

ALGUNAS CONFLUENCIAS EPISTEMOLÓGICAS EN LA ACTUAL CRÍTICA LITERARIA

En la actual crítica literaria son múltiples los aspectos divergentes por los cuales cada método de análisis circunscribe su espacio de saber, generando posibilidades y limitaciones cognoscitivas inherentes a su respectivo dominio. Pero, entre las divergencias, la pregunta que interroga por sus eventuales puntos de contacto, comporta un paso de conocimiento puramente histórico de la crítica literaria, hacia una *arqueología del saber* de esta disciplina.

Una arqueología del saber comporta, en general, ejercer un corte sincrónico para discernir constantes e identidades en medio de la historicidad del conocimiento, alcanzado en épocas evolutivas determinadas¹. Un presupuesto básico a tal arqueología: en todos los espacios del conocimiento de una misma época, permanece una misma racionalidad estructurante dentro de un campo epistémico peculiarizante al período, y dependiente de un *a priori* histórico. *A priori* que se constituye como una condición previa del conocimiento que alcanza trascendencia, pero que permanece solamente en una época limitada de la historia, para ceder su sitio a otra cuando la corriente de pensamiento se ha agotado.

¹ Michel Foucault en 1966 ejerce efectivamente una arqueología del saber de las ciencias humanas en general, siguiendo tal parámetro epistemológico: relacionar por isomorfismo o por afinidades, los más diversos discursos en los diferentes campos del conocimiento humanista, en períodos históricos determinados. Para su propósito bien pueden servir obras literarias, pictóricas, musicales, filosóficas, protocolos de una investigación, actas de defunción. Abarcó el siglo XVI, Renacimiento, discernido bajo la categoría de la "Semejanza"; los siglos XVII y XVIII, que llamó época clásica, descubierta bajo la episteme del "Orden y la Representación"; y, el siglo XIX, la modernidad, definida bajo la red arqueológica de la "historia". Véase al respecto del autor, *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1984.

Bajo tal parámetro y presupuesto exploraré a manera introductoria y aproximativa, convergencias crítico literarias en medio de divergencias, en relación con la crítica sociológica de corte estructuralista genético, el formalismo ruso, el estructuralismo en general, la semiótica literaria y la estética de la recepción. Para este objetivo consideraré en el siguiente orden, los aspectos aproximativos:

1. La arqueología del saber en la crítica del siglo XIX.
2. Una nueva episteme: sincronías e isomorfismo.
3. La tendencia a lo idéntico y lo dado.
4. De la temporalidad a la especialización del pensamiento.
5. Convergencias críticas por carencias analíticas.

1. LA ARQUEOLOGÍA DEL SABER DE LA CRÍTICA DEL SIGLO XIX

Si la arqueología del conocimiento humanista del siglo XIX estaba caracterizada bajo la categoría de la *historia* ya que, según Michel Foucault, es precisamente una historicidad profunda la que penetra en el corazón de las cosas y las define en su coherencia propia, la crítica literaria de esa época se encontraría, siguiendo este campo epistemológico, asimilada bajo tal parámetro perceptivo. Es la conciencia histórica la que impone sus leyes al análisis tanto de la producción (economía), como a los seres organizados bajo determinados criterios y tendencias (sociología, surgimiento de la teoría marxista), a la ciencia (Darwin); y, en general, a todas las disciplinas cognoscitivas.

En ese entonces, el sistema epistémico llevará al conocimiento, “a la cuestión de saber qué significa para el pensamiento el tener ya historia”². Aún efectivamente, los métodos de análisis literarios del siglo pasado, no están exentos, ni mucho menos, de una conciencia histórica en medio de la diversidad y de los contrastes de los sistemas críticos que se impusieron en la época.

² MICHEL FOUCAULT, *Op. cit.*, pág. 211.

La crítica biográfica es un aspecto de la historiografía, bajo la perspectiva de que los problemas del biógrafo son los del historiador, tal como enfatizan, en otro contexto, René Wellek y Austin Warren³. Ha de interpretar documentos, cartas, manifestaciones de testigos oculares, memorias, relatos autobiográficos y demás testimonios.

Bajo su principal representante, Carlos Agustín Sainte-Beuve, la crítica biográfica es una crítica que es memoria en cuanto que recupera y suspende la historicidad de la vida de un escritor que potenció y actualizó una obra. Crítica como búsqueda del tiempo del otro, que se ha convertido en lenguaje literario, y que trata de recuperar la interioridad del humanismo del escritor, la historia personal y causal de sus creaciones, por medio de una comunión intuitiva con base en lo documental.

Frente a esta crítica surge un sistema analítico antitético: la crítica llamada *determinista*, principalmente con Hippolyte-Adolphe Taine (1828-1893), quien cambia las coordenadas del conocimiento a nivel explicativo. Se pasa de lo individual —el autor— a lo colectivo, social.

TAINÉ discernió en su *Histoire de la littérature anglaise* (1864)⁴, tres parámetros que actúan como fuerzas principales: la raza, el medio social y el momento histórico. De esta manera, sigue siendo la conciencia histórica, pero bajo una nueva orientación de la crítica biográfica, la que rige los análisis literarios.

Historicidad que se acentúa con el movimiento que le sigue: la crítica *evolucionista* con Ferdinand Brunetière (1849-1907), especialmente, quien asimila las conquistas científicas de Charles Darwin para explicar el hecho artístico. En su *Evolución de los géneros literarios*, los compara con las especies naturales por medio de leyes que, según él, los rigen en forma análoga.

