir de dos paradigmas: el científico y el filosófico, y hay implicaciones demostrables que indican las conveniencias y los fallos de cada uno de estos dos paradigmas. Esta respuesta debería permitir, al mismo tiempo, evitar un regreso a la disciplina cerrada y especializada que prefiere Bauerlein y una ampliación extrema y estéril a todos los fenómenos de la vida, como lo perfilan los estudios culturales.

Permítaseme, entonces, cerrar con una ampliación esquemática de mi premisa inicial del capítulo: *es factible y necesario constituir una Filosofía de la Ciencia Literaria.*

ALGUNOS CONCEPTOS RECTORES PARA UNA FILOSOFÍA DE LOS ESTUDIOS LITERARIOS

Hemos revisado durante este capítulo algunos conceptos rectores en la reflexión en torno a los fundamentos teóricos de los estudios literarios. Como tales, estas reflexiones pre-teóricas son ya, por principio, meta-teóricas. En tal medida, me parece que son un indicador de los aspectos que debemos considerar al momento de proponer una sistemática Filosofía de los Estudios Literarios que, en algún momento, habría de unirse al conjunto ya previsto de la teoría, la crítica y la historia literarias.

Estos conceptos rectores resumen a un tiempo lo que he intentado dilucidar y el método con que lo he llevado a cabo:

- A) El **discurso**, que podemos traducir como *el estudio de la discursividad*. O el modo en que, en un momento dado, 1) es considerado el discurso por las disciplinas sociales, científicas y humanísticas; 2) y, por lo tanto, las implicaciones de este “estado de la discursividad” en la configuración de objetos de estudio de nuestra disciplina. Foucault lo llamaría identificar el “estado del signo” (Foucault, 1996), antes de estudiar los signos mismos⁴⁵.
- B) La **disciplina/transdisciplina**, o el estudio de las disposiciones del saber. En este sentido, es muy útil hacer un diagnóstico general de los intercambios disciplinarios y sus metodologías, las tradiciones científicas y filosóficas que se disputan la hegemonía de las prácticas de conocimiento, con la finalidad

⁴⁵ “Se puede estar seguro que la obra literaria forma parte, como región, de una red horizontal (...) que forma, a cada momento, en la historia de una cultura, lo que se puede llamar el estado de los signos” (Foucault, 1996).

de determinar en qué medida responden a los cauces institucionales, a las modas teóricas y a las necesidades explicativas de un momento histórico dado (tanto el momento histórico en que se realizan prácticas disciplinarias, que incluyen al investigador/crítico, como el momento histórico de aquellas fuentes y modelos metodológicos que se utilizan para construir una propuesta de trabajo dentro de la ciencia literaria).

C) La **configuración del objeto de estudio y su relación con la realidad social**, en cuyo centro está condensada la discusión fundamental sobre la vinculación -ya sea real, objetiva y verificable o tácita y subrepticia- de las obras tanto literarias como críticas y teóricas con un estado de cosas más amplio, y al que podríamos llamar cultural o social. Se perfilan dos respuestas: 1) el objeto de la literatura es un problema complejo, que implica a múltiples órdenes de lo real y es factible modelizarlo; 2) el objeto de la literatura establece una relación inabarcable e infinita con todos los órdenes de lo real, lo reproduce y lo representa a tal punto que no es posible modelizarlo ni contenerlo, sino deslizarlo hacia la intuición filosófica. En ambos, existe el problema latente sobre las condiciones ideológicas del texto y de los modelos que se generan para explicar esos textos, pues están en juego no sólo los medios de su producción y circulación, sino su diálogo con el poder y con la sociedad.

En términos generales, lo que se propone esta investigación es hacer evidente que sus ejes teóricos fundamentales y sus objetos de reflexión no pertenecen por

entero al dominio de la teoría literaria, sino que la trascienden y le dan a la disciplina el fundamento que requiere para promover un consenso epistemológico y la producción de conocimientos que sean capaces de ir más allá de la frontera de sus géneros y de sus aspiraciones institucionales. Estas líneas de investigación deben articularse de manera separada y autónoma, aunque coordinada, de los programas de crítica, historia y teoría y deben, además, consolidarse como preocupaciones siempre presentes y *forzosamente previas* a cualquier producción dentro de la disciplina.

