



Expo Más que libros, de Olga Berrios

Intersecciones entre la Filosofía de la Historiografía y la metacrítica literaria

DAVID PRUNEDA SENTÍES

Universidad Nacional Autónoma de México

Impossibilia N°12, páginas 199-224 (Octubre 2016) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 23/06/2016, aceptado el 14/09/2016 y publicado el 31/10/2016.



RESUMEN: Inspirado en lo que José Gaos definió como la Filosofía de la Historiografía, este artículo explora un camino para el análisis de la crítica literaria. En los dos primeros apartados se reflexiona en torno a los objetos de estudio de cada disciplina —lo histórico y lo literario—, con el afán de establecer un vínculo entre la historiografía y la crítica literaria. En el tercer apartado, este artículo propone la extrapolación de las operaciones historiográficas de Gaos para llevar a cabo un examen del texto crítico, es decir un ejercicio de metacrítica. Por último, se sugieren otras rutas de intercambio virtual entre la historiografía y la crítica literaria que les permitan mayor profundidad en sus prácticas introspectivas.

PALABRAS CLAVE: lo histórico, historiografía, operaciones historiográficas, lo literario, metacrítica

ABSTRACT: This paper explores a path in the analysis of literary criticism as an object of study. José Gaos's Philosophy of Historiography inspires this methodology. In order to connect historiography to literary criticism, the first two sections discuss each discipline's object of study: the historical and the literary. In the third section, this paper proposes to extrapolate Gaos's historiographical operations to examine the critical text, and develop a metacritical analysis. Finally, I suggest other options of virtual exchange between historiography and literary criticism that could allow them to deepen their knowledge about their own practice.

KEYWORDS: the historical, historiography, historiographical operations, the literary, metacriticism



INTRODUCCIÓN

El análisis de la crítica literaria como objeto de estudio por lo general ha seguido la lógica de la periodización. Ejemplos canónicos de este proceder heurístico incluyen *Crítica de la crítica* (1984) de Tzvetan Todorov, *La función de la crítica* (1984) de Terry Eagleton y la monumental *The Cambridge History of Literary Criticism* (Nisbet y Rawson, 1990-2013), entre muchos otros. Si bien los acercamientos de estas obras son de utilidad para conocer el desarrollo histórico de la crítica, resultan insuficientes para la reflexión teórica de esta disciplina. En ese sentido, el estudio de la crítica literaria puede aprender de la Historia más que la mera observación de las condiciones históricas y sociales como factores determinantes para la configuración de escuelas críticas. También puede aprender de ella principios y estrategias metodológicas.

El objetivo de este artículo es proponer un modelo de análisis del texto crítico literario inspirado en lo que José Gaos (1960) llama la Filosofía de la Historiografía. Para tal propósito, en los primeros dos apartados se establecen puentes entre el objeto de estudio de la historiografía, lo histórico, y el de la crítica literaria, lo literario. Ambos se examinan por separado a partir del supuesto de que tanto la historiografía como la crítica literaria producen su propio objeto de análisis mediante la práctica de la disciplina. En el tercer apartado se discute la posibilidad de utilizar las seis operaciones historiográficas de Gaos (a saber: investigación, crítica, comprensión, explicación, composición y expresión), para plantear una ruta similar en el análisis del texto crítico literario. El fin de esta propuesta es otorgarle a la crítica —un metadiscurso en sí mismo— más herramientas para la teorización de sus propios mecanismos. Esto con el afán optimista de que un mayor conocimiento de la práctica crítica habilite un mejor entendimiento del fenómeno literario.

LO HISTÓRICO

De acuerdo con Evelia Trejo (2010: 3), la historiografía puede entenderse desde dos niveles: desde la producción del conocimiento histórico y desde el estudio de esta producción. El texto historiográfico, por lo tanto, no solo es la exploración escrita de acontecimientos del pasado, sino que también implica una reflexión acerca de su propia escritura. En cada paso, el historiador no puede evitar cuestionar su práctica cotidiana, en especial cuando es bien sabido que el acto de escritura es todo menos inocente.¹ Como cualquier escritor, quien produce conocimiento histórico da cuenta de lo que supone importante. No sorprende que esta operación involucre una serie de intereses específicos que determinan criterios de inclusión y de exclusión. En otras palabras, “el hombre que decide hacerse cargo del pasado establece un compromiso de seleccionar con base en un juicio, consciente o no, aquello que considera digno de atención” (Trejo, 2010: 6). La pregunta obligada sería cómo se configura este juicio, es decir, cómo se discrimina lo importante de lo irrelevante. Un camino viable de reflexión requiere tomar en cuenta que el historiador no lleva a cabo su práctica en soledad, sino que aquello que se convierte en motivo de su atención es producto de un consenso colectivo (Trejo, 2010: 6). Si los intereses, los criterios y el juicio del historiador responden a lineamientos sociales —que condicionan la selección de los acontecimientos del pasado sobre los que se escribirá—, entonces es lógico aseverar que el objeto de estudio de la historiografía es tanto el resultado de una consciencia personal como, principalmente, de un acuerdo público.

¹ Así como la escritura no es un acto inocente, tampoco —y quizá de modo más significativo, pero menos evidente— lo es la lectura. A este respecto, es pertinente mencionar las ideas de Fredric Jameson en torno a la interpretación. Jameson argumenta que el acceso al texto jamás es desinteresado, porque el lector posee un conjunto de preconcepciones sociales que le permiten comprender el texto al mismo tiempo que condicionan su lectura (1983: ix-xx).

