ISABEL VASSALLO

CLASES DE TEORÍA LITERARIA

Huellas de una experiencia

PAIDÓS

CLASES DE TEORÍA LITERARIA

Huellas de una experiencia

ISABEL VASSALLO

PAIDÓS

Índice

Agradecimientos 17
Palabras preliminares 19

PRIMERA PARTE
APROXIMACIONES CONCEPTUALES Y HERRAMIENTAS

Capítulo 1. Lectura, crítica, teorías, Teoría 25

En el principio, la lectura: literatura y lectura 25
La lectura como apropiación 28
Crítica: lectura crítica y la crítica como género 31
Teoría literaria: dos acepciones posibles. Teoría, teorías 33
Algo más sobre la denominación "teoría literaria" 38
Bibliografía 39

Capítulo 2. La pregunta por la literatura 41

La dificultad de una definición 41
Perplejidades, certezas y desconciertos 43
Criterio ontológico versus criterio funcional 45
La definición es ideológica 49
Entre la postura institucional y la fundadamente subjetiva 52
La literatura: forma de conocimiento y revelación 55
Bibliografía 57

Capítulo 3. Literatura y ficción 59

¿Qué es la ficción? La comunicación ficcional 60
Leer como ficción: el pacto ficcional 63
Ficcionalidad y teoría de la enunciación: Émile Benveniste 64
Ficcionalidad y hermenéutica: Paul Ricœur 66
Ficcionalidad desde los estudios cognitivos: Jerome Bruner y los mundos posibles 67
Lo verosímil: representación e ilusión de realidad 68
La ficción, necesidad humana o de la "dimensión antropológica" de la ficción: Wolfgang Iser 70
Anotaciones finales 73
Bibliografía 74

Capítulo 4. Narratología: estructura y procedimientos del relato 75

La estructura del relato: los tres niveles de descripción según Roland Barthes 77
El nivel de las funciones: núcleos narrativos, pausas, indicios 79
El nivel de las acciones: el modelo actancial como proyecto narrativo 81
El nivel de la narración: voz, modo, tiempo, visiones 84
Una digresión necesaria sobre el saber del narrador 96
A modo de cierre 98
Bibliografía 99

Capítulo 5. Literatura y poeticidad 101

Un clásico sobre la poeticidad: "Lingüística y poética", de Roman Jakobson 103
Las funciones del lenguaje. Función poética y lenguaje poético 105
Los modos de operar de la función poética 108
El valor de las equivalencias en poesía: el análisis de "Los gatos", de Charles Baudelaire, por Jakobson y Lévi-Strauss 111

Jan Mukarovsky: figuras de estilo y subjetividad en el discurso poético 114
Autonomía del discurso poético 117
Algunas estrategias para enseñar a leer poesía 118
Bibliografía 121

Capítulo 6. La literatura, discurso no pragmático 125

Leer en términos pragmáticos o no pragmáticos 126
¿En qué sentido la literatura tiene un carácter no pragmático? 127
Hechos y lectores que proclaman la incidencia de la literatura en la vida 129
Función social de la literatura 133
Bibliografía 137

Capítulo 7. Los géneros literarios 139

Los géneros discursivos. El enunciado 140
Géneros primarios y secundarios 144
La literatura, género discursivo secundario 145
Las tres formas genéricas en el mundo occidental: narrativa, lírica, drama 146
Algunos hitos para trazar una historia de la concepción de los géneros 148
a. En el origen, Platón y Aristóteles 149
b. Jakobson y los géneros como extensiones de las funciones del lenguaje 153
c. G. W. F. Hegel: condiciones de existencia de los géneros y sus respectivos objetos de representación 155
Una anotación necesaria 159
Los géneros hoy: ¿dilución o persistencia? 160
Bibliografía 162

SEGUNDA PARTE
ALGUNAS CORRIENTES DE LA TEORÍA LITERARIA. LECTORES Y LECTURA EN EL CONTEXTO DE ESTAS PERSPECTIVAS

Capítulo 8. La literatura como hecho de lenguaje. El formalismo ruso (I) 167

Hacia una ciencia de la literatura: la cuestión de la especificidad 168
Dos marcos de acercamiento: Emil Volek y Tzvetan Todorov 171
Lengua práctica y lengua poética 173
Literatura y percepción: la desautomatización de la percepción y el extrañamiento 176
Forma y material. El principio constructivo 181
El hecho literario 183
La literatura y sus relaciones con la vida: serie literaria y series sociales 185
Algunas anotaciones: seguir pensando el formalismo 187
La lectura: su lugar en las elaboraciones teóricas del formalismo ruso 188
Bibliografía 190

Capítulo 9. El formalismo (II): críticas y herederos 193

I. Críticas 193
El porqué de este apartado 193
Un recorte: críticas provenientes de posiciones marxistas contemporáneas al formalismo 195
II. Herederos 200
1. La herencia formalista en la Escuela de Praga 200
Jan Mukarovsky: desde "El arte como hecho semiológico" hasta "La denominación estética y la función estética de la lengua" 202
2. Yuri Lotman: el texto artístico y la concepción de la cultura como texto 207
Bibliografía 209

