

# LOS ESTUDIOS LITERARIOS COMO SABER CRÍTICO DENTRO DE LAS CIENCIAS HUMANAS

**Eduardo Hopkins Rodríguez**

Hablar de ciencias humanas constituye una propuesta de afirmación, una visión positiva con respecto a la posibilidad del conocimiento y a su aplicación a los seres humanos como centro de estudio.

Una concepción interesante acerca de las ciencias humanas la encontramos en Mijaíl Bajtín cuando define su objeto de estudio como “el ser expresivo y hablante”, un ser que “jamás coincide consigo mismo y por eso es inagotable en su sentido e importancia” (*Estética de la creación verbal*, 394). Precisamente, la crítica literaria como estudio humanístico tiene que ver con lo “concerniente a la intención humana, a la elección de los fines y medios, bajo la presión social e histórica en que realmente viven los hombres” (G. Hough “La crítica como una disciplina humanística”, 48).

Séneca, en una de sus cartas morales, la número 88, había cuestionado la banalidad en la crítica de su tiempo: “ponerme a buscar si Homero fue más antiguo que Hesíodo, importa tanto como saber cómo fue, siendo Hécuba más joven que Elena, que llevó tan mal su edad. ¿Qué? ¿Estimas, digo yo, que es importante averiguar los años de Patroclo y Aquiles? ¿Buscar por dónde erró Ulises en vez de hacer que nosotros no estemos errando siempre? No tenemos tiempo de oír si las olas le llevaron de un lado para otro entre Italia y Sicilia, o fuera del Orbe que nosotros conocemos, pues no pudo vagar tanto en un sitio tan estrecho (...) ¿A qué investigar si Penélope fue pura o engañó a todos sus contemporáneos? ¿Si sospechó que era Ulises ese que veía antes de saberlo? Enséñame qué es la castidad, cuánto bien hay en ella y si hay que situarla en el cuerpo o en el alma” (*Cartas morales*, t. II, 100-101). Pero el hecho mismo de que esta opinión haya surgido con motivo del quehacer crítico demuestra que los productos de la crítica literaria son susceptibles de formar parte de un ámbito en que la noción de responsabilidad es fundamental. Richard Hoggart, por ejemplo, propone que la crítica participe en el “análisis de la ‘calidad de vida’ de su cultura” (“Los estudios culturales contemporáneos: literatura y sociedad”, 187). La crítica, desde la perspectiva de Edward Said ha de

## LOS ESTUDIOS LITERARIOS COMO SABER CRÍTICO

ser un esfuerzo intelectual independiente, creativo, consistente e interesante; consciente, además, de tener una responsabilidad frente al destino humano. (“Roads taken and not taken in contemporary criticism”, 40, 54). No cabe, pues, evasión ni trivialidad.

La crítica literaria es una forma compleja de lectura. En la actualidad se enfrenta a una serie de rupturas y de divergencias que dan la impresión de que estamos ante una disciplina desarticulada e inasible. No obstante, debemos reconocer el carácter unitario planteado por la institucionalidad o corporatividad de la crítica en tanto saber colectivo vinculado a una práctica enmarcada por procesos históricos. Interiormente, la crítica literaria posee una historia propia, en la que ha ido registrando cambios, reiteraciones, reformulaciones, relativismos. Estamos ante una disciplina que, como todas, opera sobre convenciones históricamente renovables.

Edward Said (cit., 41) señala que, dentro de la tradición crítica, los especialistas son lectores que se hacen de un aprendizaje *para* el texto y que sus métodos se generan *desde* el texto. Said caracteriza la actividad crítica como una práctica “incorporativa”, en el sentido de que cualquier tipo de material puede ser convertido en “dimensiones pertinentes del texto” (*idem*).