La postura general de esta sub-disciplina meta-teórica no es proponer hipótesis sobre la verdad o la trascendencia de la literatura, sino identificar de qué manera la disposición de los saberes en una época consideran a la literatura: en un momento dado, las obras pueden ser mayoritariamente consideradas una fuente de conocimiento trascendente mientras que en otro pueden ser fuente de sospecha. Configurar –o mejor, pre-figurar– el estado de la discursividad.

A mi parecer, la reflexión meta-teórica tiene una producción sostenida desde que la disciplina literaria se institucionalizó y, por ende, suficiente camino recorrido para que finalmente ocurra una sistematización y una integración en las decisiones formativas en las instituciones de enseñanza superior. Esta Filosofía de los Estudios Literarios necesaria y posible puede abrirse paso por los canales institucionales. Si bien las reflexiones meta-teóricas que he realizado y que intentado sistematizar en este trabajo siguen siendo propuestas de corte profundamente académico, muchos de sus hallazgos, preguntas y problemas son

compartidos por aquella región de los estudios literarios que ha decidido romper con la academia y hacer estudios literarios en medios masivos e incluso dentro de las propias obras.

Es necesario, también, hacer evidentes los dos aspectos de la Filosofía de la Ciencia Literaria tal y como los imagino:

-como una rama didáctica- teórica- histórica de los estudios literarios que reflexione de manera sistemática sobre la propia disposición epistemológica tanto de la disciplina como de ésta en relación con otras, así como su desarrollo a lo largo del tiempo, y produzca textos en torno a esos temas.

-como un elemento operativo dentro del análisis textual, que se agregue a los procedimientos usuales de la crítica y el análisis textual tanto de textos literarios como de textos disciplinarios⁴⁶.

La Filosofía de la Ciencia Literaria es una posición factible dentro de los límites de la disciplina como la conocemos hoy y quizá la intención última de este trabajo es mucho más didáctica que teórica. Gran favor le haríamos a nuestra disciplina si pudiéramos fomentar estos intereses en la formación de los nuevos estudiantes de literatura. La implementación de esta meta-reflexión no puede sino asegurar un reposicionamiento de una disciplina que en muchos sentidos se siente envejecida y lucha por legitimar su razón de ser. Algunos de los caminos que propongo, merecen ser, al menos, discutidos.

⁴⁶ Es fundamental incluir en este rubro el análisis continuo de reseñas, análisis, monografías, ensayos, conferencias y todos aquellos productos textuales de la disciplina.

ANEXO. UN MODELO DE ANÁLISIS POSIBLE

Una vez planteada la discusión teórica de los apartados anteriores, me parece que la Filosofía de los Estudios Literarios puede formularse como un elemento operativo dentro del análisis textual, que se agregue a los procedimientos usuales de la crítica y el análisis de textos. Agrego, entonces, una pequeña aportación en este sentido a manera de anexo del capítulo previo.

Describiré de forma breve los que, a mi parecer, son los dos pasos *forzosamente* previos a la realización de un estudio literario que se apoye en una incipiente Filosofía de los Estudios Literarios, y que podrían ser desarrollados en trabajos posteriores:

- 1) **Planteamiento de un problema complejo**, en vez de la descripción o derivación de un objeto de estudio previamente conocido. Este primer paso implica forzosamente renunciar al “Método en”. Esto nos permitirá construir un problema o una hipótesis que trascienda las dualidades autor/obra, obra /tema, autor/tema que son tan usuales en los estudios literarios. Lo que nos interesa no es trabajar el objeto de estudio de la literatura tal y como se ha diseñado institucionalmente, sino proponer la idea de que un problema complejo es un punto de partida que implica un trabajo de profunda síntesis del material previo y se encuentra en una situación de indecidibilidad tal que puede ser abordado desde varias perspectivas y *no permite vislumbrar su conclusión*. Uno de los problemas del “Método en” es, como ya se dijo, que en la formulación del objeto de