Capítulo 10. El texto y lo social (I). El Círculo de Bajtín: una poética sociológica y una estética fundada en el diálogo 213

El problema de la autoría de los textos 215
La constitución del grupo Bajtín 217
Criterio de nuestro recorte de lecturas 219
Un marco teórico para leer a Volóshinov 221
La poética no puede ser más que sociológica 223
El discurso en la vida: el sobrentendido como reservorio de evaluaciones sociales 226
El discurso en la poesía: la forma es ideológica 228
La función del lector en primer plano 231
Bajtín lee a Dostoievsky: la voz, la conciencia, la idea del héroe 232
La polifonía 233
El héroe y su relación con el autor 235
La idea, acontecimiento vivo 237
Anotaciones finales: el acto de leer 238
Bibliografía 239

Capítulo 11. El texto y lo social (II). Dos teorías de la novela y el arte como impugnación de lo dado 243

Dos enfoques sobre la novela: Lukács y Bajtín 243
La *Teoría de la novela*, de Georg Lukács: sus fundamentos 245
La épica, emergente de un mundo donde impera la inmanencia del sentido 246
La novela, epopeya de un mundo sin dioses 247
Mijaíl Bajtín y su concepción de la novela 250
La novela, manifestación plena del carácter dialógico del enunciado 251
La novela: su carácter inconcluso 253
La carnavalización y el cronotopo 255
Theodor Adorno: el arte como resistencia y negación de lo dado 256
Bibliografía 261

Capítulo 12. Roland Barthes y su teoría del texto: del trabajo del sueño al trabajo del texto 263

Cuatro perspectivas diferentes en la puesta en relación del psicoanálisis y la literatura 264
Roland Barthes (posestructuralista) y su concepción del *texto como trabajo* 265
Obra y texto (o la literatura como obra y como texto) 266
Panorama de la producción barthesiana 273
"Escribir la lectura" 274
El análisis textual: *S/Z* o de cómo Barthes concibe su *escribir la lectura* de *Sarrasine* 276
Algunas conclusiones 279
Bibliografía 281

Capítulo 13. Las teorías de la lectura 283

Wolfgang Iser: el carácter apelativo del texto y el concepto de lector implícito 286
Jauss y *La historia de la literatura como provocación* 289
Eco y el lector modelo 294
La lectura en las aulas y la "comunidad característica de un leer-en-común" 297
Bibliografía 298

Palabras para el cierre de este libro 299
Bibliografía general 303
Índice de términos 309

CAPÍTULO 1

Lectura, crítica, teorías, Teoría

En el principio, la lectura: literatura y lectura

¿Por qué la lectura en el principio? Porque la literatura es, según cómo se la conciba y aborde, un acto de creación, un producto cultural, una institución, un discurso que se distingue de otros muchos por ciertos rasgos que se podrá debatir si son o no propios, intrínsecos. O todas estas cosas a un tiempo. Pero sin la experiencia de la literatura, no solo no es posible referirse a ella, sino que no existe. Es la lectura la que nos hace atravesar la experiencia de la literatura.

La lectura: uno de los ejercicios más apreciados en el ámbito escolar, según se desprende de las historias de la lectura y de nuestra experiencia actual; lo es tanto en la escuela primaria como en el nivel medio, o por lo menos así *se pretende* que sea. Ella es y ha sido una importantísima praxis social: permite establecer una continuidad cultural entre generaciones y nos hace sentir partícipes de una comunidad.[1]

1. En verdad, no es posible pensar comunidad sin cultura. Ni dejar de aproximar una posible acepción del término *cultura*. Para ello recurrimos a Roger Chartier: "De la proliferación de acepciones de la palabra 'cultura' reten-

Numerosas son las investigaciones que se han hecho y se siguen haciendo sobre la lectura, que, como veremos, se ha vuelto objeto de conceptualizaciones teóricas; pero ya podríamos citar, por ejemplo, esta significativa consideración de Michèle Petit: "estoy convencida de que la lectura sigue siendo una experiencia irreemplazable, donde lo íntimo y lo compartido están ligados de modo indisoluble; y también estoy convencida de que el deseo de saber, la exigencia poética, la necesidad de relatos y la necesidad de simbolizar nuestra experiencia constituyen nuestra especificidad humana. Por todo eso, estoy empeñada en que cada hombre y cada mujer puedan tener acceso [...] a los libros, con los cuales él o ella van a situarse en una lógica de creatividad y de apropiación" (Petit, 2001: 32).