Puesto que lo que nos atañe ahora es ahondar en el objeto de estudio de la historiografía, es necesario hacer una precisión conceptual. Resulta más conveniente, según José Gaos, referirse a la realidad histórica con la expresión “lo histórico” que con la expresión “la historia”, debido a que “esta última designa más bien exclusivamente la realidad histórica tomada en su integridad; la expresión ‘lo histórico’ puede aplicarse igualmente bien, en cambio, ya a la realidad histórica tomada en su integridad, ya a una parte cualquiera de esta realidad” (1960: 481). Si bien este matiz parecería tenue, la distinción tiene alcances metodológicos nada despreciables. En primer lugar, hablar de lo histórico como objeto de estudio de la historiografía implica pensar esta práctica desde la perspectiva de Trejo, es decir, como la producción del conocimiento histórico con base en un juicio que distingue entre lo importante y lo insignificante. En segundo lugar, lo histórico abre la puerta a estudiar esta producción desde lo general y desde lo particular; permite reflexionar en torno a un suceso localizado, al mismo tiempo que habilita el análisis de su inserción en contextos más amplios, que, a su vez, pueden ser materia de escrutinio. En tercer lugar, lo histórico como categoría no solo abarca el objeto designado, sino también el acto de designarlo, es decir, la operación que realiza el historiador al producir el conocimiento histórico, tomando en cuenta su situación en relación con otras obras historiográficas (Gaos, 1960: 487). Además, no hay que perder de vista la dimensión social de la historiografía introducida al final del párrafo anterior. Debido a que requiere de la presencia de un receptor, el historiador no transita solitariamente por el proceso de significación del pasado, porque se encuentra inmerso en una situación de intercambio colectivo (Gaos, 1960: 487). La historiografía no es solo una disciplina humanística encargada de la producción de la realidad histórica y de su estudio, sino que es también una situación social, una realidad en sí misma.

En tanto que realidad, la historiografía puede ser sometida a los mecanismos que ella utiliza para analizar el suceso histórico. Gaos reconoce la existencia de una “Historiografía de la Historiografía”, pero su reflexión no se detiene en este punto, porque también advierte la

existencia de una “Filosofía de la Historiografía”, cuya base es la disciplina anterior, pero que también abarca los estudios científico y filosófico:

La Filosofía de cualquier ciencia, y de cualquier género literario, se encuentra conducida a estudiar el objeto de la ciencia, o del género literario, de que se trate. La Filosofía de la Historiografía se encuentra conducida, pues, a estudiar el objeto de la Historiografía, lo histórico, el conocimiento del cual empieza por proporcionarlo la Historiografía misma. (Gaos, 1960: 482)

En un típico ejemplo de prosa filosófica, lo que Gaos describe en la cita anterior es un procedimiento metadiscursivo y autorreflexivo, en el que el análisis de una realidad produce esa misma realidad que se analiza. En otras palabras, el objeto no precede al estudio del mismo, sino que ambos se elaboran mutuamente en el acto. Esto hace más complejo el examen de la historiografía como práctica heurística, debido a que el problema de la presencia del objeto fuera del discurso se convierte en una parada inevitable en la reflexión. En gran medida, esta cuestión se habilita por la naturaleza de una de las principales herramientas en la producción de lo histórico: el lenguaje.

Si consideramos que tanto el objeto de estudio como los mecanismos de análisis de la historiografía son manifestaciones lingüísticas, las propuestas de Hayden White se vuelven particularmente relevantes:

Por mi parte, no tengo dudas de que el discurso, y específicamente el discurso histórico, refiere a objetos y acontecimientos en un mundo real —pero añadiría que dado que esos objetos y acontecimientos ya no son perceptibles, tienen que ser construidos como objetos posibles de una posible percepción más que tratados como objetos reales de percepciones reales. (2010: 212).

Por esta razón hay que tomar en cuenta al menos dos aspectos del lenguaje: la transparencia y la opacidad. Por un lado, el lenguaje historiográfico se utiliza para estudiar un objeto externo. Para iniciar el análisis de un suceso histórico, es necesario suponer que este puede existir —si bien en una situación fenomenológica de ausencia— fuera del texto. “Al establecer este protocolo referencialista de relación con su propio instrumento lingüístico, la historiografía no hace sino explotar una de las posibilidades de las lenguas naturales: la de volverse transparentes para, ignorándose a sí mismas, hablar lo otro y hablar de lo otro” (Rodríguez y González, 2002: 169). Resulta importante señalar que esta transparencia es operativa, no ontológica, pues nunca debe perderse de vista que todo discurso que dé cuenta de un conocimiento jamás podrá ser completamente translúcido.² Por otro lado, la lengua también puede “hacerse opaca y manifestarse como potente maquinaria de elaboración de apariencias simbólicas, de «efectos de sentido» sin más correlato existencial que el de la violencia que sean capaces de ejercer para imponerse en la realidad” (Rodríguez y González, 2002: 169). Debido a que es opaco, el lenguaje tiene la capacidad de producir una realidad que no necesariamente mantiene una relación directa con referentes externos. Las apariencias simbólicas que mencionan Rodríguez y González no son transparentes y tampoco pueden existir fuera de la maquinaria que las ha elaborado. En otras palabras, ambas facultades de la lengua, la transparencia y la opacidad, son parte constitutiva tanto de las herramientas del trabajo historiográfico —cuando este considera el suceso histórico como un objeto externo—,

² Con respecto a la transparencia en el quehacer intelectual, puede mencionarse la crítica que realiza Gayatri Chakravorty Spivak (2010) a las obras de Michel Foucault y de Gilles Deleuze. Spivak arremete contra los enfoques posestructuralistas y poscoloniales que estudian al subalterno no solo desde la perspectiva del sujeto kantiano, sino también desde una posición que supone la posibilidad de representación. De acuerdo con Spivak, la representación del subalterno no es posible, porque no es un sujeto. No obstante, el ataque más fuerte que emprende Spivak en contra de intelectuales de izquierda como Foucault y Deleuze es que estos siempre se presentan como entes transparentes en sus reflexiones (Spivak, 2010: 28-29). Esta es una trampa en la que fácilmente puede caer el intelectual que se propone describir un fenómeno sin percatarse de que lo hace desde una posición histórica específica, que condiciona determinantemente su interpretación.

como del objeto de estudio mismo —cuando el suceso histórico se piensa como una consecuencia de la estructura lingüística del texto historiográfico—.