estudio se encuentra expresado ya el hallazgo del estudio. Cuando nos enfrentamos al título “La muerte en la novelística de María Luisa Puga” no esperamos que la conclusión del trabajo sea: “se concluye que en la novelística de María Luisa Puga no se trata de forma significativa el tema de la muerte”. El punto de partida es una afirmación genérica que el estudioso ha comprobado en sus múltiples lecturas: “se probará que en la novelística de tal o cual autor el tema de la muerte es recurrente y forma parte fundamental de su obra”. “La muerte en...” no es, en sí mismo, *un problema a resolver* sino un hecho probado que no necesitaría mayor desarrollo que un puñado de muestras textuales. En cambio, si proponemos un problema complejo en vez de un objeto dual como los que encontramos en el “Método en”, partimos de una propuesta de trabajo que necesita un desarrollo para probar su viabilidad o inviabilidad. La pregunta frente a los textos y frente a la disciplina es: ¿cómo construir un problema literario de relevancia?⁴⁷

Por otra parte, retomo aquí la noción de problema complejo, *wicked problem*, como lo entienden Horst Rittel y Melvin Webber (Rittel, 1973).

Se trata de una forma de definir problemas que no tienen una sola

⁴⁷ Como siempre, la respuesta puede encontrarse en los grandes nombres de la disciplina, en los grandes libros. ¿Cuáles son los problemas complejos que se plantean aquellos modelos? Algunos ejemplos (y pido disculpas por la síntesis): Auerbach: *¿existe una evolución en las estrategias de representación literaria y cómo ha sido ésta?* Curtius: *¿cuál es la naturaleza de la relación entre la literatura latina y la medieval en la conformación de las literaturas modernas europeas?* Bourdieu: *¿de qué manera comparecen los hábitos de la sociedad en los sistemas de consumo cultural, y de qué manera unos determinan a los otros?* Foucault: *¿cómo se construye el conocimiento en una época determinada y cómo estas disposiciones están relacionadas con el ejercicio del poder?* Gadamer: *¿de qué manera puede constituirse el estudio de la verdad de la obra de arte, si consideramos tal verdad como una verdad “extracientífica”?* Etcétera. Nos encontramos, pues, con autores hábiles en el salto entre disciplinas quienes encontraron que su especialidad era no la filosofía, los estudios literarios o la sociología, sino *el planteamiento de problemas fructíferos*. Y la construcción de modelos particulares para acercarse a ellos.

solución y, en ese sentido, en realidad nunca pueden ser solucionados debido a su complejidad, su impredecibilidad y la multitud de factores en que están implicados. En palabras del teórico del diseño y la arquitectura, Halim Boussabaine:

Wicked complexity is the formulation of design as a problem of indeterminate and unbounded information. To this end, Rittel and Webber published the landmark essay on wicked problems in 1973 - *Dilemmas in a General Theory of Planning* (...) In this kind of problems there are no defined starting points, operational rules, ending points or universally accepted definition. There is never a best solution, just better or worse (Boussabaine, 2008)⁴⁸.

El planteamiento de Rittel ha tenido derivaciones en el diseño, la planeación urbana, la arquitectura, la ingeniería, la terapia psicológica, la sociología, etc. Las humanidades no han establecido relaciones tan visibles con las teorías de la complejidad. En otro texto, "Problemas Complejos y Complejidad Social", de Jeff Conklin (2010) se resumen algunas características de los problemas complejos:

- El problema complejo no se entiende hasta que se ha desarrollado una solución
- Los problemas complejos no tienen un fin definido
- Las soluciones a los problemas complejos no son correctas o incorrectas
- Cada problema complejo es esencialmente único
- Los problemas complejos no ofrecen soluciones alternas evidentes

⁴⁸ En el texto de Rittel y Weber leemos el siguiente planteamiento: "By now we are all beginning to realize that one of the most intractable problems is that of defining problems (of knowing what distinguishes an observed condition from a desired condition) and of locating problems (finding where in the complex causal networks the trouble really lies)" (Rittel, 1973: 5).

Considero que mirar hacia la metodología desarrollada por Rittel y otros teóricos del diseño puede darnos nueva luz sobre cómo planteamos los problemas de nuestra disciplina.