Por mi parte, creo que los estudios sobre literatura y el campo específico de la teoría literaria difícilmente puedan anteponerse, para quien se está iniciando en la lectura,[2] al contacto intenso, frecuente y problematizador con esos textos denominados literarios en torno a los cuales pretendemos propiciar una discusión –por empezar, en el ámbito del aula– y sobre los que, inicialmente, surgen algunas preguntas; por ejemplo –lanzo algunos interrogantes al azar–: ¿por qué ciertos textos nos interpelan mientras que otros nos dejan indiferentes? O bien, ¿por qué las diferentes estrategias de los textos –narrar linealmente o no, en primera o en tercera persona; hacer uso o no de la rima, etc.– producen efectos distintos en quienes leemos? Simultáneamente a las preguntas, surge la necesidad de identificar y dar un nombre a ciertos fenómenos que vemos aparecer de manera recurrente en los textos que

---

go una, aunque provisoria: aquella que articula las producciones simbólicas y las experiencias estéticas sustraídas a la urgencia de lo cotidiano, con los lenguajes, los rituales y las conductas gracias a los cuales una comunidad vive y reflexiona su vínculo con el mundo, con los otros y con ella misma" (Chartier, 2008).

2. Me refiero a una iniciación que da lugar a la transformación en lector/a; a que se posea una formación como lector/a; y que coexistirá, en el/la estudiante en Letras, con una lectura que podríamos llamar profesionalizada. Profesionalización que no excluye entusiasmos, preferencias, rechazos.

leemos: si se trata de la narración, alguien que cuenta (una voz narrativa), figuras portadoras de acciones, o que las padecen (los personajes), encadenamiento riguroso de acontecimientos (la estructura del relato), etc. Primero, entonces, los textos. Desde los textos, esos que aceptamos colocar bajo el rótulo de literarios, partimos.

¿Cómo partimos? ¿Y con qué rumbo?

Podemos anticipar una respuesta para la segunda pregunta: partimos desde los textos para darles sentido, para atribuirles significación; de eso se trata leer. En cuanto a la primera, habría que decir de entrada que nunca leemos un texto desde la nada, desde un vacío de lectura absoluto. Siempre algo se asocia al texto: lo vinculamos con un género –policial, lírica, de terror–, armamos una secuencia narrativa –aun sin saber que de eso se trata–; percibimos un clima que diferenciamos de otro: cómico, grotesco, sentimental... Pero, además, asociamos este con otro texto leído –por lo que se cuenta, o por el modo de trabajar con las palabras–; o con una película vista, una canción escuchada o una experiencia vivida. Y sin afán de análisis: va sucediendo, mientras leemos, o en ese momento en que nos quedamos pensando, con el libro entre las manos, o la mirada perdida en la pantalla de la computadora o la *tablet*, bajo los efectos, que a veces son de conmoción, de lo que terminamos de leer. Muchas veces, el interés por un texto, el entusiasmo que su lectura ha provocado en nosotros, hace que nos preocupemos por buscar otro u otros del mismo autor. Y entonces, con otras lecturas en nuestro haber, empezamos a comparar, a valorar en un sentido u otro, a elegir y preferir. Es claro que el sustrato de esta lectura bien puede remitir a esa época de nuestra vida en la que aún no sabíamos leer y escuchábamos lo que nos contaban, con el sostén de un texto impreso o sin él, en la casa, en la escuela infantil y aun después. Haber pasado por el "había una vez" y el "érase que se era"; haber deseado que los niños perdidos en el bosque encontraran el rumbo; haber sentido el placer que produce la repetición de sonidos en pequeños poemas, adivinanzas y estribillos, todo eso deja marcas en nosotros/as, favoreciendo nuestra actitud lectora. Lo cierto es que llega el momento en que nos encontramos reconociendo como ya tran-

sitadas y hasta familiares diversas formas de lo discursivo y lo literario, asociándolas y diferenciándolas.

La lectura como apropiación

Leeremos, para empezar, el conocido relato "El cautivo" (en *El Hacedor*, 1960), de Jorge Luis Borges.[3] En las páginas que siguen haremos una aproximación a él, y en la extensión digital correspondiente a este capítulo, propondremos una posible lectura crítica de este texto.[4]

Este relato será, entonces, *objeto de lectura*. ¿En qué sentido *objeto* –pregunta muchas veces escuchada en las primeras clases de Teoría Literaria–, si nuestra subjetividad ha sido captada toda entera por la lectura del texto y no es posible separar mi yo de este fluir de palabras, ideas, sentimientos que hago mías? Aquí resulta necesario anticipar que ese "hacer mío" o "hacer nuestro" el texto solo es posible porque el texto está allí, separado ya del sujeto que le dio existencia y forma (el autor, la autora), y del mismo modo existe como otro distinto de nosotros: de ahí que sea objeto, realidad objetiva, y la lectura es el proceso por el cual nos lo apropiamos.

Paul Ricœur (2001), al referirse a la *interpretación*, la identifica con una *apropiación*, señalando con singular sutileza que esta implica dos movimientos: por un lado, romper cierta distancia cultural –por ejemplo, leo una obra del siglo XVII siendo una lectora del siglo XXI, o una novela escrita en un país de cuya lengua, hábitos, prácticas sociales nada sé–, lo que supone ingresar en el "sistema de valores sobre el cual el texto se establece; en este sentido, la interpretación *acer-*

3. Por si alguien no lo conociera, en "El cautivo" se relata la historia de un chico supuestamente robado por un malón; los padres lo buscan, creen hallarlo, lo llevan a la casa natal; el hijo supuesto y recuperado reconoce el lugar de origen y parece feliz, pero en cierto momento vuelve al "desierto" donde creció.