Y aún la crítica literaria *impresionista* con su máximo representante, ANATOLE FRANCE, en su obra *Vie littéraire*, no escapa

³ RENÉ WELLEK y AUSTIN WARREN, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1979, pág. 91.

⁴ En versión española véase, HIPPOLYTE-ADOLPHE TAINÉ, *Introducción a la historia de la literatura inglesa*, Buenos Aires, Aguilar, 1955.

a la conciencia de una historicidad. A pesar de que cambia su coordenada que enfatiza ya no en la individualidad del escritor, ni en su realidad exterior social y colectiva, sino en el lector mismo por excelencia, se manifiesta otro matiz dentro de las revelaciones de un sistema epistémico regido por la categoría del historicismo.

Precisamente, el nombre de crítica impresionista fue sugerido por la obra de JULIO LAMAITRE, *Impresiones de teatro*, en la que al igual que France, el buen comentarista es el que narra las aventuras de su alma a través de las obras literarias,

sin cuidarse de doctrinas y sin pensar en ser consecuente consigo mismo, ya que nuestras impresiones fluctúan según el día, la hora y el momento, por lo que puede decirse con verdad que no se lee dos veces el mismo libro como no se remonta dos veces el mismo río⁵.

Existe incluso a estos niveles, en la dimensión del instante perceptivo, efímero y subjetivista ante la obra literaria, una captación del devenir histórico heraclítico, por el cual, en este sentido, hasta las impresiones literarias del lector en un instante, poseen una historia y no se pueden inmovilizar; suceden en un *continuum* heterogéneo de percepciones infinitas: crítica 'camaleón', tornadiza y egotista.

2. UNA NUEVA EPISTEME: SINCRONÍAS E ISOMORFISMOS

Muy distinto es el panorama de la crítica literaria del siglo xx. Fundada bajo una nueva perspectiva epistemológica, constituye su red arqueológica, en gran medida, dentro de homologías e isomorfismos que establecen un corte sincrónico o atemporal dentro de la perspectiva evolutiva. Los presupuestos cognoscitivos y la centralización de la conciencia no están orientados hacia la historia, la temporalidad y la captación puramente tematizante, sino en torno a constantes sincrónicas y de percepción estructuralista, captadora de códigos, sistemas, organizaciones y sintaxis del saber.

⁵ JULIO LAMAITRE, *op. cit.* Consúltese al respecto, CARMELO BONET, *La crítica literaria*, 3a. ed., Buenos Aires, Nova, 1982, pág. 76.

Dimensiones que constituyen el énfasis de prácticamente todo tipo de interés en los conocimientos actuales: la lingüística (Ferdinand de Saussure), antropología (Claude Lévi-Strauss), sociopolítica, música, pintura, teología, filosofía, ciencia, crítica literaria, y todos los campos del conocimiento contemporáneo; su horizonte del preguntar y del contestar dentro de los requerimientos de la hermenéutica que genera su continuo dinamismo.

En los actuales métodos de análisis, tanto la sociocrítica literaria bajo el enfoque del estructuralismo genético, especialmente con Lucien Goldmann, así como el formalismo ruso, el estructuralismo en general y la semiótica, están dominados, de un modo u otro, bajo peculiarizantes matices de sincronicidad, convergentes en sus prototipos de inteligibilidad comprensiva.

La sociocrítica literaria de raigambre marxista, con todo el énfasis que puede hacer en torno a una lógica histórico dialéctica, no podrá sustraerse totalmente a la lógica estructural, al incorporar a sus parámetros de conocimiento el *estructuralismo genético*. Tipo de estructuralismo que se caracteriza por ser a la vez comprensivo y explicativo. Comprensivo mediante el estudio inmanente que busca la estructura significativa o hipótesis de la unidad y coherencia organizativa de los datos y hechos empíricos que expresan una obra literaria. Y explicativo mediante el establecimiento de una homología con el contexto sociopolítico ⁶.

De esta manera, se concibe la estructura de un hecho cultural, en este caso literario, como homóloga a las estructuras mentales colectivas o de un cierto grupo social, que remiten a una determinada concepción del mundo, y que hacen coherente toda expresión

⁶ En sociocrítica literaria, Lucien Goldmann pone el siguiente ejemplo o ilustración teórica de tal método: "Poner en claro la estructura trágica del teatro de Racine es un proceso de comprensión, insertarla en el jansenismo extremista, despejando la estructura de éste, es un momento de comprensión de ésta, pero de explicación en relación con la obra de Racine; insertar el jansenismo extremista en la historia global del jansenismo (implica el mismo proceso entre comprensión y explicación), lo mismo que el paso siguiente: insertar el jansenismo en la historia de la nobleza de todo el siglo XVII y ésta en la historia global de la sociedad francesa, y ésta en la historia de la sociedad europea". LUCIEN GOLDMANN, *Sociología de la novela*, Madrid, Ayuso, 1975, pág. 231.

social del hombre en un momento histórico específico. Se enfatiza así en un razonamiento homologable para temas o campos heterogéneos, que acentúa en el pensamiento contemporáneo la importancia de la asociación y de las relaciones; y, por esta vía, la máxima abstracción con el fin de captar en la historia los fundamentos uniformes e invariantes del fenómeno literario.