La crítica literaria se ve impulsada a desarrollar procedimientos de integración y de síntesis a partir de todo tipo de información especializada, con la finalidad de poder acercarse a su objeto de estudio, el cual puede apreciarse como un lugar de encuentro de tensiones conceptuales múltiples (simbólicas, históricas, valorativas, etc.) no necesariamente integradas. La crítica literaria está preocupada por el entramado activo de componentes cuya jerarquización al interior del texto depende de horizontes específicos en los que lo individual (lo íntimo, el deseo, el fracaso, los proyectos, las utopías, los impulsos constructivos y destructivos) se conjuga con lo colectivo.

Para la construcción de sus saberes, la crítica literaria toma en cuenta, en primer lugar, el contexto de la propia literatura, esto es, la producción completa del autor y la tradición literaria con sus convenciones, géneros, recurrencias de imágenes o de grupos de imágenes (arquetipos), etc. (Northrop Frye, *El camino crítico*, 20-21). En segundo lugar, se acude a contextos más amplios relacionados con la historia, la sociedad, la cultura. En tercer lugar, se interesa por el cuerpo de las sistematizaciones teóricas generales. Estas últimas no se remiten únicamente a la teoría literaria, sino que tienen que ver con toda clase de teorías susceptibles de apuntalar el ejercicio crítico.

La crítica literaria se concentra tanto en la forma del texto como en sus contenidos. Actualmente, se sustenta en una concepción de la lectura “que se ha desarrollado desconfiando de toda forma de identidad o fijeza” (Steven Connor, “Postmodernism and literature”, 609). Tal concepción le da una capacidad de desplazamiento que le permite leer no solamente sentidos pertinentes sino, incluso, sentidos contradictorios en cuanto al discurso examinado. Toda práctica crítica es un proceso de invasión, un mecanismo de contaminación del texto que se apoya en el principio de la reinterpretación infinita, en el cual, como propone Bajtín, “el criterio no es la precisión del conocimiento, sino la profundidad de la penetración” (*Estética*, cit., 393).

René Girard, quien se ha dedicado al estudio del mito de Edipo y sus implicancias filosóficas y psicológicas, considera que el crítico puede ser comparado con Tiresias, es decir, con alguien que no toma en cuenta su situación como intérprete: “habiendo leído las señales de los otros (...) niega las propias, que lo están señalando más urgentemente, más desesperadamente que nunca” (“Tiresias y la crítica”, 34). De esta forma, Girard llama la atención hacia la necesidad de una autocrítica en el intérprete. La crítica literaria se lleva a cabo fundamentalmente como autocrítica en proceso, cuestionando sus categorías y resultados, reconociendo la historicidad y relatividad de sus presupuestos y conclusiones, aceptando la carga de interés y de opinión que ella comporta. Por tales razones, la crítica literaria es una disciplina que exige el ejercicio de la libertad en la dinámica de su puesta en ejecución. Libertad que radica en la capacidad de autointerrogación.

La crítica literaria trabaja en condiciones de apertura, de no fijación autoritaria, de diálogo. Se da por entendido que los sentidos son relativos, transitorios, contradictorios. La infinidad de interpretaciones posibles de un texto llama a un antidogmatismo, insiste en la pluralidad de opiniones.

Es de tomar en consideración el valor que posee la intersubjetividad crítica, tanto en relación con el objeto de estudio como con respecto a los otros lectores críticos. Bajtín se refería a la crítica como una forma dialógica del saber, en la que la comunicación es lo esencial. (*Estética*, cit., 383).

Basándonos en criterios pragmáticos acerca de lo que ha sido y es la práctica de la crítica literaria, observamos que esta se encarga del estudio de dos tipos de textos: los pertinentes, esto es, aquellos aceptados consensualmente como literarios; y los textos portadores de una condición problemática en cuanto a su status literario. En ambos casos, el estudio crítico consiste en determinar, profundizar o descartar la condición literaria de un texto.