4. Este es el único caso en que el texto elegido para ilustrar categorías en el cuerpo de los capítulos coincide con el que, correspondientemente, se analiza en la extensión digital.

ca, *iguala*, convierte en *contemporáneo* y *semejante*, lo cual es verdaderamente hacer *propio* lo que en principio era *extraño*" (Ricœur, 2001 [1986]: 141, los destacados son del autor). Por otro, esa idea de apropiación se vincula con "el carácter *actual* de la interpretación: la lectura es como la ejecución de una partitura musical; marca la realización, la actualización de las posibilidades semánticas del texto". Dicha actualización, fundamental para Ricœur, es condición de la "victoria sobre la distancia cultural y fusión de la interpretación del texto con la interpretación de uno mismo" (Ricœur, 2001: 141-142).

Entonces, una obra posee potencialidades que solo se realizan cuando lo que esa obra dice materialmente significa algo, algunas cosas, para alguien que lee, quien, al habérsela *apropiado*, se comprende/lee a la vez a sí mismo.

¿Cómo empezamos a *apropiarnos* –siguiendo a Petit, pero también a Ricœur–, entonces, de "El cautivo", este breve y sugerente relato de Borges, en términos de una lectura que me gustaría caracterizar como parsimoniosa y consciente de sí? Se trata de una lectura que habrá dejado de ser puramente "espontánea". No vamos a sobrevolar el texto ni vamos a preocuparnos solo por saber "qué sucedió". Trataremos de empezar a desentrañar de dónde surgen los efectos de sentido que el texto produce en nosotros, teniendo en cuenta algunos elementos que relevamos en él a medida que lo vamos leyendo; esos que subrayamos o que nos inducen a hacer anotaciones en los márgenes de la página que leemos. A esta lectura la denominaremos "indicial", preparatoria de la lectura que podríamos llamar "crítica", en la que nos centraremos un poco más adelante (Vitagliano, 1997).[5]

5. El profesor y escritor Miguel Vitagliano, tomando como base el libro de Noé Jitrik *La actividad de leer* (México, Premia, 1982), pero dándole un formato más didáctico al planteo, se refiere a tres tipos de lectura: espontánea, indicial y crítica (Vitagliano, 1997). Esta clasificación nos parece adecuada para desarrollar la cuestión relativa a modalidades de lectura. Paul Ricœur hace referencia a su vez a una "lectura inocente" y una "lectura distanciada" (véase el cap. 13 de este libro; Ricœur, 1996).

En el relato elegido, la primera anotación recae sobre el título, "El cautivo". Es un enunciado que abre ciertas expectativas –se verán en parte corroboradas al recorrer el texto– y que remite a una práctica común en nuestro país y en el siglo XIX, que asociamos a la forzosa y nada pacífica coexistencia entre criollos e indígenas; de ella se ha hecho cargo el discurso histórico. Ese título pone en escena un motivo[6] que ya existe en la literatura argentina y sobre el cual el relato trabaja.

Una segunda anotación: el contraste entre una "historia" que otros refieren –"un chico desapareció después de un malón"–, y un narrador que afirma, en primera persona, querer atenerse a la "crónica" y no querer inventar; aunque luego se lance a imaginar y plasmar la bella escena del reconocimiento que el cautivo hace de su propio origen: "se dejó conducir [...]. Los ojos le brillaron de alegría".

Otra anotación más, la tercera: ese mismo narrador en primera cierra el relato cortando abruptamente la narración de la secuencia vital del "cautivo" –y la secuencia textual de la historia–[7] para proponer un interrogante (¿sobre la memoria?, ¿sobre la identidad?, ¿sobre lo inapresable de los movimientos de la conciencia?) que nos compromete como lectores y nos induce a empatizar con la expresión de deseo "Yo querría saber". Que en este acto de apropiación se transforma en un *todos quisiéramos saber*.

Así, por empezar, tenemos crónica e invención; además, dos modos de contar (desde los otros, desde el yo); y también, efectos en un oyente del relato de una historia que despliega un motivo de la cultura argentina: el cautivo. El narrador sugiere haber escuchado esa historia; oyente vuelto narrador, primero repite lo que oyó, pero luego despliega su imaginación para ter-

6. Motivos: "unidades [semánticas] que aparecen en las más diversas combinaciones". El motivo "es una situación típica, que se puede repetir siempre" (Kayser, 1958). Se lo suele estudiar junto al asunto y al tópico, dadas las relaciones de semejanza y diferencia que guarda con esos conceptos. Véase también "Motivo y tópico", de Eloy Martos Núñez (2018).

7. Todo relato presenta una serie de hechos o acontecimientos (historia) al tiempo que esa historia es organizada de modo especial (discurso). Véase Todorov (1970 [1966]).

minar queriendo saber qué sucedió en la conciencia del sujeto que supuestamente reconoce su origen.