Ahora bien, no hay que olvidar que quien reflexiona sobre los acontecimientos del pasado debe dirigir su trabajo y su atención hacia lo que materialmente ya no está, hacia lo ausente (Rodríguez y González, 2002: 169-70). Que lo ausente sea el centro de interés de esta disciplina ciertamente pone en cuestión no solo la existencia del objeto fuera del texto, sino también la capacidad productora del discurso. White (2010) argumenta que, si bien las narrativas históricas refieren el mundo real —del cual solo quedan huellas—, lo presentan con una coherencia narratológica. “Y la pregunta es: la manera en que ellas refieren y las técnicas usadas en la narrativización, ¿hacen a sus consideraciones más ficcionales que realistas, más imaginarias que racionales, más artísticas que científicas en su naturaleza?” (112). Quizá no resulte tan complicado comprender que los acontecimientos no existen fuera del texto, porque son parte del pasado y no hay forma de revivirlos para estudiarlos; sin embargo, ¿qué sucede cuando se piensa que estos acontecimientos ni siquiera están presentes en el discurso historiográfico? ¿No se supone que el objeto de la historiografía se produce al mismo tiempo que se estudia? Es necesario, entonces, considerar lo histórico como un objeto ausente, y que “en el caso de la historiografía habría que redefinir como una «huella» o un «vestigio» del pasado” (Rodríguez y González, 2002: 171).³

Para concluir este primer apartado, es pertinente discutir dos aspectos de lo histórico que marcan cierta lógica general y que de alguna manera engloban todo lo expuesto anteriormente. De acuerdo con Gaos, lo histórico lleva a cabo un par de oscilaciones: entre la creación y la repetición, y entre lo individual y lo colectivo (1960: 490-2). En primer lugar, lo histórico implica la creación o la producción de conocimiento. Esta operación sucede gracias

³ En este sentido, es necesario hacer mención del tratamiento de Jacques Derrida (1989) en torno a la idea de la huella en relación con su crítica a la tradición filosófica occidental.

a la opacidad del lenguaje y a su facultad para producir símbolos que se insertan en una maquinaria discursiva. Asimismo, esta creación solo puede suceder en el seno de lo persistente, por lo que la producción del conocimiento histórico necesariamente debe repetir algo anterior, apelando a la transparencia de la lengua y a su capacidad de hablar lo otro y de lo otro. En segundo lugar, lo histórico es un objeto individual debido a que es el resultado del trabajo analítico de una consciencia sobre un fenómeno que se presta al estudio. Lo histórico, además, es un objeto colectivo que se configura mediante un acuerdo público, en el que se decide qué del pasado humano es digno de interés. Así pues, lo histórico se nos presenta como un objeto de estudio que no solo es complejo, sino también dinámico: se encuentra fuera y dentro del texto historiográfico, en forma de realidad fenomenológica y de producción simbólica; involucra una ausencia presente, a modo de vestigio del pasado real y de huella elaborada por estructuras discursivas; y fluctúa tanto entre la fabricación y la reiteración, como entre lo personal y lo social. Dada esta difícil situación, no sorprende que la historiografía busque resolverla mediante lineamientos precisos para cumplir su función como práctica heurística, un proceder que otras ciencias sociales y que las humanidades —incluida, por supuesto, la metacrítica literaria— pueden seguir para la consolidación de su propio conocimiento.

LO LITERARIO

Si entendemos la crítica literaria como un proceso activo y productor, caracterizado por la proyección de una escritura hipertextual sobre el objeto de reflexión (Asensi Pérez, 2011: 142), entonces resulta benéfico extrapolar a su análisis los dos niveles de los que habla Trejo para entender la historiografía. Podría decirse, pues, que en el primer nivel la crítica produce conocimiento literario y que en el segundo estudia esta producción. Pensar la crítica literaria en estos términos nos obliga a reflexionar en torno a su objeto de estudio, ya que con esto manifestamos que la crítica no estudia el texto literario, sino el conocimiento que ella misma

produce. Del mismo modo que lo histórico se refiere tanto al objeto de estudio elaborado por la práctica historiográfica como al acto mismo de su elaboración, aquí definiremos al objeto de estudio de la crítica y a su fabricación como “lo literario”.

Así como hemos deslindado lo histórico de la historia, es pertinente deslindar lo literario del concepto de literaturidad (o literaridad). Esta ha sido una de las nociones centrales en la reflexión teórica, debido a que definir la literaturidad equivale a preguntarse sobre la posibilidad de una esencia literaria. Por supuesto, la experiencia le ha enseñado a la teoría que una respuesta definitiva a esta pregunta es tanto impertinente como imposible. Ya que se trata de una categoría, la literaturidad está condicionada por el uso y la definición que adquiere en un análisis específico, de manera que su valor es menos substancial que metodológico. De acuerdo con Jonathan Culler, “las definiciones de literaturidad no son importantes como criterios para identificar aquello que pone de manifiesto que hay literatura, sino como instrumentos de orientación teórica y metodológica que sacan a la luz los aspectos fundamentales de la literatura” (2009: 38). La literaturidad ha sido abordada desde dos perspectivas: desde la relación de imitación entre un discurso ficticio y los actos de lenguaje cotidianos, así como desde un conjunto de propiedades determinadas del lenguaje. Aunque estos dos fenómenos no se encuentren exclusivamente en la literatura, la crítica que emprende una búsqueda de la literaturidad debe considerar el texto literario como su principal espacio de acción.

Lo literario, por su parte, presenta una serie de características distintas. En primer lugar, no es una propiedad que pueda hallarse en el texto literario, más bien es un objeto de estudio que se produce a partir de dicho texto mediante un acto de lectura crítica. Paraphraseando a Culler, podríamos decir que lo literario es un instrumento metodológico que saca a la luz los aspectos fundamentales de la crítica literaria, no de la literatura. En segundo lugar, más que una condición de ciertas manifestaciones lingüísticas o de una relación entre un discurso ficticio y los actos de lenguaje que imita, lo literario es una construcción

lingüística en sí misma, que se elabora al mismo tiempo que se estudia. Por último, solo queda agregar que una búsqueda de lo literario no debe realizarse en el texto literario, sino en el texto crítico.

Para entender mejor el objeto de estudio de la crítica como estamos postulándolo en este artículo, es necesario recurrir al trabajo de Pierre Macherey (1978). En tanto que forma de conocimiento no empírico, según Macherey, la crítica literaria no puede considerar que su objeto se ofrecerá simplemente a la observación directa, porque conocer no es un acto de percepción pasiva de un discurso, sino la elaboración de un discurso completamente nuevo. La crítica “es un tipo particular de conocimiento cuyo objeto no está dado de antemano, sino que es un producto de la crítica literaria” (7. La traducción es mía). La crítica literaria estudia el conocimiento que ella misma produce, creando una cierta separación entre el discurso crítico y el discurso literario. De acuerdo con Macherey, esta distancia es lo que determina la relación entre la literatura y la crítica, porque lo que se dice de una obra no debe ser confundido con lo que la obra misma dice (1978: 7). Así, con el objetivo de estudiarlo, la crítica establece un quiebre con el texto literario, distanciándose y diferenciándose.