Esta orientación es convergente con todos los estructuralismos en general: el establecimiento de un corte sincrónico en medio de la historia. Pero diverge radicalmente del formalismo ruso, y aún de la semiótica, en el hecho de que nunca pierde de vista y, por el contrario, asegura una apreciación explicativa del arte por la infraestructura socioeconómica. Y es éste un aspecto supremamente peculiarizante de las convergencias epistemológicas en medio de las divergencias.

En efecto, tanto el formalismo ruso, como el estructuralismo y la semiótica, son corrientes críticas que tratan de discernir la immanencia del hecho literario, pero prescindiendo de la concepción marxista según la cual hay una dependencia socioeconómica capaz de generar la autonomía relativa de cada ciencia y arte, en medio de su propio seno.

Los formalistas rusos para quienes el arte es artificio, tratan así de describir su fabricación en términos puramente técnicos, y en pos de crear una ciencia literaria radicalmente autónoma, a partir de las cualidades intrínsecas de los materiales literarios que la distinguen de otro campo cognoscitivo. Lo que importaba, afirma el formalista Boris Eichenbaum,

...era poner los principios estéticos subjetivos que inspiraban a los simbolistas en sus obras teóricas, contra nuestra exigencia de una actitud científica y objetiva vinculada a los hechos. De allí proviene el nuevo énfasis de positivismo científico que caracteriza a los simbolistas: rechazo de premisas filosóficas, de interpretaciones psicológicas y estéticas: el estado de las cosas nos exigía separarnos de la estética filosófica y de las teorías ideológicas del arte⁷.

⁷ BORIS EICHENBAUM, *La teoría del método formal*, en *Teoría literaria de los formalistas rusos*, compilador y presentador, Tzvetan Todorov, México, Siglo XXI ediciones, 1982, pág. 25.

Bajo esta perspectiva se aborda un gran número de problemas de teoría literaria, tal como alude Tzvetan Todorov, y que podemos comprobar en su antología al respecto. La oposición entre lenguaje poético y prosaico, la constitución fonética del verso y la entonación como principio constructivo; las normas métricas, el ritmo en verso y en prosa—con la fundación en 1917 de la *Sociedad para el estudio del lenguaje poético*, POIAZ, que colaborará estrechamente con el Círculo lingüístico de Moscú—; la tipología de las formas narrativas, la estructura del cuento maravilloso, con Vladimir Propp.

PROPP, precisamente en su *Morfología del cuento*, acentúa también de manera especialmente enfática la ahistoricidad en los estudios literarios, aspecto que, reitero, hallará su continuidad con el estructuralismo y la semiótica. Ciencias interesadas por las formas discursivamente universales que organizan la lógica de la narración con base en el hecho lingüístico. Tenemos así al citado formalista Propp (con el análisis de las funciones o acciones tipológicas en los cuentos maravillosos), a los semiólogos literarios Claude Bremond (el estudio de la lógica de los posibles narrativos siguiendo ciclos secuenciales de procesos de mejoramiento y degradación), Roland Barthes (con la clasificación de unidades funcionales mínimas del relato, en la modalidad descriptiva del discurso y el discernimiento de lecturas codificadas de lexías); Tzvetan Todorov (investigaciones sobre las categorías y niveles del relato), y A. J. Greimas (exploración de modelos actanciales y cuadros sémicos), entre otros muchos teóricos al respecto⁸.

Todos son análisis que confluyen en el discernimiento de parámetros epistemológicos literarios, en cuanto atañen a procedimientos mentales con características universales de la capacidad ficcional del hombre. Se trata de esquemas cognoscitivos que establecen implícitamente que cada relato es una variedad

⁸ Véase respectivamente: VLADIMIR PROPP, *Morfología del cuento*, 4a. ed., Madrid, Fundamentos, 1977. CLAUDE BREMOND, *La lógica de los posibles narrativos*, en *Comunicaciones, Análisis estructural del relato*, núm. 8, Buenos Aires, Niebla, 1976. ROLAND BARTHES, *Introducción al análisis estructural*, en *Comunicaciones, Análisis estructural del relato*, op. cit., págs. 9-43. Del mismo autor *S/Z*, México, Siglo XXI, 1981. TZVETAN TODOROV, *Poética de la prosa*, México, Era, 1978, A. J. GREIMAS, *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1976.

manifestativa de la recreación de lo idéntico, como esquema sincrónico y constante de la mente humana.

Tal incidencia en el funcionamiento constante y sincrónico de la capacidad ficcional del hombre, plantea no obstante, una problemática fundamental dentro del campo del estructuralismo semiótico en general: ¿Se trata realmente, tal como algunos seguidores de este método cognoscitivo piensan, de una capacidad innata, de universales y de aprioris de los procedimientos lógicos de la inteligencia humana?

El interrogante desemboca en una problemática de índole filosófica: los universales, se plantea actualmente, ¿responden a prototipos e ideales platónicos, o a un *yo trascendental* propio de apriorismos kantianos? ¿A arquetipos e inconsciente colectivo, siguiendo la psicología de Gustav Jung, o bien a caracteres psicogenéticos y biológicos innatos al hombre? ¿Cómo establecer la relación entre el estructuralismo y una interpretación de su génesis? ⁹.

Una de las primeras propuestas interpretativas de los universales estructurales —una vez iniciadas las investigaciones de tipo sincrónico con el sistema de la lengua por parte de FERDINAND DE SAUSSURE en su *Curso de lingüística general*, a principios de este siglo—, surge desde el ángulo de los estudios antropológicos con Claude Lévi-Strauss.