Dados los elementos que llamaron nuestra atención durante la lectura, se vuelve posible pensar este texto como una puesta en escena del acto de narrar y de leer. Como si el texto dijera: la literatura existe porque hay invención, pero esa invención no se construye desde una nada previa, sino desde lo que se ha escuchado, leído, eventualmente, experimentado; y eso que se ha escuchado/leído produce efectos en la subjetividad, que se comparten en un ejercicio y despliegue de lo intersubjetivo. Es seguro, además, que, finalizada la lectura, volveremos sobre el título para preguntarnos: ¿quién es el cautivo? ¿De quién o de qué fuerzas es cautivo *este* cautivo, que "fue a buscar su desierto"?

Crítica: lectura crítica y la crítica como género

Estas aproximaciones al texto han dejado de constituir una lectura espontánea, pero no asumen todavía la forma de una lectura crítica. Y sería difícil pensar la lectura crítica que nos proponemos al finalizar este capítulo sin las anotaciones previas, que allí son ampliadas y desplegadas discursivamente. Esa lectura da cuenta de cierto desarrollo y se la ha concebido como texto, como escritura.[8] Escribir sobre un texto mientras se lo interroga, abriendo los sentidos que se le van atribuyendo porque el texto los va prodigando, en una interacción incesante; "escribir la lectura", diría Barthes,[9] eso es leer críticamente un texto, o conduce a ello. En la formulación de esa lectura, intervienen categorías, conceptos que derivan del campo de los estudios literarios o, más precisamente, de la teoría de la literatura. Me refiero a categorías como género (literario), personas de la narración, objetividad y subjetividad discursivas, autor y narrador, motivo literario, el concepto de reconocimiento

8. "El crítico [es] un lector que escribe [...] que [...] encuentra en el camino a un mediador temible: la escritura" (Barthes, 1972).

9. "Escribir la lectura" (1994 [1984]) es un texto de lectura indispensable que se trabaja específicamente en el capítulo 12 de este libro.

(la anagnórisis de la poética aristotélica), historia y discurso, estrategias narrativas.

El fragmento que transcribimos a continuación de la preciosa introducción a *El texto y sus voces*, de Enrique Pezzoni, tantas veces leída y comentada con los y las estudiantes al iniciar cada curso de Teoría Literaria, nos enfrenta al hacer crítico. Dice allí:

> *El crítico (como todo lector: un crítico es un lector autorreflexivo: fruición y desasosiego) no describe el modo de ser de un texto como si fuera el de una existencia ajena o inmune a su modo de percibirla. El crítico recorta, ordena, de algún modo decide los sentidos del texto. Sentido= significado. Pero como modo particular de entender y como lo define la geometría: manera de apreciar una dirección desde un determinado punto a otro. Desde el crítico (desde sus lecturas, desde las relaciones que establece con el contexto, desde los métodos o modelos teóricos a que está unido, desde su voluntad de trascenderlos) hasta el texto. El crítico oye las voces del texto, elige unas a expensas de otras* [...] *compone la biografía de la literatura, que es su autobiografía.* [...] *cartografía de los rumbos que lo llevan a encontrar/producir sentido. Revelar y ser revelado* (Pezzoni, 1986: 7-8).[10]

La lectura de estas líneas nos lleva a establecer numerosos vínculos con planteos efectuados más arriba (el carácter autorreflexivo de la lectura crítica; los modos de operar del lector crítico; la dupla revelar/ser revelado, en la que resuena la interpretación del texto/interpretación de sí mismo de Ricœur). Pero además de exponerse aquí de modo muy convincente una concepción de la crítica que pretendo hagamos nuestra, este fragmento funciona como puente perfecto para poner en conexión lectura –de allí venimos– y teoría. Porque, precisamente,

10. Se trata de una emblemática obra crítica, cuya lectura recomiendo, en la que el autor reúne "algunos de los artículos y notas escritos a lo largo de más de treinta años".

Pezzoni remite a los *modelos teóricos* como una de las instancias desde las cuales el crítico aborda los textos. No porque conciba sin más al crítico como un especialista en teorías de la literatura, sino porque considera que un crítico literariamente formado no puede prescindir de inscribirse, en forma más o menos consciente, en alguna línea teórica, y hasta compatibilizar más de una al efectuar su abordaje.

Además, tengamos en cuenta que la crítica es una institución. Se la cultiva con modalidades muy diversas: hay crítica especializada, crítica de divulgación. Como es obvio, la primera posee un público más restringido; la segunda, uno mucho más amplio y difuso. El libro de Pezzoni mencionado, por ejemplo, remite a la crítica especializada, que leerán estudiantes, docentes y, en general, estudiosos/as de la literatura, o asiduos lectores de textos referidos a obras literarias. Pero en todos los casos, siempre, la crítica pretenderá brindar a sus lectores una imagen, basada en saberes más o menos rigurosos, fundados, sutiles, de la obra en cuestión. Ejercer o no la crítica de una obra y, si se lo hace, colocar a esta en un buen lugar o no, implica dar visibilidad a quien la produjo y hacerlo/a ingresar o no al mercado literario.[11]

Teoría literaria: dos acepciones posibles. Teoría, teorías

¿Cómo posicionarnos frente al campo de la teoría literaria en tanto docentes y futuros docentes? ¿Qué debemos tener en