Si bien hemos dicho que el objeto de estudio de la crítica no es el texto literario, no quiere decir que el crítico pueda acceder a lo literario sin la intervención de un objeto que motive una experiencia estética. En otras palabras, la práctica crítica requiere del texto literario en tanto que objeto estético para detonar la producción de un objeto de reflexión. Según Murray Krieger,

el crítico debe postular, a partir de sus experiencias del objeto, un objeto en-la-experiencia. De hecho, lo constituye en cuanto objeto para-la-experiencia; es decir: constituye un objeto hecho para generar la experiencia cuya base el crítico puede afirmar que halla en él. Lo percibe como algo que existe para su experiencia de él [sic], como algo que existe para hacer posible que el crítico lo postule como objeto creado con el último propósito de inducir al crítico a que lo postule en tales términos. (1992: 35)

Ciertamente las ideas de Krieger se encuentran en sintonía con lo que hemos comenzado a proponer aquí. Por un lado, si lo literario es un objeto postulado por el crítico a partir de una serie de experiencias sobre el texto literario, además de un constructo elaborado por la práctica, el objeto de estudio de la crítica es la experiencia de la elaboración de dicho constructo. Por otro lado, no sería una sorpresa que la aseveración de Krieger sobre el propósito del objeto provocara ciertas inquietudes; es común que más de una voz se eleve cuando se menciona la intencionalidad en los estudios literarios. No obstante, es importante precisar que el objeto del que habla Krieger no es el texto literario —cuya intención, ya se sabe, es evanescente— sino aquello que hemos denominado como lo literario. En este punto podemos retomar lo dicho al inicio de este apartado y aseverar que la crítica literaria tiene la intención explícita de proyectar una escritura hipertextual sobre un objeto de reflexión, y puesto que lo literario no es solo el objeto sino también su producción, podría decirse que la intención evidente de lo literario es producirse a sí mismo.

Pensar el objeto de estudio del crítico literario como un producto de su propia práctica conduce a discutir la validez de la experiencia personal como herramienta heurística. Este es uno de los problemas centrales en la reflexión de Krieger, quien considera que el crítico literario se encuentra en una tensión permanente entre su propia experiencia del texto literario y el objeto que él postula, es decir, entre su lectura y lo literario. El crítico nunca puede estar por completo seguro de que da cuenta de una o del otro, por lo que se halla en constante oscilación entre la experiencia de sus propios movimientos y la experiencia de aquello que él mismo define como su objeto de estudio (Krieger, 1992: 63). La principal diferencia entre este objeto y la experiencia de un texto literario radica en que el primero es un complejo total organizado y unitario, mientras que la segunda es discontinua e imperfecta. En otras palabras, cuando elaboramos nuestro propio objeto de estudio

lo que tratamos de superar no es solamente la imperfección de nuestra experiencia en el tiempo, sino la del propio poema. En el intento de compensar las deficiencias de nuestra

reacción real por medio de un acto de crítica «objetiva», puede que también tendamos a hacer el objeto mejor de lo que es, cuando pretendemos otorgarle el control de la experiencia que desearíamos haber tenido. (Krieger, 1992: 64)

Ya que se trata de un constructo diseñado por y para la práctica crítica, lo literario tiene una forma completa y terminada que pretende llenar los huecos de discontinuidad en la lectura del texto literario. Esta es una respuesta a las expectativas que el texto mismo, como detonante de experiencias estéticas, ha levantado en el crítico, quien, a su vez, busca satisfacer su necesidad de totalización mediante la producción intencionada de un objeto de estudio que se encuentre a la altura de sus aspiraciones.

Con el afán de matizar las aseveraciones de Krieger —de manera que busquemos evitar el riesgo de caer en logomaquias y hermetismos tan comunes en el análisis teórico—, merece la pena hacer una breve referencia a la obra de Francisco Ayala. La crítica, según el escritor español, consiste en la mediación entre el texto y el lector. Pero lejos de encontrarse enfocada a emitir juicios que busquen configurar subjetividades o ideologías específicas, esta función se encuentra más cercana a una labor de divulgación que privilegia el intercambio social: “Ayala ve en la crítica una misión espiritual de abrir acceso a las grandes obras de arte e invitar a todo lector a participar en la experiencia estética a través de múltiples enfoques [...] El crítico es una especie de guía en el mundo de la creación literaria, dedicado a iluminar los valores espirituales trascendentes” (Irizarry, 2002:11). Queda preguntarse si la crítica cumple siempre esta función a pesar de ella misma, es decir, si aun encontrándose ocupado en postular el objeto de su propio estudio, el crítico facilita el acceso de otro lector a la experiencia estética de un texto literario. De ser así, el ensimismamiento que parece aquejar la concepción que tiene Krieger de la crítica no necesariamente cancelaría el impacto social de la práctica que Ayala busca reivindicar.

A su vez, la obra de Macherey y la de Krieger tienen puntos de encuentro muy significativos. Ambos teóricos ponen en crisis la relación entre el texto literario y el crítico

que lo examina, presentando el estudio de la literatura no como una práctica pasiva de contemplación, sino como un acto de transformación. Tanto Macherey como Krieger argumentan que el crítico modifica el texto literario porque este no puede ser aprehendido empíricamente y porque, en realidad, el crítico entiende “el texto como un mero ensayo ficticio de un objeto ideal que lo precede” (Eagleton, 2013: 19). Este movimiento revierte el orden convencional de la interacción entre el fenómeno crítico y el literario, pues coloca al objeto ideal, que proviene de la práctica crítica, por delante del texto real, que proviene de la práctica literaria. Cuando se propone estudiar un texto literario, el crítico se acerca a él con un texto ideal que establece una relación conflictiva con el real, produciendo el objeto de conocimiento que hemos definido como lo literario.