Ahora bien, ¿por qué un problema literario *es* un problema? ¿Es un problema para quién, para qué? El *wicked problem* es un concepto muy útil tanto para decidir por dónde debe pasar una autopista o con qué método tratar en terapia a una familia disfuncional, pero el modelo de problema complejo presenta aristas diferentes en los estudios literarios. No se trata aquí de encontrar soluciones o, más bien, vías de acción para modificar alguna realidad de manera conveniente. No es factible que el orden de las cosas cambie, pero sí que pueda pensarse de otro modo. Esto es lo que debemos entender, a mi parecer, cuando planteamos un problema literario. No solventa lo real, pero permite pensar el conjunto de los fenómenos estudiados de una manera fructífera. Hay, por supuesto, algo más que pensar de manera fructífera algún tema: al plantear un problema complejo también se pretende explicar un estado de cosas que está relacionado con el sujeto que entiende y puede pensar el problema, y puede por lo tanto actuar de una manera distinta en que lo venía haciendo. No hay que minimizar los impactos que tiene en la formación intelectual de los sujetos y en las decisiones que toma -este ámbito es, por supuesto, casi siempre inaccesible a los estudios de

cualquier tipo- la posibilidad de plantear problemas y resolverlos de alguna manera, o bien presenciar cómo lo hacen otros.

- 2) **Determinar el estado de la discursividad** en que se enmarca nuestro problema. Apoyados en las ideas ya revisadas sobre la definición de discurso, propongo una doble vertiente en este sentido, cuando sea el caso: la discursividad del momento en que se formula el problema y la discursividad en que se enmarca el problema mismo. Es decir, no perder de vista cuál es el ámbito de discurso desde el cual el estudioso se propone una hipótesis particular o por qué lo hace en un estado de cosas tal, al tiempo que re-construimos la discursividad en que están implicados los temas del problema formulado. Es fundamental entender de dónde provienen y en qué marco se entienden los intereses del estudioso en un trabajo en particular, para probar una hipótesis particular. El estado de la discursividad es aplicar como concepto de análisis aquello que Foucault diseñó como una teoría sobre el conocimiento: la *episteme*.

CONCLUSIÓN

Los estudios literarios son un testimonio de la historia intelectual. Del mismo modo en que la literatura puede ser concebida como la muestra sintética de un estado de cosas en el mundo, en una sociedad, en una época, en un momento dado de eso a lo que llamamos “vida”, los estudios literarios reflejan la dinámica de eso a lo que llamamos “historia de las ideas”.

Los estudios literarios en su conjunto funcionan no sólo como un auxiliar en la comprensión de la literatura sino como el catalizador de sus componentes, el medio por el cual toda la fuerza simbólica de la obra literaria puede desplegarse y ponerse en juego en muy diversos niveles y para muy diversos fines. Y pese a que una idea de este tipo parece ser suficiente como una justificación de la existencia de los estudios literarios, aquí estamos de nuevo, preguntando por su razón de ser, buscando un lugar para esta actividad intelectual en el fin de era de la teoría, el fin de la era de los asideros y los sistemas.

Jorge Volpi en *El fin de la locura*, convierte la fiebre estructuralista en un carnaval, en una mascarada de seres desquiciados que, por un momento, dominaron al mundo con sus construcciones teóricas insensatas. Volpi coloca como personajes de acción pura, de heroísmos de pastiche, a Althusser, Foucault, Lacan, Barthes. A su modo, es un homenaje pero también un carpetazo a la indignidad de la teoría convertida en arma de una revolución traicionada. Cuando la teoría deja de explicar al mundo, se vuelve el argumento de una novela: tal es el programa del nuevo siglo. Y en ese programa, el lugar de la teoría y de la crítica

debe reinventarse, primero, a partir de una revisión de sus principios y sus objetivos epistemológicos, segundo, a partir de una voluntad de protagonismo en las grandes discusiones de nuestro tiempo y, tercero, asumiendo con arrestos la gran impronta teórica -y no sólo crítica- que está implicada en la labor de los estudios literarios.