11. La lectura de autores como Pierre Bourdieu (1975 [1966]) y Terry Eagleton (1988 [1983]) constituye un punto de partida fundamental, por lo instructiva y provocadora, con respecto a la función y el valor de la crítica. Sería muy interesante y formativo, en diferentes niveles de la enseñanza, solicitar a los y las estudiantes que investiguen sobre las más importantes revistas de crítica literaria y de política cultural que existen en el momento de leer este libro o de recibir sus clases; cuáles fueron señeras a lo largo del siglo XX y cuáles hoy. Asimismo, que analicen las diferencias entre los artículos críticos editados en revistas especializadas y la publicidad que surge en torno a las obras y sus autores: en suplementos literarios, en vitrinas y góndolas de librerías y ferias del libro, en las fajas de los libros, en afiches.

cuenta, en relación con esta disciplina, para enseñar literatura, aunque no nos dediquemos de lleno ni institucionalmente a investigar alguna línea teórica y hacer aportes en su área?

Esos conceptos a los que nos hemos referido cuando anticipamos con qué íbamos a encontrarnos en la aproximación crítica a "El cautivo" (género, narrador, motivo, etc.) forman parte de un discurso que se ha ido constituyendo a través del tiempo, resultado de estudios sobre textos concretos, y que ha adquirido especial sistematicidad en el siglo XX.[12]

Decimos, entonces que la "teoría literaria" –asignatura presente, por supuesto, en el ámbito de la formación de docentes y licenciado/as en Letras– remite a un campo que es el de *la reflexión acerca del fenómeno artístico-literario*; pero no solo en función de conceptos generales, para todos válidos, sino también reconociendo que deben ingresar aquí las diferentes perspectivas desde las cuales se reflexiona. Así, puede decirse que se desenvuelve en este campo quien formula hipótesis acerca de qué es la ficción; o qué es la metáfora; qué relación existe entre un autor (su producción) y su época –las tesis son diversas–; o propone criterios para proyectar una historia de la literatura, argentina,[13] pongamos por caso. Esto, para nombrar a modo de ejemplo algunos problemas que el estudioso de la literatura puede plantearse.

Pero creo que es productivo inscribir la heterogeneidad de estos problemas numerosos en dos sectores, comunicados entre sí y complementarios. Teniéndolos en cuenta, lo que llamamos teoría literaria se podría entender en dos sentidos.[14]

12. Muchísimo antes, por cierto, las poéticas y retóricas clásicas hicieron aportes conceptuales que el siglo XX simplemente analizó, actualizó y reformuló.

13. Las relaciones teoría literaria/historia literaria se entablan a veces en forma explícita en el devenir de ciertos desarrollos teóricos como los de Mijaíl Bajtín (véase el cap. 11 de este libro) y Hans Robert Jauss (véase el cap. 13). Si lo especifico o aclaro es porque, en verdad, la teorización y la historización remiten a planteos de raíz muy diferente; y es de aplaudir cuando el encuentro entre ambos surge de una necesidad propia de la investigación que se está llevando a cabo.

14. El profesor Jorge Panesi ha planteado aproximadamente esta distinción en su cátedra de Teoría Literaria en la Universidad de Buenos Aires (Teo-

Sentido 1

La teoría literaria remite a ese conjunto de herramientas de las que un/a estudioso/a de la literatura se vale para analizar y comprender el fenómeno literario. Aquí cabrían preguntas tales como qué es un género literario, qué es el cuento, qué son las figuras retóricas, qué se entiende por lector implícito, etc.

Los conceptos mencionados, así como muchos otros, se han ido postulando en cierto momento y consensuando a través del tiempo, lo cual no quiere decir que todo esté dicho acerca de ellos.[15] Es claro que cualquier estudioso de la literatura cuenta con esos términos, necesita acudir a ellos. "Verso", "metáfora", "narrador" se definen intrínsecamente, sin necesidad, en principio, de especificar para quién o quiénes su definición es válida.

Sentido 2

La teoría literaria (una teoría literaria, entre otras) remite al desarrollo sistemático de hipótesis relativas al fenómeno literario que van más allá de los elementos constitutivos comunes a todo hecho de literatura (como pueden ser los mencionados antes). Esas hipótesis comprometen una mirada global acerca de la producción literaria, poniendo en juego los intereses y convicciones de quien teoriza. Se trata de un *posicionamiento*, el de quien reflexiona acerca de la literatura, acerca de cómo entenderla e incluso enseñarla. Insistimos: el interrogante sería aquí no tanto *en qué consiste determinado fenómeno*

---

ría y Análisis Literario C). A esta altura no sé si se la debo a él o si se ha producido una coincidencia. Ante la duda, prefiero decir que se la debo a él.