En este sentido, nuevamente es conveniente matizar este postulado con las ideas de Ayala, especialmente con la noción de que el crítico recopila las intuiciones suscitadas por el texto: “La captación de lo intuitivo inconsciente que yace en una obra como mera potencialidad tiene relación directa con la intuición del lector o del crítico” (Irizarry, 2002: 2). Planteado de esta manera, parecería viable equiparar el objeto ideal con la intuición del crítico y el texto real con lo intuitivo potencial de la obra. No obstante, Ayala no describe el encuentro de estas dos partes en términos de un conflicto; de hecho, considera que a raíz de este contacto directo y personal, el crítico tiene la tarea de verbalizar estas intuiciones para acercarlas al lector. Por nuestra parte, aquí se formula una relación conflictiva debido a la necesidad del crítico de subsanar la discontinuidad de su lectura al fabricar su objeto de conocimiento unificado. El impulso por satisfacer sus propias expectativas provoca que el crítico experimente la obra como lo que no es (Macherey, 1978: 7). Así pues, en este punto nos distanciamos momentáneamente de Ayala, quien parece argumentar que la verbalización de las intuiciones se propone captar el texto como lo que sí es para ponerlo al alcance del lector.

Ahora bien, si en la crítica la obra se presenta como no es, ¿en dónde queda el texto real? Ya hemos señalado que el crítico no examina el texto literario, pero esto tampoco quiere decir que no haya una relación evidente entre este y el objeto de estudio que el crítico ha producido, como señala Ayala. Esta relación es compleja y puede ser abordada desde distintas perspectivas. John Schad presenta una solución al problema recurriendo al personaje de Gilbert en “El crítico como artista”, de Oscar Wilde. El objetivo principal de la discusión de Schad es dilucidar qué sucederá después de la invasión de la teoría en los estudios literarios, y, debido a que la teoría es un elemento indispensable de la práctica crítica actual, hay que tomar en cuenta sus argumentos. De acuerdo con Schad,

[Gilbert] nos enseña una lección que también imparte la teoría: principalmente que si el texto (como el signo) es lo que no es, entonces para leer el texto debemos leer todo excepto el texto. Podríamos llamar a esto nuevo historicismo, o historia cultural —da lo mismo, es una aseveración absurda, poco seria—. Sin embargo, es al mismo tiempo grave y peligrosa porque involucra una apuesta o un riesgo, el riesgo de perder no solo el texto sino también a nosotros mismos [...] puesto que si efectivamente leemos el texto como todo lo que no es, entonces bien podríamos convertirnos, hasta cierto punto, en todos quienes no somos. (2004: 188. La traducción es mía)

A la luz de lo que hemos propuesto en este artículo, la enseñanza de Gilbert parece menos absurda de lo que Schad la hace sonar —en ese sentido es conveniente tomar en cuenta que Schad escribe desde una postura inmanentista, de la que aquí nos deslindamos parcialmente—. Ya vimos que el crítico experimenta el texto como lo que no es, debido a una situación fenomenológica particular, debido a que la crítica literaria no es una mera recepción lectora, sino una práctica activa que produce su propio objeto de estudio. Ya se mencionó también que el conflicto entre el objeto ideal del crítico y el texto real que pretende estudiar habilita la posibilidad de un objeto de conocimiento que es lo literario, pero es necesario considerar que hay otros factores que intervienen en esta producción. Cuando el crítico se

propone examinar un texto literario, toda la historia de la literatura y —aún más importante— toda la historia de la crítica entran en juego, no solo porque el crítico posee un bagaje cultural específico del que echa mano para su análisis, sino en especial porque cada palabra

se encuentra acechada por cualquier otra palabra, por todo lo que no es —está acechada, en otras palabras, por todo lo demás—; si esto es así, el serio “no” de la explicación diferencial de la lengua de Saussure, implica el desaforado “sí” de todo lo demás. (Schad, 2004: 185. La traducción es mía)

En efecto, todo texto remite a otros textos tanto por la dimensión sincrónica de la lengua como por la naturaleza intertextual y transcontextual del fenómeno literario. Ambos rasgos han sido estudiados a cabalidad por el estructuralismo y el posestructuralismo, que expresan la necesidad de consultar fuentes que no son el texto en cuestión para examinar las conexiones entre dos o más textos literarios o analizar las relaciones de un texto literario con sus situaciones históricas y sociales particulares. Estas prácticas, sin duda, rompen con el inmanentismo de la crítica, puesto que, aun cuando su objeto de conocimiento haya sido producido por ella misma y se diferencie, tanto en forma como en contenido, del texto literario, la función de la disciplina aspira a la relación trascendental con el otro, con el lector.

Así es como la dimensión social de lo literario cobra relevancia. Para discutirla, retomemos lo que menciona Schad acerca de que, si vamos a leer el texto como todo lo que no es, bien podríamos convertirnos en *todos quienes* no somos. Ciertamente el tono de Schad tiene un dejo de protesta, en especial cuando más arriba en la misma cita declara que en esta situación tanto la identidad textual como la identidad lectora podrían perderse. Por un lado, resulta difícil pensar que el texto literario está en riesgo de desaparecer por completo en un análisis, incluso entendiendo la crítica desde la propuesta de Macherey. Por otro lado, habría que preguntarse si en verdad es un peligro convertirnos en quienes no somos para llevar a cabo un acto de lectura. No es muy aventurado decir que toda crítica, de hecho, demanda que

observemos el texto con ojos que no son los nuestros, sobre todo si consideramos que el crítico necesita establecer un diálogo con otras voces críticas para darle validez a su práctica. Si bien esta es una convención institucional, es además una consecuencia de la naturaleza social de lo literario. Así como lo histórico posee un rasgo colectivo, lo literario solo puede entenderse correctamente en tanto que objeto social. La producción del objeto de estudio de la crítica no se da en soledad, sino en el seno de una asociación. Esto es precisamente lo que permite llevar a cabo un acto de crítica, porque la escritura hipertextual que se proyecta sobre el texto literario únicamente puede provenir de una multiplicidad de voces. Las características de lo literario producido en una crítica específica dependen tanto de la consciencia individual del crítico que interactúa con una obra determinada, como de todas las lecturas críticas que se han propuesto estudiar esa misma obra. No obstante, cabe señalar que la producción del objeto de conocimiento de la crítica en ningún modo limita o reduce la dimensión social del texto literario, “puesto que la sociedad y la historia ya están siempre dentro del texto, son el texto. Texto que, obviamente, es en primer lugar una realidad literaria antes que un documento social, histórico o ideológico” (García, 2011: 428). No es una sorpresa, entonces, que cualquier interpretación o acercamiento crítico constantemente quede rebasado por la vastedad del texto literario.