Lévi-Strauss, investigando el pensamiento mítico, descubre que todos los mitos, en cualquier contexto cultural en que se expresen, repiten la misma historia en sus estructuras elementales. Esto le da pauta para interpretar que existe un innatismo de índole inconsciente, que actúa como mecanismo universal de la mente y que no puede remitir más que a *leyes del espíritu*, atemporales. La historia sería, desde esta perspectiva, una manifestación de estructuras *apriori*, preestablecidas y estáticas, que se gestan en la misma *estructura del espíritu* del hombre.

⁹ Véase una historia sucinta sobre el desarrollo de tales interrogantes en la obra de UMBERTO ECO, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, 2a. ed., Barcelona, Lumen, 1981, págs. 397-479.

Jean Piaget, por su parte, en 1968 tiene en cuenta los descubrimientos de los estructuralistas matemáticos, quienes concluyen después de una serie de investigaciones al respecto, que no existe a este nivel disciplinario ninguna estructura de todas las estructuras, a causa de los límites de la formalización¹⁰. Esta conclusión por vía de la lógica matemática, se extiende a las condiciones de la abstracción reflexiva en general, en los otros campos del conocimiento humano.

En ese mismo año de la aparición del libro de Piaget, UMBERTO Eco publica una obra bastante sugestiva en su título: *La estructura ausente*, donde desarrolla tal hipótesis en torno a la génesis de las estructuras. Eco, rebatiendo la interpretación al respecto de Lévi-Strauss, afirma que lo que precede a las estructuras es precisamente lo no codificado; no existe una estructura de todas las estructuras.

Toda indagación sobre la génesis estructural debe establecerse cognoscitivamente en la misma realidad exterior al hombre, y no primariamente en su realidad anímica interna como un *a priori* atemporal expresivo. En el principio, la ausencia de estructura: "...abriendo todo el movimiento del devenir temporal humano, histórico ... de él no sé describir estructura alguna"¹¹.

Una interpretación para explicar, a nivel históricamente general, esta articulación entre lógica dialéctica y estructural, está en la hipótesis de Lucien Séve en 1967, quien sostiene que

...las formas descritas y realizadas estructuralmente solamente son una configuración transitoria del movimiento de lo real; por lo tanto, la lógica estructural solamente es una lógica de los segmentos intermodales de las contradicciones dialécticas; la lógica estructural es u'na 'razón analítica' que tiene un conocimiento incompleto, aunque sea útil y necesario, del proceso dialéctico¹².

¹⁰ JEAN PIAGET, *El estructuralismo*, 2a. ed., Barcelona, Ayuso, 1976.

¹¹ UMBERTO Eco, *op. cit.*, pág. 440. Concepción que da pauta fundamental para la arqueología del saber humanista de Foucault, quien enfatiza en aprioris "históricos" como condiciones previas trascendentales del conocimiento, pero durando únicamente un período limitado de la historia, para dar pauta a otro sistema epistémico diferente.

¹² LUCIEN SÉVE, *Méthode structurale et méthode dialectique*, en *La Pensée*, núm. 1, 1967.

Los grandes cambios epistemológicos decisivos de las estructuras socio-culturales e históricas serían, en este sentido, de una lentitud análoga, aunque posiblemente no tan extremadamente milenaria, como el cambio biológico que va en la evolución de una especie a otra; de un batracio (que media entre el mundo acuático y el terrestre) a un reptil (ya eminentemente terrestre). O del simio al hombre (de una mediana inteligencia a una inteligencia altamente desarrollada y en progreso constante). Especies y género que están claramente dentro de una perspectiva evolutiva histórica con dinámica transformacional perpetua aunque muy lenta (lógica dialéctica), pero que cada una se configura en su momento como una estructura orgánica completa en sí misma, acabada (lógica estructural).

Lo significativo a través de estas polémicas que atraviesan también todo el campo cognoscitivo de la crítica literaria, es que se llega a la certidumbre analítica de que, inserta o incluida en una lógica dialéctica en continuo movimiento, histórica, se encuentra también una lógica estructural más estática, sincrónica, codificadora.

La estética de la recepción, impulsada por Hans-Robert Jauss, en función de una nueva concepción de la historia literaria, incluye así entre sus postulados, tener en cuenta el carácter histórico de la literatura en tres aspectos primordiales:

1. A nivel diacrónico, determinar el lugar que tiene la obra en la secuencia histórica.
2. A nivel sincrónico, determinar el lugar que tiene la obra en el sistema de la literatura de su época.
3. Finalmente, determinar las relaciones que tiene la obra con la historia general, con la realidad vivida de su época¹³

Encontramos de esta manera, que la estética de la recepción y del efecto no renuncia al establecimiento de un corte sincrónico con respecto a la historia y que, al contrario, la dinamiza en medio de

¹³ Consúltense de HANS-ROBERT JAUSS, entre otras obras, *La historia literaria como desafío a la ciencia literaria*, en *La actual ciencia literaria alemana*, Salamanca, Anaya, 1971. Y, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt, 1973.

la evolución del *horizonte de expectativas* ideológicas y literarias de los lectores.