Una constatación clave en la teoría del texto literario es la de connotación, que consiste en una significación secundaria no arbitraria, por la cual un objeto, según Todorov, “es cargado con una función distinta a su función inicial” (cit. Por Daniel Bergez, *Introduction aux méthodes critiques pour l’analyse littéraire*, 174). Si asociamos a la connotación el concepto de polisemia (multiplicidad de sentidos que provoca un texto) nos encontramos con el fenómeno de la coexistencia de sentidos en el texto y de la apertura significativa de este. Como indica Roland Barthes, una consecuencia de tal apertura es la necesidad de una lectura simbólica de las obras (*Crítica y verdad*, 41-42). Dado que los textos circulan a través del tiempo y del espacio, la posibilidad de una lectura simbólica significa que no hay un sentido último, sino infinitud de sentidos. Bajtín establecía la problemática de las transformaciones del sentido en el curso del tiempo, bajo los siguientes términos “no existe ni la primera ni la última palabra, y no existen fronteras para un contexto dialógico (asciende a un pasado infinito y tiende a un futuro igualmente infinito). Incluso los sentidos *pasados*, es decir, generados en el diálogo de los siglos anteriores, nunca pueden ser estables (concluidos de una vez para siempre, terminados); siempre van a cambiar renovándose en el proceso del desarrollo posterior del diálogo. En cualquier momento del desarrollo del diálogo existen las masas enormes e ilimitadas de sentidos olvidados, pero en los momentos determinados del desarrollo ulterior del diálogo, en el proceso, se recordarán y revivirán en un contexto renovado y en un aspecto nuevo. No existe nada muerto de una manera absoluta: cada sentido tendrá su fiesta de resurrección”. (*Estética*, cit., 392-393).

El texto no es solamente un sistema significativo por sus relaciones internas, sino que mantiene contactos con el exterior a través de los cambios espacio-temporales. De otro lado, un texto se constituye como dimensión simbólica por sus enlaces con el sujeto que lo produce, el contexto de origen y el contexto que lo acoge.

La importancia que ha alcanzado el texto como centro de múltiples especulaciones en la crítica literaria contemporánea, ha desembocado en una “fetichización del texto o de la textualidad” (Hayden White, “The absurdist moment in contemporary literary theory”, 88). White describe irónicamente la situación de la manera siguiente: “la mistificación del texto resulta en el fetichismo de la escritura y en el narcisismo del lector. El lector privilegiado mira en cualquier parte y encuentra solamente textos, y dentro de los textos solamente a sí mismo” (*Idem*, 90).

Normalmente la crítica literaria suele proyectarse hacia otras disciplinas para adoptar material que pueda ser aplicado en su accionar concreto frente a los textos. En el momento actual se está produciendo un proceso inverso, por el cual la crítica

literaria pretende ingresar en cualquier terreno y tratarlo como si fuera de su pleno dominio. Esta es una actitud extrema que parte de la extensión de los conceptos de texto y discurso a todo tipo de realidad social y material. Lo que en un principio fue solamente una seductora metáfora cuando, por ejemplo, se aludía a la historia y a la sociedad como textos, ahora busca realizarse como una suerte de concreción de lo metafórico.

Si bien la crítica literaria posee un territorio relativamente delimitado, diversos aspectos de su quehacer son susceptibles de ser trasladados a otras disciplinas, sin deformar ni ignorar las prácticas particulares de estas.

A continuación, proponemos una selección de aspectos concretos provenientes de los estudios crítico literarios que los especialistas en ciencias humanas podrían tomar en consideración para sus respectivas tareas.

Una característica de los estudios literarios consiste en su peculiar voracidad respecto a las mutaciones que se generan en el horizonte intelectual, con el fin de orientarlas a su campo de trabajo. En este sentido, podríamos hablar de una abierta disposición hacia el “intercambio y libre juego de las concepciones teóricas” (L.S. Dembo, edit., *Directions for criticism. Structuralism and its alternatives*, IX).

De otro lado, tenemos el concepto de reinterpretación, que permite no sólo “leer en (el) discurso literal otros sentidos que no lo contradigan” (Barthes, *Crítica y verdad*, 20), sino en intervenir sobre el discurso con sentidos que entren en contradicción con él. La reinterpretación se apoya en los fenómenos de connotación y polisemia del texto. De estos se deriva, asimismo, categorías como las de “hibridización” y “negociación”, que designan procesos por medio de los cuales es posible crear activamente nuevos significados en contextos diversos (Simon During, *The cultural studies reader*, 7). Tal es el caso de lo que Selden llama “la concepción brechtiana, radical y oportunista del significado: ‘una obra puede ser realista en junio y antirrealista en diciembre’ ” (*Teoría literaria contemporánea*, 59).