Resumiendo, lo literario es distinto a la literaridad en tanto que esta última es una propiedad funcional del texto literario, mientras que el primero es el objeto de estudio de la crítica, que ha sido producido por ella misma. Esta producción no solo se diferencia del texto literario tanto en forma como en contenido, sino que también posee una intención explícita y una forma completa, en comparación con la discontinuidad del texto literario. Cuando el crítico se aproxima a una obra, lo hace con un texto ideal que entra en conflicto con el texto real. El resultado de este conflicto es lo literario, es decir, la transformación del texto real en un objeto de conocimiento que se presenta como lo que la obra no es. A la luz de lo que se ha desarrollado en este artículo es justo decir que el objeto de estudio de la crítica literaria es más

complejo de lo que aparenta. Si seguimos con esta línea de argumentación y suponemos que, en efecto, la crítica se dedica a producir y a estudiar su propio objeto, es necesario ahora encontrar herramientas metodológicas que nos permitan teorizar en torno a esta disciplina. Para tal propósito, merece la pena seguir el ejemplo de la historiografía, cuyos mecanismos autorreflexivos se han definido en la Filosofía de la Historiografía.

LA FILOSOFÍA DE LA HISTORIOGRAFÍA Y LA METACRÍTICA LITERARIA

Si partimos del supuesto de que hay similitudes fundamentales entre lo histórico y lo literario, entonces es razonable pensar que las herramientas que sirven para estudiar uno también serán útiles para estudiar el otro. Ya se ha mencionado que la Filosofía de la Historiografía realiza un análisis historiográfico de la disciplina al mismo tiempo que se encarga de teorizar acerca de su objeto de estudio. En su examen teórico, Gaos señala que, debido a que la historiografía es lenguaje, sus unidades constitutivas, las proposiciones historiográficas, deben ser estudiadas mediante un esquema aplicable a cualquier expresión:

“Expresión” es, propiamente, la peculiar relación existente entre algo “expresivo” y lo “expresado” por ello [...] En la Historiografía, lo expresivo son las proposiciones que integran las obras historiográficas y estas mismas; lo expresado es lo histórico, pero con arreglo a lo dicho esto abarcará no solo el objeto designado, los llamados habitualmente “hechos históricos”, sino también el movimiento o estado del historiador significado por las proposiciones y las obras escritas. (1960: 485, 487)

Nuevamente, se trata de que lo histórico es tanto el producto de la historiografía como la práctica misma; al igual que lo literario define al objeto de estudio de la crítica literaria y al acto de su producción. Por el bien del análisis, podríamos dividir el producto de las proposiciones historiográficas en contenidos —cuando pensamos lo histórico como un objeto

— y en operaciones —cuando pensamos lo histórico como una práctica—. A los primeros se dedicó el primer apartado de este artículo, ahora nos enfocaremos en las segundas.

Gaos propone seis operaciones historiográficas: investigación, crítica, comprensión, explicación, composición y expresión. Estas operaciones no deben entenderse como una serie de pasos sucesivos en el análisis de la historiografía, sino como acciones simultáneas que realiza el historiador desde el inicio de su actividad (Gaos, 1960: 493). Para Gaos, las proposiciones historiográficas son importantes porque son el medio de lo histórico; sin embargo, puesto que estas proposiciones son construcciones lingüísticas, su concepto puede extrapolarse a la metacrítica literaria (o teoría de la crítica literaria). Cabe señalar que lo que sigue es una descripción somera de cada operación dentro del campo historiográfico y una equiparación con operaciones similares en el campo de la metacrítica literaria. Puesto que este es apenas un primer intento de extrapolación, se mantienen los nombres propios de la historiografía, con la reserva de que en futuros ensayos puedan acuñarse términos que sean más adecuados para la metacrítica literaria.

La investigación no consiste en la averiguación de los sucesos históricos. Más bien, esta operación historiográfica se enfoca en la recolección y el descubrimiento de las fuentes de conocimiento. La heurística (por su nombre en griego) es la consulta de documentos que hacen referencia al hecho histórico del que se quiere hablar. Esta es una consecuencia de que la historiografía se ocupe de lo ausente, pues jamás podrá tener acceso directo a lo pasado. En el caso de la crítica literaria, la investigación se lleva a cabo en lo que Genette (2001) llama los epitextos, es decir, en los documentos que se encuentran ligados al texto literario, pero que existen espacial y temporalmente fuera de él. Como ya se mencionó en el apartado anterior, lo literario en una crítica específica está definido en gran medida por las lecturas de otros críticos literarios. En la crítica actual es un requisito hacer referencia a trabajos previos sobre el texto de interés, tanto para fundamentar como para contrastar ideas. Así, para hacer un

estudio de lo literario en un texto crítico, es decir, un ejercicio de metacrítica literaria, sería necesario dedicarle un espacio de análisis a la manera en la que se realiza la investigación.

La siguiente operación historiográfica es la crítica. De acuerdo con Gaos, esta consiste en corroborar la autenticidad de los documentos y monumentos históricos (1960: 495). La veracidad de los documentos es un tema problemático en la historiografía. La discusión en torno a la autenticidad de un documento puede ocupar gran parte del trabajo historiográfico, porque la credibilidad y la exactitud de un estudio dependen de fuentes a las que el consenso ha calificado de adecuadas para la reflexión de la disciplina. La dinámica en la metacrítica literaria sería diferente. Por un lado, a menos que se esté realizando una crítica genética,⁴ se da por sentado que el texto literario posee un cierto nivel de autenticidad, es decir, que no es necesario cuestionar la exactitud o la veracidad de la fuente. Por otro lado, la reflexión en torno a la confiabilidad de las fuentes críticas que se utilizan para fundamentar un análisis no siempre ocupa un momento y un espacio en el texto crítico. No obstante, ya sea a modo de discusión explícita o como parte del proceso de investigación, la evaluación de fuentes es una operación presente en la crítica literaria y, como tal, puede ser objeto de análisis desde la perspectiva de un estudio metacrítico.