Lo relevante aquí, por lo tanto, es que en relación con la crítica literaria del siglo XIX, caracterizada por un saber eminentemente dominado por la conciencia temporal hacia el objeto de estudio literario, bajo lógica dialéctica o en devenir perceptivo histórico, los sistemas críticos vigentes están caracterizados, en cambio, unos más acentuados que otros, por la atemporalidad y por constantes de conocimiento ficcional a través de la lógica estructural.

3. LA TENDENCIA A LO IDÉNTICO Y LO DADO

La corriente de pensamiento caracterizada por la incidencia en lo atemporal y lo isomorfo, conlleva consecuentemente a una tendencia de conocimiento hacia lo idéntico y lo dado. Lo idéntico, ya que actúa idénticamente a través de todas las homologías y sucesivos sistemas de encajamientos epistemológicos entre una estructura y otra, entre un código semiótico y otro; los cuales prefiguran constantes mediante las diversas ramas del saber que pueden pasar por iguales transformaciones y metamorfosis, concernientes a sus estructuras más globales y básicas: estructuralismo genético (L. Goldmann), lógica de los posibles narrativos (C. Bremond), categorías del relato (T. Todorov), morfología de los cuentos maravillosos (V. Propp), cuadros sémiicos y categorías actanciales (A. J. Greimas), entre otros múltiples ejemplos.

Y esa identidad por vía de las constantes isomorfas que van conformando un sistema sincrónico, en medio de todo el devenir histórico, remite, en último término, a que se recaee analíticamente en lo dado. ¿Y qué es o en qué consiste esa dimensión de lo dado? Lo dado es por ejemplo, la lengua (sobre la cual se basa literariamente el formalismo ruso y la semiótica); los sistemas lógicos (en tomo a los cuales se sostienen algunas teorías sobre los géneros literarios, Julia Kristeva); los elementos generales de una visión del mundo, las estructuras mentales sociales y los fenómenos reflejados de la realidad socio-política colectiva (que explora la crítica literaria sociológica marxista de corte estructuralista genético); los *horizontes*

de expectativas ideológicas y sociales, no simplemente individuales (que tratan de analizar la estética de la recepción y del efecto a través de su concepción de una historia literaria como historia de la lectura).

Justamente Mijail Bajtin, en otro contexto, sostiene que “es mucho más fácil estudiar en lo creado –una obra– lo dado (...). A menudo todo el análisis científico se reduce al descubrimiento de lo dado, existente y preparado antes de la creación de una obra (todo aquello que un escritor aprovecha pero no crea)”¹⁴. En realidad, pienso, existe una dialéctica entre lo dado (colectivo, sobre lo cual explora la lógica estructural) y lo recreado (individual); lo recreado le debe a lo dado, así como lo dado se enriquece por lo recreado individual. Las recreaciones personales bien pueden constituirse, por virtual imitación reiterada colectiva, en algo nuevo que se conforma, desde la perspectiva histórica, como lo dado en un momento potencial de estabilización y adopción social masiva.

Podemos comprender así las aspiraciones y tendencias de ese espacio del saber epistémico de nuestro siglo, que incide en lo dado, en el sentido de que no es posible estudiar lo recreado individual sin antes explorar lo dado que de algún modo lo sustentó. En efecto, ¿cómo captar y aprehender, real y efectivamente, en qué consiste lo singularizado y transformado por una individualidad única e irrepetible, si no es por lo que le debe a lo colectivo que le sirve de parámetro y punto de partida? Lo dado es la primera pauta para indagar la significación o el sentido de un devenir histórico de lo recreado culturalmente, en este caso, de la literatura individual.

Y será siempre bien recibida toda investigación que explore sobre otra fuente cognoscitiva que incida en identidades y constantes que constituyen lo dado, puesto que no actúa, ni mucho menos, en detrimento de la modalidad operativa del pensamiento analítico actual. Y porque, tal como observa Umberto Eco, poseer una hipótesis para descubrir los fundamentos de lo idéntico con el fin de profundizar en el estudio unificado de lo diverso, no es en absoluto ninguna falacia. En cambio, constituiría sí una falacia, y

¹⁴ MIJAIL BAJTIN, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982, págs. 312-313.

de índole ontológica, “saquear el almacén de lo diverso para describir siempre, en seguida y con certeza absoluta, lo idéntico”¹⁵. Observación pertinente para todo método de análisis literario que no pretenda degradar las originales posibilidades cognoscitivas del actual sistema epistémico en nuestro siglo.

Sin embargo, considero que la crítica literaria actual, sobre la base ya imprescindible de este primer paso relevante, de esta conquista meritoria hacia el discernimiento estructural de lo dado, ha de avanzar necesariamente en un futuro no muy lejano, hacia lo recreado, y este discernimiento en pos de la dialéctica entre lo dado y lo singularizado, bien puede ir constituyendo una mediación, una transición dentro de nuevos requerimientos teórico analíticos, hacia el imperativo práctico en un porvenir, de una nueva episteme; o, al menos a una segunda fase dentro de la que actualmente nos rige.

Precisamente por falta de una real dinámica entre lo dado y lo recreado, surge actualmente el auge de aplicaciones tales como Propp, Bremond, Greimas, Barthes, Todorov... en tal o cual obra literaria en particular, como ejemplificaciones mecánicas en múltiples casos, que no expresan en último término nada acerca de la peculiaridad de los escritores y obras seleccionadas, salvo las constantes humanas en la ficcionalidad descubiertas ya por otros teóricos.