Durante la realización de este trabajo, me encontré muchas veces con discusiones, conceptos y problemas que nunca antes, durante los diversos momentos de mi formación, tuve que enfrentar. Entiendo la dificultad de los asuntos meta-teóricos, su increíble carga de abstracción, su aparente lejanía de temas que nos son más cercanos, más pragmáticos, más disfrutables y, por ello, es natural que la práctica cotidiana de los estudios literarios asuma que la literatura está ahí sin más, y que la disciplina se adapta sin mayor problema a cualesquiera que sean nuestros objetivos como estudiosos. La literatura siempre importa en mayor medida, al final, y la recomendación de “quedarse con la obra” y olvidar a sus comentaristas es un lugar común que aún persiste en las aulas. Por eso, los estudiantes siguen diciendo que estudian “literatura” y no “estudios literarios”. Pero no estudiamos *literatura*, estudiamos *teorías que la explican* y en ese desliz toda una profesión se pone en juego. Entiendo, en fin, que los problemas de la configuración de una disciplina no interesen demasiado a los profesionales de la “literatura” y que no sea tampoco, y por lo tanto, interés de los estudiantes. La carrera de letras se ha convertido en un “enseñar y reproducir un modo adecuado

de leer” en vez de un punto de partida para plantear problemas literarios interesantes y disfrutables a partir de esa lectura profesional.

La amplitud del objeto de estudio al que me enfrenté durante la realización de esta tesis no me permitió abordar los problemas que, me parece, se anunciaban aquí y allá conforme avanzaba. Por fuerza, extender los dominios del problema que uno se propone implica un esfuerzo por formarse en el camino en materias que nos son ajenas y por ello algunos temas en particular sólo llegaron a sugerirse sin poder tener, por ahora, mejor desarrollo que un *presentar temas* para consideración y diálogos futuros de lectores mejor dotados. Señaló a continuación algunas de las deudas contraídas:

Me parece, por ejemplo, que discutir la filiación científica de la los estudios literarios es un tema que tiene implicaciones que rebasan por mucho las fuentes comunes de un estudio de Teoría Literaria; es un reto muy respetable que implica maniobrar con la historia de la ciencia, la conformación de los saberes modernos, la teoría del conocimiento, de la información, de los sistemas y de la comunicación. Revisiones de ese tipo no sólo son extensas, también requieren una renovación de las herramientas a nuestra disposición y un alejamiento de las obras literarias en pos de un análisis de textos teóricos que han interesado mucho a otras disciplinas y muy poco a la nuestra, un poco menos de Barthes y Welleck, un poco más de Morin y de Watzlawick o, mejor aún, una combinación de todos.

Otra gran deuda de este trabajo es la posible aplicación de los hallazgos de la Filosofía de los Estudios Literarios en el laborar pragmático de la crítica literaria.

Si bien me he permitido sugerir algunos elementos para lograr este cometido (como hacer siempre un breve *estudio sobre el estado de la discursividad* antes de cualquier análisis textual propiamente dicho), aún me parece problemático el salto entre el orden de lo filosófico y el de la práctica de la crítica.

En el sentido histórico, se presiente que el primer capítulo pudo extender esa breve “historia de la reflexión disciplinaria” hasta confines más abarcadores, y esto es posible no sólo por la cantidad de material que quedó fuera de los alcances de este trabajo sino porque nos encontramos a una distancia histórica ideal de los momentos más interesantes de la teoría en el siglo XX. También este proyecto era más que suficiente para llenar las páginas de una investigación.

En cuanto a los hallazgos y logros de esta tesis, debo decir que mucho de lo que me propuse en el planteamiento inicial de mi problema quedó asentado y desarrollado en mayor o menor medida y que la discusión en torno a los problemas teóricos, a menudo apretada y densa, no me deja duda de que mi propuesta de una reflexión sistemática sobre los principios de nuestra disciplina no es inútil ni imposible. De esto quedo tan convencido como escéptico de que la iniciativa de uno solo pueda llevar a cabo esta empresa. Me parece que si dentro de la vida cotidiana de la academia tal y como la conocemos hoy hubiera espacios constantes para discutir estos temas y cada investigador tomara de cuando en cuando una hebra de la maraña, sería posible robustecer las prácticas disciplinarias.