Si bien Gaos reconoce que la comprensión o interpretación es un proceso psicológico, no profundiza en este aspecto. Su observación se centra en que la comprensión también es una operación sociológica, en tanto que nadie es capaz de comprender en soledad. Gracias a que el historiador posee una serie de referentes culturales, puede conocer no solo lo que ha experimentado por sí mismo, sino también lo que otros han vivido y registrado. En ese sentido, Gaos hace una distinción entre “lo histórico vivido *(auto)biográficamente* y lo histórico vivido solo *historiográficamente*” (1960: 497). Esta distinción choca con el primer

⁴ Para una de las primeras antologías en inglés de ensayos sobre crítica genética, ver Deppman, Ferrer y Groden (2004), en donde los autores dan cuenta de los orígenes franceses de la práctica y definen los lineamientos que se han seguido a lo largo de los años.

apartado de este artículo, en el que se señaló que el trabajo del historiador gira alrededor de lo ausente, de la huella. De acuerdo con nuestras conclusiones preliminares, la distinción que hace Gaos es inexistente, porque, si lo histórico fuera tanto el conocimiento producido como el mismo acto de producirlo, entonces no habría ninguna diferencia —para fines de esta producción— entre haber experimentado un hecho histórico directamente y haberlo experimentado documentalmente. En otras palabras, el historiador siempre trabaja con una huella —la de su experiencia directa o la de su experiencia documental—, a partir de la que se produce lo histórico.

En el ámbito de la crítica literaria, los estudios cognitivos han aportado una perspectiva para entender el texto literario como un proceso psicológico;⁵ al igual que la estética de la recepción y las teorías de la respuesta del lector se enfocan en describir el proceso mediante el cual un lector, a partir de su posición como cocreador, participa de la comprensión de un texto. La comprensión particular de un crítico no solo dependerá de su consciencia, sino también de las convenciones literarias que le permitan aprehender un texto literario dentro de un marco social. La manera particular en la que un texto literario ha sido comprendido en un texto crítico será más o menos evidente en su acercamiento teórico. Que un crítico haya tomado un enfoque feminista, por ejemplo, dirá algo acerca de cómo ha comprendido la obra, es decir, de cómo la ha leído a partir de una serie de convenciones sociales y de cómo da cuenta de esta lectura en la producción de lo literario.

La explicación (o la etiología) en historiografía consiste en establecer relaciones. La relación más comúnmente discutida en el quehacer historiográfico es la de causalidad.

⁵ La crítica cognitiva es un campo de los estudios literarios dedicado a reflexionar en torno al uso de las ciencias cognitivas en el análisis literario. De acuerdo con Alan Richardson, los estudios cognitivos involucran “un interés predominante en el proceso mental activo (y en gran medida inconsciente) que permite que el comportamiento sea comprensible” (Zunshine, 2015: 1. La traducción es mía). Dada su naturaleza interdisciplinaria, la crítica cognitiva es una práctica relacional, cuyo acercamiento teórico se traslapa con otras propuestas críticas, como los estudios poscoloniales, la ecocrítica, entre otras.

Respecto a esta, Gaos señala que la historia de la cultura intelectual de Occidente se ha empeñado en sustituir la causalidad por el concepto de función, un movimiento que ha permeado la historiografía, “donde se pretende, en lugar de ‘explicar’ causalmente, ‘comprender’ por relaciones de simple *inserción* de los hechos menos amplios en otros más amplios” (1960: 497). No obstante, el mismo Gaos argumenta que la explicación funcional no deja de ser, para fines prácticos, una explicación causal. Un hecho aislado carece de sentido y, por lo tanto, no puede ser explicado a menos que se encuentre hilado con otros hechos anteriores y/o posteriores. La etiología da cuenta de por qué pasan los sucesos, por lo que su análisis estaría centrado en las razones que se les atribuyen y en cómo estas se relacionan con el suceso que registra el texto historiográfico.

Palabras como “relación” y “función” no son ajenas a la crítica literaria, en especial cuando se piensa en el estructuralismo. Es pertinente recordar que este se desarrolla a partir de principios que provienen de la lingüística estructural de Saussure, en la que se postula que las unidades del sistema de la lengua solo tienen significado a partir de sus relaciones con las demás unidades. Mediante la extrapolación de fundamentos de esta índole, el estructuralismo construyó un edificio teórico que le permitió explicar y, sobre todo, describir un texto literario concentrándose en las relaciones que sus unidades guardan entre sí. Pero, si quisiéramos llevar a cabo un estudio de cómo un texto crítico establece sus propias relaciones internas, tendríamos que analizar su objeto de estudio. En el apartado anterior mencionamos que, a diferencia de la lectura discontinua del texto literario, lo literario posee una forma completa y terminada. Esto se debe a que el crítico se ve en la necesidad de postular un objeto que se encuentre a la altura no de la experiencia que tuvo del texto literario, sino de la experiencia que desearía haber tenido. Lo literario, por lo tanto, se produce por una *relación* conflictiva entre el texto ideal del crítico y el texto real que pretende estudiar, al mismo tiempo que este objeto de conocimiento posee una serie de relaciones argumentativas entre los elementos estructurales y formales que lo componen; por ejemplo, la secuencia lógica de

sus argumentos o las evidencias críticas y literarias que presenta. Estudiar la etiología de un texto crítico desde la metacrítica requeriría enfocarnos en cómo lo literario ha sido producido de modo que adquiriera una condición de completitud.

Gaos señala que las dos últimas operaciones historiográficas son el resultado de facultades análogas a las del artista literario (1960: 501). Tanto la composición (o arquitectónica) como la expresión (o estilística) son operaciones de naturaleza formal y ambas se rigen por principios de división y organización. Gaos hace énfasis en el hecho de que la composición de un texto historiográfico debe seguir los lineamientos que su propia materia le dicte, de modo que “el historiador ha de cuidarse de que los marcos en que encuadre su materia no los imponga a esta desde un antemano extrínseco a ella, sino que sean los sugeridos por la articulación con que lo histórico se presenta” (1960: 501). Las herramientas, las divisiones y las subdivisiones que emplea el texto historiográfico para analizar un hecho histórico deben emanar de este, en lugar de ser forzadas arbitrariamente. Ciertamente este es un debate recurrente en la crítica, en especial con el advenimiento del uso de teoría en los estudios literarios. Es común cuestionarle a un texto crítico su programa metodológico, bajo la sospecha de que la perspectiva y la organización que ha elegido para estudiar el texto literario sean inadecuadas o impuestas caprichosamente.