15. Para poner un ejemplo: el estudio del género literario tiene siglos en la tradición de Occidente (véase el cap. 7 de este libro). Lo planteado al respecto por Aristóteles (siglo IV a. C.) no se ha desechado, pero a través del tiempo se le han ido sumando otros aportes, como es lógico. Cualquier innovación que quiera formularse hoy en relación con esta temática seguramente remitirá a esa cadena de saberes estatuidos.

o cómo se define tal o cual categoría sino *qué le importa observar en el fenómeno literario al lector crítico, al investigador* (es lo que un poco más abajo definiremos siguiendo a Walter Mignolo como *objeto teórico*) y, más todavía, *desde dónde le interesa abordarlo y entenderlo*.

Quiero decir: elaborar una serie de hipótesis teóricas, perseguirlas con pasión y rigor a lo largo de la vida, no es una pura cuestión de carrera intelectual y de prestigio académico, aunque pueda transformarse en ellos. Se trata de algo en que se va la existencia, porque se liga a modos de entender el mundo y de asumir el conocimiento.

Por su parte, Walter Mignolo[16] caracteriza la teoría literaria a partir de su función. Parecería tener en cuenta simultáneamente los dos sentidos enunciados más arriba, ya que dice que debe "entregarnos una mejor comprensión del fenómeno literario en su generalidad" (lo cual se acerca al sentido 1). Y añade: "[La teoría literaria] no da cuenta [...] de un referente sino de un *objeto* teórico [...]. Así, todas las teorías de la literatura tienen el fenómeno literario por *referente*: se refieren a él, pero no todas tienen el mismo objeto teórico" (Mignolo, 1986: 24) (y esto nos acerca al sentido 2).

Siguiendo el desarrollo del mismo autor, proponemos brevemente un panorama de las posturas teóricas que suelen tratarse en los manuales de teoría literaria. Orientadas hacia diferentes problemáticas, sus interrogantes difieren. Por lo cual podemos abordar esta cuestión formulando las siguientes preguntas: frente al fenómeno literario, ¿cuál es el objeto teórico que el/la estudioso/a va a recortar, aquel en el que va a detenerse, en relación con el cual recabará estudios ya formulados y a partir del cual elaborará hipótesis?

16. Walter Mignolo es un investigador y profesor argentino, que trabaja actualmente y desde hace años en la Universidad de Duke, en Estados Unidos. Las categorías mencionadas, ciencia descriptiva y ciencia teórica, aparecen trabajadas en su *Teoría del texto e interpretación de textos* (1986: cap. 1). Para él, ambas forman parte de lo que llama *comprensión teórica de la literatura*, a la que distingue, como lo hemos estado haciendo, de la crítica (según él, "*comprensión hermenéutica* [de participación]").

Distinguimos con Mignolo cuatro "objetos" básicos, que pueden hallar derivaciones, ampliarse, complejizarse. Así, podría partirse de este consenso: la literatura puede estudiarse 1) como hecho de lenguaje; 2) como portadora de ideología; 3) como manifestación del inconsciente; 4) como construcción imaginaria que propicia una actividad hermenéutica. Entonces, por lo menos cuatro conjuntos de teorías se harán cargo respectivamente de estos diferentes objetos: teoría literaria semiológica, sociológica, psicoanalítica y hermenéutica.

Estas propuestas, en principio, autosuficientes y cerradas sobre sí mismas, pueden interconectarse y producir nuevas miradas. Es evidente que cada una de ellas se sustenta en un cuerpo de saberes pertenecientes a otras disciplinas y teorías (la lingüística, el psicoanálisis, etc.). Al respecto, resulta muy interesante lo que nos invita a pensar Jonathan Culler. En *Breve introducción a la teoría literaria*, un libro incisivo y lleno de humor, caracteriza así a la teoría:

1. *La teoría es interdisciplinaria; su discurso causa efecto fuera de la disciplina de origen.*
2. *Es analítica y especulativa; intenta averiguar qué se implica en lo que llamamos sexo, lenguaje, escritura, significado o sujeto.*
3. *Critica las nociones de sentido común y los conceptos considerados naturales.*
4. *Es reflexión, pensamiento sobre el pensamiento, un análisis de las categorías que utilizamos para dar sentido a las cosas en la literatura y el resto de las prácticas discursivas* (Culler, 2000 [1997]: 26).

Aprovechamos esta cita para ir más allá del esquema propuesto por Walter Mignolo y mencionar otra tendencia: nos referimos a los denominados "Estudios culturales", surgidos en el ámbito anglosajón.[17] Esta corriente teórica, que se desa-

17. Actualmente, Mignolo investiga dentro de esa tendencia, en la medida en que se dedica a los denominados "estudios poscoloniales".

rrolla paralelamente a las "clásicas" teorías de la literatura (psicoanalítica, sociológica, etc.), acoge en su ámbito de acción a variados fenómenos de la cultura. Se trata de una *teoría* –y seguimos a Terry Eagleton, uno de sus lúcidos representantes– cuyo objeto incluye a la literatura *entre otros* fenómenos y, por lo tanto, en el amplio contexto de otros discursos. La literatura, señala Eagleton (1988 [1983]), sería el "nombre que la gente da [...] por diferentes razones a ciertos escritos ubicados dentro del campo de lo que Michel Foucault denominó 'prácticas discursivas'". Esa teoría podría entenderse como una retórica, puesto que la retórica se ocupó de estudiar "la forma en que están construidos los discursos con el fin de lograr ciertos efectos". Y añade el autor: "podría denominarse 'teoría del discurso' o 'estudios culturales'" (Eagleton, 1988 [1983]: 243-249).[18]