De este modo, discernimos otra convergencia de los métodos contemporáneos de la crítica literaria, en este caso tanto por su vigencia (el estudio de lo idéntico y dado colectivamente), como por su carencia (la investigación sobre lo recreado y diverso individual del mundo de la obra literaria).

4. DE LA TEMPORALIDAD A LA ESPACIALIZACIÓN DEL PENSAMIENTO ANALÍTICO ACTUAL

Tanto las tendencias hacia lo ahistórico e isomorfo, como las que se inclinan hacia lo idéntico y lo dado, en el dominio crítico

¹⁵ *Ibid.*, pág. 476.

literario, conllevan a su vez otra consecuencia: la conciencia cognoscente y su centralización pierden, en gran medida, el sentido y la percepción de la temporalidad. A cambio, el pensamiento y la conciencia analítica contemporáneas tienden inevitablemente a “espacializarse”. Si la red arqueológica epistémica del siglo XIX estaba dominada por la percepción histórica, la propia de nuestro siglo desplaza antitéticamente la captación del devenir temporal analítico, hacia su espacialización, mediante el estructuralismo y el sentido de todo sistema y código semiótico organizativo, que establecen planos y figuras en la dilucidación de redes y niveles asociativos lógicos.

Ya sea por medio de cortes sincrónicos socio-históricos literarios (estructuralismo genético), o en medio de la narratividad discursiva enfatizada en el lenguaje (formalismo y semiótica), encontramos de manera sugerida o bien muy marcada, una tendencia hacia la necesidad de espacializar el pensamiento. Cuadros, figuras, estructuras, organizaciones, planos, sistemas, perspectivas, niveles, dimensiones, horizontes, que se materializan gráfica o sencillamente se sostienen a nivel abstractivo mental, en su propio espacio psíquico, y en el lenguaje y vocabulario vigentes, dominan la valoración de nuestro pensamiento analítico y conciencia contemporánea.

Ya George Matoré se pregunta sobre el sentido de esta sobre-espacialización de nuestro pensamiento, con una hipótesis entre psicológica, social e histórica, y hasta curiosamente existencialista; en el sentido tanto de los términos que utiliza, como por su orientación explicativa para con la conciencia actual que se gesta en la disciplina estructuralista, fría, objetivizante, soberbiamente racionalista. Expresa así:

El hombre de hoy experimenta su duración como una angustia, su interioridad como una obsesión o una náusea; liberado al absurdo y al desgarramiento, se tranquiliza proyectando su pensamiento sobre las cosas, constituyendo planos y figuras que piden prestado al espacio de los geómetras algo de sus cimientos y de su estabilidad. En realidad, este espacio-refugio le ofrece una hospitalidad muy relativa y totalmente provisoria¹⁶.

¹⁶ GEORGES MATORÉ, *L'espace humain*, La Colombe, 1962, pág. 36.

Y sostiene que se trata de un campo altamente racionalizado, cuyo lenguaje es sin duda más semiológico que simbólico. "Todo ocurre como si el espacio-figura hablara más de sí mismo que el espacio-contenido"¹⁷.

En este sentido, discernir, es un espacio más signifiante que significado, más sintagmático que paradigmático, más correlacionalmente sincrónico que diacrónico; de allí, espacio-figura.

En todo caso, cualquiera que sea la explicación de este hecho dentro de la conciencia fenoménica actual, lo significativo reside también, en que esta sobre-espacialización perceptiva constituye todo un giro dentro de los parámetros analíticos epistemológicos vigentes. Parámetros que invaden también las tendencias críticas de los métodos de análisis literario, y que conforman, para nuestro objetivo de estudio, una convergencia más dentro de las divergencias (en este caso de acuerdo con los grados de intensidad que se dan) en la crítica contemporánea.

5. CONVERGENCIAS CRÍTICAS LITERARIAS POR CARENCIAS ANALÍTICAS

Finalmente, dentro de este primer acercamiento hacia los puntos de contacto de la crítica actual, discernimos, en este caso, convergencias por carencias analíticas: estética, literaturidad e imaginario. Efectivamente, en el terreno propiamente estético que recae de manera enfática en lo artístico del hecho literario, la crítica sociológica concerniente al estructuralismo genético, si bien puede dar algunas pautas en torno a la estética de una obra literaria, que conciernen a la coherencia interna ideológica y estructural de tal incidencia social, no obstante, tal sistema crítico ha sido acusado, en múltiples ocasiones, por no poder responder en todo su rigor y bajo su sólo enfoque, por el valor más reductible y totalizantemente artístico de una obra.

¹⁷ *Ibid.*, pág. 116.

Prevenido ante esta acusación, Arnold Hauser, en el campo de la historia del arte en general, advierte que la historia del arte se guía por otros criterios que la pura crítica artística. Entre la espontánea vivencia estética y el valor histórico artístico se da, a menudo, una gran tensión. Y advierte: “el punto de vista sociológico sólo debe rechazarse en relación con el arte, allí donde se presenta como la única forma legítima de consideración, confundiendo la significación sociológica de una obra con su valor artístico”¹⁸.

Esta misma imposibilidad de responder en rigor sobre el valor artístico del arte, y aquí de la literatura en particular, por la vía exclusivamente sociológica, es también confesada y declarada tanto por el formalismo ruso, el estructuralismo y la semiótica literaria. Respecto a la estética de la recepción, según su teórico Hans-Robert Jauss, esta tendencia crítica considera, o ha de considerar dentro de sus presupuestos, que el horizonte de expectativas literarias, ideológicas y sociales de los lectores con respecto a las obras, permite indicar lo suficientemente el valor artístico de una obra.