Un gran sector de la crítica literaria actual conserva ciertos lineamientos de la tradición hermenéutica que le permiten obtener resultados interesantes. Por ejemplo, los conceptos de opacidad o ambigüedad; la intervención del punto de vista del observador; las presuposiciones de profundidad y espesor; la aplicación de los modelos de lo interno y lo externo, de esencia y apariencia, de latencia y manifestación, de autenticidad e inautenticidad, de alienación y desalienación, de signifiante y significado; la idea de la expresión, entendida como algo que se separa del sujeto; etc. (F. Jameson, “Postmodernism, or the cultural logic of late

capitalism”, 292-293). Usualmente el análisis de los textos ha venido practicándose tomando como punto de partida la relación entre profundidad y superficialidad, lo que implica buscar contenidos en un “fondo” oculto. La idea de profundidad es una justificación más metafórica que real. Igualmente puede imaginarse el análisis proyectado no hacia el interior, sino hacia el exterior, tomando al significante como lo que está en el fondo o en el inicio (aceptando, claro está, que el significante tampoco es una entidad última, estable) y considerando que este significante produce significados en relación con el receptor que interpreta: el contacto entre el significante y el intérprete configura una matriz de significados. Tendríamos, en consecuencia, el significante como elemento provocador de significados.

La serie de intereses de la crítica acerca de la obra cubre desde las preguntas por lo que la obra es, hasta las cuestiones asociadas a su *decir* y a su *hacer*. Todo ello nos conduce al factor básico que recomienda tomar en cuenta el sentido del texto y del contexto, ambos relacionados a través de mediaciones complejas y no por determinaciones directas. Cabe recordar que en literatura el texto supone por lo menos dos planos contextuales: el de su propia dinámica histórica dentro del cuerpo de convenciones y reglas de la literatura, y el de la historia en sentido amplio. En cuanto a lo primero, el caso de los géneros literarios y su historicidad resulta ilustrativo. Siguiendo a Werner Krauss, la historicidad de los géneros “reúne tres principios, primero el que considera cada obra nueva como elemento nuevo de su género. (...) El segundo (...) consiste en que los géneros se mezclan y se transforman continuamente. (...) El tercer principio (...) se refiere a que los mismos géneros tendrán su destino, sometidos al cambio continuo de tiempos y épocas” (“Apuntes sobre la teoría de los géneros literarios”, 84-85). Bajtín ha destacado en el género el doble componente de su historicidad, es decir, su oscilación entre tradición y renovación: “por su misma naturaleza, el género literario refleja las tendencias seculares más estables del desarrollo literario. En él siempre se conservan los imperecederos elementos del arcaísmo. Ciertamente, éste se conserva en aquél tan sólo debido a una permanente renovación o actualización. El género es siempre el mismo y otro simultáneamente, siempre es viejo y nuevo, renace y se renueva en cada nueva etapa del desarrollo literario y en cada obra individual de un género determinado. En ello consiste la vida del género. Por eso el arcaísmo que se salva en el género no es un arcaísmo muerto sino eternamente vivo, o sea, capaz de renovarse. El género vive en el presente, pero siempre recuerda su pasado, sus inicios, es representante de la memoria creativa en el proceso de asegurar la unidad y la continuidad de este desarrollo” (*Problemas de la poética de Dostoievsky*, 150-151).

En la historia de todo género suele presentarse un momento en que la forma “seria” es sometida a juegos paródicos.

Si una obra no tiene un género determinado, sí puede ser parte de una tradición que la incorpora. Esto es, una serie de obras análogas que no constituyen propiamente un género. (Lionel Trilling, *Imágenes del yo romántico*, 158).