En segunda instancia, me parece que pude darle nombre a un malestar intelectual y lo puse a funcionar como concepto teórico. El “Método en” me parece una aportación eficaz, que puede darle nombre a una serie de procedimientos, a una forma de sobrevivencia dentro de los límites de la teoría; es un concepto si se quiere superficial y generalizador, pero que es capaz de englobar en sí mismo una suma de prácticas, una síntesis de visiones teóricas sobre la literatura. Es a un tiempo un concepto histórico y metodológico que podría, también él solo, haber alimentado las páginas de otro hipotético trabajo de investigación. Sobre todo, se trata de un concepto *hallado*, que surgió del proceso de escritura sin ninguna otra premeditación más que la propia dinámica, a menudo caótica, de la necesidad de explicar algo que permanecía inexplicado. Me parece que el “Método en”, como crítica a un estado de cosas, es un logro teórico. Al principio del trabajo, en la introducción, señalé que confiaba en la teoría, que a veces puede ser árida y poco generosa; al final, creo firmemente no sólo en la hipótesis aventurada en que se desenvuelve la teoría sino en la posibilidad que nos otorga de acuñar un vocabulario propio.

Me parece que, parafraseando a John Ellis (1988: 21), el planteamiento del problema de mi trabajo se desarrolló a medida que avancé en el análisis “y a la luz de lo que esto revele; las cuestiones teóricas no deben mantenerse con mano de hierro bajo la forma en que se presentan por primera vez”. Ir de la mano de la teoría puede ser angustiante y es, sin duda, impredecible, pero hay un profundo

goce intelectual en seguir el desarrollo de un razonamiento y verlo tambalearse en vez de escoger el camino conocido en el que todo funciona.

Por último, espero haber aportado en estas páginas un panorama útil sobre el estado de las discusiones actuales y pasadas en torno a nuestra disciplina, tan peculiar. No se trata de visiones fútiles, perdidas en el espectáculo de las guerras teóricas, o no son solamente eso. También es una posibilidad de implementaciones y desafíos para una disciplina que siempre permanece inexplicada, y que en esa ambigüedad adquiere toda su fuerza intelectual, toda su seductora vida interior pues se encuentra en el lugar privilegiado en el que *todo converge* y en el que el trabajo en torno a nuestras definiciones como profesionales de un oficio *sui generis* apenas comienza.

BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, Antonio (1993): *Ensayos sobre crítica literaria*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Althusser, Louis, (2002): "Los aparatos ideológicos del estado" en *La filosofía como arma de la revolución*, México, S. XXI.
- Anderson Imbert, Enrique (1984): *La crítica literaria, sus métodos y problemas*, Madrid, Alianza Editorial.
- Atwill, Janet (2009): *Rhetoric Reclaimed: Aristotle and the Liberal Arts Tradition*, Nueva York, Cornell University Press.
- Aullón de Haro, Pedro (1994): "Epistemología de la teoría y la crítica de la literatura" en Aullón de Haro, Pedro, *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Editorial Trotta.
- Bajtín, M.M. (2009): *La estética de la creación verbal*, México, S. XXI editores.
- Barthes, Roland (1981): *Crítica y verdad*, México, Siglo XXI Editores.
- Bauerlein, Mark (1997): *Literary Criticism: an autopsy*, Filadelfia, Penn University Press.
- Bourdieu, Pierre (1990): *El campo literario, prerrequisitos críticos y principios de método*, *Criterios*, nº 25-28, enero-diciembre 1990, pp. 20-42.
- Buégin, Albert (1997): "Crítica de la crítica" en *Creación y destino I*, México, FCE.
- Benjamin, Walter (1988): "El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán", Barcelona, Península.