Finalmente, cuando se habla de estilística, ya sea en el texto historiográfico o en el texto crítico literario, en realidad se habla de una dimensión discursiva. Autores como J. T. Hexter (1967) y el citado Hayden White (2010) han examinado la retórica del discurso histórico. Un estudio de la crítica literaria, a su vez, tendría que considerar la retórica del texto crítico. Si bien es verdad que a partir del formalismo los estudios literarios se han caracterizado por poner una atención especial en cómo las construcciones discursivas de un texto determinan no solo su forma sino también su contenido, cabe la posibilidad de que un análisis de la crítica literaria pierda de vista que el texto crítico se encuentra en la misma situación. Así pues, una

descripción de la retórica de una crítica implicaría una descripción de la retórica de lo literario.

CONCLUSIÓN

Sobra decir que el experimento aquí realizado es perfectible. Los préstamos y las equiparaciones conceptuales entre la historiografía y la metacrítica literaria aún requieren de reflexiones más amplias y mejor documentadas, pero en especial se necesitan ejemplos concretos. Es inevitable que en una primera propuesta metodológica haya imprecisiones y piezas que no encajan elegantemente. Como toda meditación teórica, este artículo es apenas la mitad del trabajo; es necesario llevar a la práctica lo que hemos bosquejado de modo un tanto esquemático. Surgen, así, algunas interrogantes.

Para empezar, hay que preguntarse cómo podría describirse lo literario en el estudio de un texto crítico específico. Si hemos señalado que en la crítica literaria el objeto de estudio y el acto de su producción constituyen lo literario, ¿acaso su descripción no se encuentra ya desplegada en el texto crítico que se está examinando? ¿Es pertinente traducir un discurso que se ha articulado con la intención explícita de producirse a sí mismo? Además, si la crítica literaria debe producir su objeto de estudio, ¿cabe la posibilidad de que nuestro ejercicio metacrítico no analice lo literario en una crítica particular, sino lo que nuestra metodología configura como su propio objeto de estudio, es decir, el objeto que debemos postular no para explicar nuestra experiencia del texto crítico, sino para justificar la experiencia que deseáramos haber tenido? Si bien esta circularidad amenaza con guiarnos hacia discusiones estériles y redundantes, un problema fenomenológico de este tipo entraña una oportunidad para cuestionar de nuevo cómo experimentamos un discurso y, aún más importante, cómo damos cuenta intelectualmente de esta experiencia.

Así regresamos al inicio de este artículo, en donde se expresó la esperanza de que un mayor conocimiento de la práctica crítica habilitara un mejor entendimiento del fenómeno literario. Puesto que la literatura puede ser considerada un ejercicio heurístico, valdría la pena explorar, mediante metodologías análogas a lo que hemos planteado, cómo es que el texto literario produce objetos de estudio y, principalmente, qué hace con ellos. Asimismo, sería pertinente explorar cómo la historiografía podría beneficiarse de préstamos metodológicos que provengan de la teoría y la crítica literarias. Quizás el trabajo realizado en torno a la construcción de personajes o la reflexión acerca del sujeto de enunciación de un texto, por ejemplo, podrían ser rutas de estudio productivas para la historiografía en su propia práctica metanalítica.

BIBLIOGRAFÍA

- Asensi Pérez, Manuel. (2011). *Crítica y sabotaje*. Barcelona: Anthropos.
- Culler, Jonathan. (2009). La literaturidad. En Angenot, Marc; Bessière, Jean; Fokkema, Douwe; Kushner, Eva. (Eds.). *Teoría literaria* (Trad. Vericat Núñez, Isabel) (pp. 35-50). México: Siglo XXI.
- Deppman, Jed; Ferrer, Daniel; Groden, Michael. (2004). *Genetic Criticism. Texts and Avant-textes*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Derrida, Jacques. (1989). *Márgenes de la filosofía* (Trad. González Marín, Carmen). Madrid: Cátedra.
- Eagleton, Terry. (2013). *A contrapelo. Ensayos 1975-1985* (Trad. Betesh, Pablo). Buenos Aires: Nueva Visión.
- García, Miguel Ángel. (2011). Antonio Chicharro, *Entre lo dado y lo creado. Una aproximación a los estudios sociocríticos*. *Sociocriticism*, vol. XXVI, 1 y 2. 425-431.
- Gaos, José. (1960). Notas sobre la historiografía. *Historia Mexicana*, 9 (4), 481-508.

- Genette, Gérard. (2001 [1987]). *Umbrales*. México: Siglo XXI.
- Irizarry, Estelle. (2002). *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*. HTML (Vers. 5) <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teora-y-creacin-literaria-en-francisco-ayala-0/html/> (12 octubre 2016).
- Jameson, Fredric (1983). *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Londres: Routledge.
- Krieger, Murray. (1992). *Teoría de la crítica. El sistema de una tradición* (Trad. Ramón Buenaventura). Madrid: Visor.
- Macherey, Pierre. (1978). *A Theory of Literary Production* (Trad. Geoffrey Wall). Londres, Henley y Boston: Routledge & Kegan Paul.
- Rodríguez Álvarez, Azucena; González de Ávila, Manuel. (2002). ¿Una poética de la historiografía? (historia, cuerpo y ficción). *Anthropos*, 196, 168-173.
- Schad, John. (2004). Epilogue. Coming back to 'life': 'Leavis spells pianos'. En Payne, Michael; Schad, John. (Eds.). *Life. After. Theory* (pp. 168-189). Londres/Nueva York: Continuum.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. (2010). Can the Subaltern Speak? En Morris, Rosalind C. (Ed.). *Can the Subaltern Speak?: Reflections on the History of an Idea* (pp. 21-80). Nueva York: Columbia University Press.
- Trejo, Evelia. (2010). Historiografía, hermenéutica e historia. *Históricas*, 87, 2-11.
- White, Hayden. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica* (Trad. María Inés LaGreca et al.) Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Zunshine, Lisa. (Ed.). (2015). *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*. Nueva York: Oxford University Press.