En lo que corresponde al contexto histórico externo o mayor, se acepta la constatación de que “un ‘objeto’ está estrechamente ligado a un todo más amplio y, al mismo tiempo, está relacionado con una mente pensante que forma parte de una situación histórica” (R. Selden, *Teoría*, cit., 60).

En síntesis, para la comprensión del texto es necesario asumir el criterio de múltiple contextualización (histórica, social, cultural, literaria, etc.), tanto en lo que se refiere a la situación de origen como en lo relativo al proceso de su desplazamiento hacia otras situaciones.

En cuanto al proceso de elaboración del texto, se requiere considerar la presencia de ciertas fuerzas configuradoras del mismo. J. Tinianov ha precisado que lo fundamental en la creación del texto es el trabajo sobre la materia verbal, durante el cual el autor se somete a ella bajo el principio de “necesidad creativa” (“Sobre la evolución literaria”, 98). Extendiendo este concepto, Bajtín llega a la conclusión de que “tanto el objeto de la creación como el poeta mismo y su visión del mundo, así como sus medios de expresión, se están creando en el proceso de la producción de la obra” (*Estética*, cit., 313). Complementariamente, el hecho mismo de la acción productiva del texto tiene significaciones simbólicas en lo que concierne a la vida síquica del sujeto productor.

La crítica literaria se orienta hacia la forma del texto como materia significativa en sí misma y como parte funcional de la significación global de la obra. Bajo el primer aspecto, el de la forma con significación autónoma, podemos tomar en consideración el plano retórico. Este, al decir de Habermas, plantea dos aspiraciones: una pretensión de verdad y una pretensión retórica (*El discurso filosófico de la modernidad*, 150). La última pretensión nos interesa especialmente, pues se refiere a la técnica de persuasión. El aparato persuasivo de un texto posee implicancias fundamentales, ya que denuncia intenciones y maniobras enmascaradas bajo las argumentaciones de veracidad. Además, la presencia de factores retóricos en un discurso permite la aproximación a sus deficiencias expositivas, intenciones, funciones, con relación al asunto tratado. La constatación

## LOS ESTUDIOS LITERARIOS COMO SABER CRÍTICO

de esquemas, tópicos, recursos, fórmulas, etc. señala la acción de dependencias frente a estereotipos.

Dentro de las consideraciones sobre la forma, es pertinente hacerse cargo de lo que la tecnología informativa o documental vigente impone al texto en cuanto a la articulación de lo que busca comunicar. W.M. Ivins nos previene de que “en cualquier momento dado, el informe aceptado de un acontecimiento es más importante que el acontecimiento mismo, pues pensamos en y actuamos sobre el informe simbólico, y no sobre el propio acontecimiento concreto” (*Imagen impresa y conocimiento*, 233). Como una situación así nos pone ante una confusión de objetos, se genera una falta de diferenciación entre un “fantasma” y el hecho referido.

En lo que compete al proceso de recepción o lectura, es relevante hacerse cargo de la intervención de convenios, contratos o pactos implícitos entre el texto literario y el lector, como, por ejemplo, la famosa proposición de Coleridge acerca de “suspension of disbelief” (suspensión de la incredulidad); o la no aplicación de reglas de referencia, planteada por J.R. Searle; o los diversos “pactos” narrativos, como el pacto autobiográfico estudiado por Philippe Lejeune. Tales convenciones forman parte de las reglas del juego de la lectura, que se pueden reducir a la exigencia que el texto impone de un comportamiento adecuado a sus intenciones.

En la teoría del relato se ha distinguido la denominada situación épica, es decir, el punto de inflexión situacional desde el que se narra. Este concepto es útil en el análisis, pues determina el marco que orienta la proyección del discurso y, en consecuencia, da lugar a la puesta en discusión de considerandos tales como los de autenticidad, ironía, enmascaramiento, etc.