- Bloom, Harold (2003): *¿Cómo leer y por qué?*, Barcelona, Anagrama.
- _____ et al.(2003): "La desintegración de la forma" en *Deconstrucción y Crítica*, México, Siglo XXI.
- Bourriaud, Nicolas (2009): *Radicante*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Boussabaine, Halim (2008): "Editorial" en Boussabaine (ed.) *Architectural Engineering and Design Management Embracing/ Complexity in the Built Environment*, Liverpool, Routledge.
- Bruss, Elizabeth W. (1982): *Beautiful theories. The spectacle of discourse*, John Hopkins, Baltimore University Press.
- Cunningham, Valentine (2004): "Theory? What Theory?" en Patai, Daphne y Will H. Corral (eds.), *Theory's empire: an anthology of dissent*, Nueva York, Columbia University Press.
- Curtius, E.R., "Goethe como crítico" en *Ensayos de literatura europea* (1989): Madrid, Visor.
- Derrida, Jaques (1967): "Voz y significación", en *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos.
- Matei, Dogan y Pahre, Robert, (1993): *Las nuevas ciencias sociales. La marginalidad creadora*, México, Grijalbo.
- Eagleton, Terry (1998): *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE.
- _____ (2005): *Después de la teoría*, Barcelona, Debate.
- _____ (1984): *The function of criticism*, Nueva York, Verso, Radical Thinkers.
- _____ (1997): *Ideología. Una introducción*, Barcelona, Paidós.

- Elliot, T.S. (1991): *To criticize the critic*, University of Nebraska Press.
- Ellis, J.J. (1968): *Teoría de la crítica literaria. Un análisis lógico*, Madrid, Taurus.
- Esteves, Ricky (Julio 2007): *Borrador #1. Todo empezó con Wilkins: El Poder de las palabras*, en <http://rickyesteves.blogspot.mx/2007/07/borrador-1-todo-empez-con-wilkins-el.html>.
- Flaubert, Gustave (1993): *Bouvard y Pécuchet*, Barcelona, Montesinos.
- Foucault, Michel (1996): *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI.
- _____ (1983) "Respuesta al Círculo de Epistemología", en Terán, Oscar, *El discurso del poder*, Buenos Aires, Folios.
- _____ (1991): *La verdad y las formas jurídicas*, Barcelona, Gedisa.
- Frye, N. (1957), *Anatomía de la crítica*, Venezuela, Monte Ávila.
- Gadamer, Hans-Georg , (1998): "El texto eminente y su verdad" en *Arte y verdad de la palabra*, Barcelona, Paidós.
- _____ (1999): *Verdad y método I*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- _____ (2001): "Filosofía y poesía" en *Estética y Hermenéutica*, Madrid, Tecnos.
- García Berrio, Antonio (1994): "Epílogo: más sobre la globalidad crítica" en Aullón de Haro, Pedro, *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Editorial Trotta.
- Gramsci, Antonio (1981): *Antología de Antonio Gramsci*, ed. de Manuel Sacristán, México, Siglo XXI.
- Gardner, John (1979): *On moral fiction*, New York, Basic Books, 2000.
- Gilman, Claudia (2003): *Entre la pluma y el fusil*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Gnisci, A. (2002): *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica.

- Hall, Vernon (1982): *Breve historia de la crítica literaria*, México, Breviarios, FCE.
- Hadorn, G. (2008): "Core terms in transdisciplinary research" en G. Hirsch
Hadorn, H. Hoffmann-Riem, S. Biber-Klemm, W. Grossenbacher-Mansuy, D. Joye
& C. Pohl, *et al.* (eds.), *Handbook of transdisciplinary research*, Suiza, Heildeberg-
Springer.
- Hamm, Peter *et. al.* (1971): *Crítica de la crítica*, Barcelona, Barral Editores.
- Hartman, G., (2003): "Prefacio" en Bloom, Harold, *et. al.*, *Deconstrucción y Crítica*,
México, México, Siglo XXI.
- _____ (1981) "How creative should literary criticism be?", en *The New York Times*,
5 de abril de 1981.
- Higashi, Alejandro (2008): "La anotación en textos virreinales: hacia una
anotación crítica", en *Literatura Mexicana*, Vol. XIX, No.1, pp.44-47, México,
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.
- Hutcheon, Linda (1989): *Poetics of Postmodernism, history, theory, fiction*, Nueva
York Routledge.
- Jameson, Fredric y Slavoj Žižec (1998): *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el
multiculturalismo*, Colección Espacios del saber, Buenos Aires, Paidós.
- Krieger, Murray (1962): *La teoría de la crítica*, Madrid, Visor y Debate Crítico.
- Mardones, J. M, (2003): "El neoconservadurismo de los posmodernos", en Gianni
Vattimo *et al.*, *En torno a la posmodernidad*, Anthropos, Barcelona.
- Mattelart, Armand y Érik Neveu (2004): *Introducción a los estudios culturales*.
Colección Comunicación, México, Paidós.