En la segunda parte de este libro se presentarán *algunas* líneas teóricas que se corresponden con buena parte de las posturas mencionadas. Muchas veces se optará por proponer la lectura crítica, esto es, analítica, de algunos textos teóricos fundantes de las tendencias consideradas de imprescindible abordaje. Otras veces, el foco estará puesto en figuras específicas. De este modo, el recorrido no se hará exclusivamente a partir de corrientes, sino también en torno a nombres, figuras. Esta fue la modalidad que asumí en el dictado de mis clases, cuyas huellas este libro quiere recoger.

Algo más sobre la denominación "teoría literaria"

En el ámbito académico –en programas de estudio de universidades, institutos terciarios, y hasta a modo de subtítulos en

18. Otras figuras muy relevantes en relación con los estudios culturales son Raymond Williams, uno de sus fundadores, y Francis Jameson. La crítica (literaria) feminista podría incluirse dentro de esta tendencia. También cabría incluir aquí, entre otros, los denominados "estudios de género" y los estudios *queer* (y si se objetara que la crítica feminista puede incluirse dentro de los estudios de género, puede responderse que surge con anterioridad, tiene sus propias especificidades y les abre camino).

manuales para la enseñanza media–, se habla de *teoría literaria*, en singular, como si de una se tratara. Si apelamos al sentido 1, como conjunto de herramientas, se entiende que para la denominación de ese conjunto se use el singular. Pero el nombre resulta equívoco para aludir al sentido 2, que remite a las teorías entendidas como discursos que se proponen diferentes objetos teóricos.

Sin embargo, otra posibilidad para justificar esta denominación es pensar la *teoría literaria* como ese ámbito en el que circulan e interactúan estas prácticas a las que nos hemos referido a lo largo del capítulo: la lectura en sus diferentes modalidades, la crítica, el reconocimiento de las herramientas teóricas, la lectura de la crítica y la teoría, la confrontación de hipótesis, las voces de diferentes teóricos/as o teorías.[19]

En la extensión digital, como muestra de lectura crítica, analizaremos, según lo habíamos anticipado, el relato "El cautivo" de Jorge Luis Borges.[20] La lectura textual que se presenta tiene fuertes vínculos con la estrategia de *escribir la lectura* propuesta por Roland Barthes, ya mencionada. Esto no quita que resuene también en este modo de leer el privilegio acordado al texto propio de la tarea filológica.

Bibliografía

Barthes, Roland (1972 [1966]). *Crítica y verdad*. México, Siglo XXI.

— (1994 [1984]). "Escribir la lectura", en *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós.

19. Así lo planteaba el profesor Nicolás Bratosevich en el inicio de su seminario Teoría Literaria y Educación, de la Maestría en Ciencias del Lenguaje, en el Instituto del Profesorado Joaquín V. González. Sus clases de teoría todo el tiempo ponían en movimiento la interacción de esas prácticas. Asimismo, nos invitaba a leer y releer el planteo que formula Josefina Ludmer en el prólogo a la reedición de su libro sobre *Cien años de soledad*, de García Márquez, donde se despliega de modo convincente la relación entre práctica de lectura, práctica literaria, crítica y crítica de la crítica.

20. Borges, Jorge Luis (1989 [1960]). "El cautivo", en *El hacedor*. Buenos Aires, Emecé.

Bourdieu, Pierre (1975 [1966]). "Campo intelectual y proyecto creador", en *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI.

Chartier, Roger (2008 [2007]). *Escuchar a los muertos con los ojos*. Buenos Aires, Katz.

Culler, Jonathan (2000 [1997]). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona, Crítica.

Eagleton, Terry (1988 [1983]), "Crítica política", en *Una introducción a la teoría literaria*. México, FCE.

— (1999 [1984]). *La función de la crítica*. Barcelona, Paidós.

Kayser, Wolfgang (1958), "El motivo", en *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, Gredos.

Ludmer, Josefina (1985). "Prólogo", en *Cien años de soledad. Una interpretación*. Buenos Aires, CEAL.

Mignolo, Walter (1986). *Teoría del texto e interpretación de textos*. México, UNAM.

Núñez, Eloy Martos (2018), "Motivo y tópico", en Martina López Casanova y María Elena Fonsalido (coords.). *Géneros, procedimientos, contextos*. Los Polvorines, Ediciones UNGS, pp. 107-111.

Petit, Michèle (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. Buenos Aires, FCE.

Pezzoni, Enrique (1986). "Introducción", en *El texto y sus voces*. Buenos Aires, Sudamericana.

Ricœur, Paul (2001 [1986]). "Qué es un texto", en *Del texto a la acción*. México, FCE.

Todorov, Tzvetan (1970 [1966]). "Las categorías del relato literario", en AA. VV. *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.

Vitagliano, Miguel (1997). *Lecturas críticas sobre narrativa argentina*. Buenos Aires, Conicet.