Lo que determina la calidad estética es la magnitud de la distancia entre la obra y el horizonte de expectativas del público; puesto que la literatura tiene como función la de obligar al lector a cambiar su sistema interiorizado de prejuicios, sensibilizándole para una nueva percepción de la realidad. La obra debe oponerse siempre a las expectativas, ella pertenece al arte ‘culinario’ puesto que es digerible sin dificultades y no exige que el receptor cambie sus expectativas o prejuicios¹⁹.

Jauss distingue así entre arte serio y arte ligero (culinario), el uno negando y el otro fortaleciendo la ideología dominante. Pero, en este caso, el catálogo serio, y en el otro extremo, ligero, ¿acaso no poseen un mismo tronco o parámetro en común, *arte*; y, como todo arte ha de poseer valor estético? Se nos responderá entonces, siguiendo su mismo sistema lógico, que un arte determinado, justamente el más cuestionador a nivel *ideológico*, es más estético y artístico en cuanto que devendrá una mayor fuerza e intensidad

¹⁸ ARNOLD HAUSER, *Introducción a la historia del arte*, Madrid, Guadarrama, 1961, pág. 31.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 114.

de perdurabilidad a niveles histórica y estimativamente recepcionales, que el otro tipo de arte más “estandarizado”.

Sin embargo, insisto, ¿lo estético y artístico ha de residir exclusivamente en la conciencia puramente cognoscente e históricamente variable de los lectores? O, reside también, en gran medida, ¿en la misma inmanencia e irreductibilidad de la obra literaria como hecho en sí, objetivamente dada o presentada? Sin duda el valor estético-artístico lo juzga la conciencia cognoscente de los lectores según sus progresos culturales; pero, aquello estético y artístico no está contenido sólo y exclusivamente en la conciencia que conoce y se acerca al arte, sino que también reside fuera de la conciencia subjetiva: en la obra misma como dato de aprehensión externa al sujeto.

A este respecto la estética recepcional acusa, entre otros aspectos también, de una inclinación marcada hacia el idealismo subjetivo. Idealismo que tiende a ver el valor estético de una obra, sólo mediante el sujeto que lo determine bajo el privilegio exclusivo de su conciencia y variabilidad siempre tomadiza. Idealismo subjetivo que en rigor, y en último término, tampoco puede responder analíticamente en su totalidad por el fenómeno del valor estético de una obra literaria. Ya que esta dimensión depende no sólo de la interioridad de la conciencia cultural cognoscente y de sus expectativas, sino también de la manifestación de la inmanencia de la obra como dato exterior y objetivo al sujeto, dentro de una dinámica más dialéctica, y por lo tanto más de síntesis y de fusión, y menos estáticamente antitética como tiende a concebir la *estética* recepcional.

Como tampoco puede responder este sistema crítico, totalmente por la *literaridad*: aquello que hace que una obra de literatura sea “literaria” y no otra cosa; aquella dimensión por la cual se puede responder por su esencia, su epistemología y estatuto ontológico, tal como la definió Roman Jakobson. Si bien es cierto, también, la literaridad puede estar acordada un tanto, y de manera inconsciente e intuitiva por la conciencia del lector, no la puede fijar totalmente, ya que también reside y depende de la textualidad objetiva y manifestativa de la obra, que adquiere una cierta autonomía con respecto al receptor.

Pero tampoco los formalistas rusos, entre los que el mismo Jakobson figura y quien acuñó precisamente el término, ni Todorov que continuó con la inquietud, ni Mircea Marchescou quien en nuestra década insiste con toda justicia en su importancia, logran dar viabilidad metodológica para sus análisis con alguna exhaustividad e inteligibilidad suficientes. Se han quedado, desafortunadamente, en una sensación analítica vaga y muy intuitiva aún de tal concepto y de tal realidad, de importancia capital para los intereses tanto de la experiencia literaria como de toda metodología crítica y teoría al respecto²⁰

Asimismo, y consecuentemente, existe otra dimensión significativa dentro de las convergencias críticas por carencias analíticas: la dimensión imaginaria del hecho literario. Imaginación que expresa nuestro carácter supralógico en el mundo, y ya no solamente los imperativos y tendencias más rigurosamente racionalizadoras. E interesa, o ha de interesar, el sentido de lo imaginario, donde esta categoría no están sólo un modo de conocimiento sino de comprender y de expresar la vida anímica, que deviene en una ontología de la existencia específica y originalmente humana y, por excelencia, efectivamente artística, estética.

¿Qué significa, qué ha de significar para la crítica literaria y para todo sujeto receptor en general, enfrentarse a obras y ser ellas mismas, en cuanto conciencia y espíritu irrealizante, ficcional? Hay que plantearse al hombre también, dentro del horizonte de una comprensión del ser imaginante, y no sólo operante y circunscrito en la realidad, y percibir más analíticamente esa interrelación que se genera entre lo real y lo imaginario. Porque lo imaginario trabaja el ser del hombre, y lo trabaja no sólo a niveles ónticos que se proyectan en la supratemporalidad, sino también, en la expectativa y la esperanza próxima y profundamente honesta, de un orden histórico, social y ético mejor. Lo imaginario contiene en su entraña

²⁰ Respecto a los acercamientos de MIRCEA MARCHESCOU en torno al concepto de *literaridad* o *literariedad*, consúltese su obra, *El concepto de literariedad, ensayo sobre las posibilidades teóricas de una ciencia de la literatura*, Madrid, Taurus, 1979.

misma, en su imperativo de un quehacer histórico, y en su esperanza de un pedazo de vida verdadera, todo un futurismo.