Por último, la crítica literaria contemporánea asume que su noción de acceso a la verdad se halla sustentada en la relatividad de la razón, en el intercambio de puntos de vista y no en la imposición de un monólogo autoritario. Importa el juego de las alternativas, el respeto a la voz del otro en el texto y en el contexto. La concepción dialógica del texto y de la lectura crítica en Bajtín ha retomado la paradigmática respuesta de Sócrates en el comienzo del *Fedro* de Platón: “discúlpame, buen amigo, soy curioso, pero los campos y los árboles nada me quieren enseñar, y sí la gente de las ciudades”. De esta manera se resalta el valor de la intersubjetividad crítica, tanto en el plano del objeto de estudio, como en el de los otros observadores.

La base de la crítica literaria está en la pluralidad, en lo heterogéneo, lo cual supone apertura, libertad, intercambio. Habermas habla del “paradigma de la acción orientada al entendimiento” como diferente al “paradigma de la producción”,

insistiendo en que es el primero el que alcanza una perspectiva sobre la emancipación del hombre (*Discurso*, cit., 107).

Los elementos contextuales que participan en el diálogo de la argumentación crítica de los sujetos tienen la condición de un presupuesto que toda crítica ha de aceptar. El citado Habermas indica que “las convicciones se forman y acreditan en un medio que no es “puro” que no está por encima del mundo de los fenómenos a la manera de ideas platónicas” (*Idem*, 162).

La crítica no debe verse, pues, como una simple práctica discursiva, sino más bien como una práctica argumentativa intersubjetiva intensamente contextualizada. □

## BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, Mijail.  
1982 *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- 1986 *Problemas de la poética de Dostoievsky*. México: FCE.
- BARTHES, Roland.  
1972 *Crítica y verdad*. México: Siglo XXI.
- BERGEZ, Daniel y otros.  
1990 *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. París: Bordas.
- CONNOR, Steven.  
1991 “Postmodernism and literature”. Wook-Dong Kim, *Postmodernism. An international anthology*. Seoul: Hanshin P.C., p.585-612.
- DEMBO, L.S., y KRIEGER, Murray.  
1977 *Directions for criticism. Structuralism and its alternatives*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- DURING, Simon.  
1993 *The cultural studies reader*. New York: Routledge.
- FRYE, Northrop.  
1986 *El camino crítico*. Madrid: Taurus.

## LOS ESTUDIOS LITERARIOS COMO SABER CRÍTICO

- GIRARD, René.  
1972 "Tiresias y la crítica". Macksey, R. y Donato, E. *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre*. Barcelona: Barral, p.29-35.
- HABERMAS, Jürgen.  
1989 *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- HOGGART, Richard.  
1974 "Los estudios culturales contemporáneos: literatura y sociedad". Bradbury, M. y Palmer, D. *Crítica contemporánea*. Madrid: Cátedra, p. 187-207.
- HOUGH, Graham.  
1974 "La crítica como una disciplina humanística". Bradbury, M. y Palmer, D. *Crítica contemporánea*. Madrid: Cátedra, p. 47-72.
- IVINS, W.M.  
1975 *Imagen impresa y conocimiento*. Barcelona: G. Gili.
- JAMESON, Fredric.  
1991 "Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism". Wook-Dong Kim, *Postmodernism. An international anthology*. Seoul: Hanshin P.C., p. 282-332.
- KRAUSS, Werner.  
1962 "Apuntes sobre la teoría de los géneros literarios". *Actas del cuarto congreso internacional de hispanistas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, V. I, p.79-89.
- SAID, Edward.  
1977 "Roads taken and not taken in contemporary criticism". Krieger, M. y Dembo, L. S. *Directions for criticism. Structuralism and its alternatives*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, p.33-54.
- SELDEN, Raman.  
1989 *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel.
- SÉNECA.  
1953 *Cartas morales*. México : UNAM, t. II.
- TINIANOV, J.  
1970 "Sobre la evolución literaria". Todorov, T. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Signos, p.89-101.

TRILLING, Lionel.  
1956

*Imágenes del yo romántico*. Buenos Aires: Sur.

WHITE, Hayden.  
1977

“The absurdist moment in contemporary literary theory”. Krieger, M. y Dembo, L.S. *Directions for criticism. Structuralism and its alternatives*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, p. 85-110.