- Marcos, Alfredo (2000): *Hacia una filosofía de la ciencia amplia. Descubrimiento, justificación y otras artes*, Madrid, Tecnos.
- Marx, Carl (1966): "La ideología Alemana", en C. Marx y Federico Engels, *Obras escogidas*, T. I, Moscú, Editorial Progreso.
- Mayers, B.R. (2002): *A reader's manifesto*, Melville House.
- Montagne (2004): *Ensayos completos 1*, Madrid, Cátedra.
- Morin, Edgar (1990): *Introducción al pensamiento complejo*, Madrid, Gedisa.
- McHale, Brian (2001): *Postmodernist fiction*, New York, Routledge.
- Mkee, Robert y Mónica Szurmu (2009), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, México, S. XXI -Instituto Mora.
- Ohff, Han (1971): "Tres tareas de la crítica de arte" en Hamm, Peter et. al., *Crítica de la crítica*, Barral Editores, Barcelona,
- Pardo Semo, Annie (1990): "Renunciar a la investigación es permitir fatalmente que nos conquisten a través del conocimiento", en *Cuadernos del congreso Universitario*, Conferencias Temáticas, núm. 16, Tema 5: Investigación 23 de enero de 1990, UNAM, pp. 9-13.
- Patai, Daphne ed. (2004): *Theory's empire, an anthology of dissent*, Nueva York, Columbia University Press.
- Pereyra, Carlos (2005): *Historia, ¿para qué?*, México, Siglo XXI.
- Perrone-Moisés, Leyla (1996): "La intertextualidad crítica" en Navarro, *Desiderio, Intertextualité: treinta años después*, La Habana, Casa de las Américas.
- Reis, Carlos, (1987): *Para una semiótica de la ideología*, Madrid, Taurus.

- Reyes, Alfonso (1963): *El deslinde en Obras completas*, México, FCE.
- Richard, Nelly (2001): "Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana" en Mato, Daniel (ed.), *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, Clacso, Buenos Aires, 185-199.
- Richards, I.A. (1976): *Fundamentos de la crítica literaria*, Buenos Aires, Huemul.
- _____ (1930): *Practical criticism*, Edimburgo, The Edinburg Press,.
- Ricoeur, Paul, (1991): "Metaphor and the Main Problem of Hermeneutics". En P. Ricoeur, *A Ricoeur Reader*, Toronto, University of Toronto Press.
- Righter, William (1994): *The myth of theory*, Cambridge, University Press.
- Rittel, Horst y Melvin Webber (1973): "Dilemmas in a General Theory of Planning" en *Policy Sciences 4*, Amsterdam, Elsevier Scientific Publishing Company.
- Ruffinelli, Jorge (1990): "La crítica literaria en México, ausencias, proyectos y querellas", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, Perú, año XVI, núm. 31-32, pp. 153-169.
- Saintsbury, Georges (2004): *A history of english criticism*, Atlantic Publishers and Distributors, Nueva Delhi.
- Saussure, Ferdinand (1991): *Curso de Lingüística General*, Barcelona, Akal.
- Scott, Wilbur (1962): *Principios de crítica literaria*, Laia, Barcelona.
- Shklovski, Víctor (2002): "El arte como artificio" en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, México, S. XXI.
- Sloterdije, Peter (2007): *Crítica de la razón cínica*, Siruela, Madrid.

- Steiner, George (2002): *Sobre la dificultad*, México, FCE.
- Todorov, Tzvetan (1991): *Crítica de la crítica*, Madrid, Paidós.
- Viñas Piquer, David (2008): *Historia de la crítica literaria*, Barcelona , Ariel.
- Vivanco, Manuel (2010): *Sociedad y complejidad. Del discurso al modelo*, LOM-Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- Welleck, René y Austin Warren (1949): *Teoría Literaria*, Madrid, Cátedra, 1993.
- Welleck, René (1981): *A history of modern criticism* (8 vls.), Cambridge University Press.
- Wolf, Tom (Noviembre, 1989): "A Literary Manifesto for the New Social Novel" en *Harper's Magazine*.