Se toma imperativo pasar de la teoría de lo imaginario —explorada aisladamente desde los más diversos puntos de vista, psicología, sociología, filosofía, antropología—, hacia una metodología crítica para abordar tal dimensión de manera más característica y operativa en torno al hecho literario. Interesa investigar respecto a su lógica y supralógica ficcional, en cuanto lo imaginario incumbe de manera relevante al objeto y modalidad específica del conocimiento y vivencia de este arte.

Queda abierta la constitución, en un futuro ojalá muy próximo, de una crítica literaria como crítica de lo imaginario:

Quedan abiertas investigaciones, también, con respecto a la historia literaria, ya no simplemente como historia de las biografías (Carlos Agustín Sainte-Beuve), como historia de la sociedad (Hippolyte Taine), como historia de las formas (propuestas teóricas de los formalistas rusos), o como historia de la lectura y de la crítica (Hans-Robert Jauss); sino, auténtica o específicamente, como historia de lo imaginario.

La historia literaria como historia y crítica de lo imaginario, subsume o bien puede comprender estas dimensiones (biografía, influencias, sociedad, formas, lectura o estética de la recepción); pero, al servicio de lo imaginario, de la especificidad del arte. El arte, la literatura, no es un pretexto sino un fin en sí mismo, una modalidad irreductible de conocimiento y de experiencia²¹.

Estas son así, tanto algunas de las carencias crítico literarias por convergencias —estas últimas reflejándose retrospectiva y prácticamente, a todo lo largo de la historia de la crítica—, como algunas de las divergencias matizadas en medio de los puntos de contacto, por medio de las cuales la crítica literaria del siglo pasado y la contemporánea, han afianzado y conquistado, tanto algunas de sus limitaciones como de sus posibilidades cognoscitivas singularizantes al sistema epistémico propio. A este espacio del saber que nos rige en nuestro momento histórico; a algunos de sus progresos en relación con los estudios literarios y, por lo tanto, en relación con

²¹ M.A. ANTONIETA GÓMEZ GOYENECHÉ, *El idioma de la imaginaria novelesca*, Bogotá, Poiesis ediciones, 1989, pág. 185.

esa gran empresa y esfuerzos del hombre, que revelan de manera racionalizante, apasionada y creativa, su deseo imperativo de ser y su esfuerzo por existir en el mundo.

MARÍA ANTONIETA GÓMEZ GOYENECHE

Universidad del Valle, Colombia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTIN, MIJAIL, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1982.
- BARTHES, ROLAND, *S/Z*, México, Siglo XXI, 1981.
- BONET, CARMELO, *La crítica literaria*, 3a. ed., Buenos Aires, Nova, 1982.
- BREMOND, CLAUDE, *La lógica de los posibles narrativos*, en ROLAND BARTHES, A. J. GREIMAS ET. AL., *Comunicaciones, análisis estructural del relato*, núm. 8, Buenos Aires, Niebla, 1976.
- ECO, UMBERTO, *La estructura ausente, introducción a la semiótica*, 2a. ed., Barcelona, Lumen, 1981.
- EICHENBAUM, BORIS, *La teoría del método formal*, en *Teoría literaria de los formalistas rusos*, Compilación y presentación de Tzvetan Todorov, México, Siglo XXI, 1982.
- FOUCAULT, MICHEL, *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1984.
- GOLDMANN, LUCIEN, *Sociología de la novela*, Madrid, Ayuso, 1975.
- GÓMEZ GOYENECHE, MA. ANTONIETA, *El idioma de la imagería novelesca*, Bogotá, Poiesis ediciones, 1989.
- GREIMAS, A. J., *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1976.
- HAUSER, ARNOLD, *Introducción a la historia del arte*, Madrid, Guadarrama, 1961.
- JAUSS, HANS-ROBERT, *La historia literaria como desafío a la ciencia literaria*, en *La actual ciencia literaria alemana*, Salamanca, Anaya, 1971.
- _____, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt, 1973.
- LÉVI-STRAUSS, CLAUDE, *Mitológicas I, Lo crudo y lo cocido*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968.
- _____, *Antropología estructural*, 9a. ed., Buenos Aires, Universitaria de Buenos Aires, 1984.
- _____, *Estructuras elementales del parentesco*, Barcelona, Planeta, 1988.
- MATORÉ, GEORGES, *L'espace humain*, La Colombe, 1962.
- MARCHESCOU, MIRCEA, *El concepto de literariedad, ensayo sobre las posibilidades teóricas de una ciencia de la literatura*, Madrid, Taurus, 1979.
- PROPP, VLADIMIR, *Morfología del cuento*, 4a. ed., Madrid, Fundamentos, 1977.
- PIAGET, JEAN, *El estructuralismo*, 2a. ed., Barcelona, Ayuso, 1976.
- TAINÉ, HIPPOLYTE-ADOLPHE, *Introducción a la historia de la literatura inglesa*, Buenos Aires, Aguilar, 1955.
- TODOROV, TZVETAN, *Poética de la prosa*, México, Era, 1978.
- WELLEK, RENÉ y WARREN, AUSTIN, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1979.