

Sobre otro concepto de literatura

Felipe González Alcázar

Profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada-UCM
E-mail: claudiofelipegonzalez@filol.ucm.es

Recibido: 13 de enero de 2020
Aceptado: 24 de marzo de 2020

RESUMEN: A lo largo del tiempo se han sostenido diversos conceptos de Literatura que han sido continuamente puestos en duda. Además de la dificultad de una definición en sí el factor más importante de esta insatisfacción ha sido establecer unos límites entre lo que es y no es Literatura. La ausencia de la actividad valorativa de la crítica ha ayudado a extender su naturaleza a la de toda otra comunicación artística, decretado por los estudios pragmáticos. Se propone entender lo diferente partiendo de un concepto comparado de la Literatura sin renunciar a la labor evaluadora de la crítica.

PALABRAS CLAVE: Literatura; pensamiento literario; valoración crítica; comparatismo.

On another concept of literature

ABSTRACT: Over time, various concepts of literature have been sustained and continuously questioned. Besides the difficulty of a definition itself, the most important factor in this dissatisfaction has been to establish some limits between what is and is not Literature. The absence of the evaluative activity of criticism has helped to extend its nature to that of all other artistic communication, decreed by pragmatic studies. It aims to understand what is different based on a comparative concept of Literature without renouncing the evaluative work of criticism.

KEYWORDS: Literature; literary thought; critical appraisal; comparative studies.

1. **Introducción: ¿Cuál es la naturaleza de la literatura?**

No es infrecuente que los profesores de Literatura, en el ámbito de cualquiera de los estudios teóricos, críticos, históricos o filológicos, bajo criterios tradicionales o novedosos, tratemos en algún momento de plantearnos qué es, cómo puede definirse o cómo consideramos más acertado hacerlo.

Las respuestas nunca son tan variadas como pudiera parecer bajo la primera vista del relativismo pues es seguro que más adelante debamos corregir o superar nuestro primer aserto; aún más, casi inevitablemente cedemos a la tentación de reconsiderar ideas ajenas y adquiridas, combinándolas para elaborar unas conclusiones que nos satisfagan en la mayor medida posible. Y esto porque tratamos de argumentar sobre una inestabilidad constante e imprecisa debido a su universalidad y su inmensa casuística, de tal modo que ni somos unánimes en la pregunta –inquirir qué es difiere de cuáles son sus propiedades– ni somos capaces de satisfacer todos los enfoques con la respuesta.

Y, sin embargo, aun cuando la negativa a insistir en esta pesquisa más allá de lo impracticable o incluso dándose por buena la respuesta más *razonable*, que es lo

derivada del pragmatismo más absoluto hasta la aparente perogrullada (Literatura es aquello que decidimos que es Literatura, sean quienes sean los decisores), la Literatura sigue existiendo, terca e insistente, ajena a la más elaborada finta dialéctica de unos y de otros, de quienes se dejan convencer por esta o por otra evidencia. Junto a ello, ni la naturaleza de la Literatura significa algo radicalmente diferente a cualquier otra manifestación artística, ni todas las artes poseen, por contrario, y siguiendo la argumentación, una idéntica naturaleza sin que se plantee un principio que permita asociarlas. Y así podríamos continuar hasta llegar al hastío o la desmoralización acerca de características o soportes que no dejan de ayudar a definirla ni son suficientes para ello pues los mismos efectos o propiedades, similares tecnologías o modos de presentación, pertenecen también a otros saberes, ciencias y lenguajes artísticos, por apoyarnos en la expresión tan divulgada de Nelson Goodman.

Este efecto de lo inaprensible, reforzado por las contradicciones del concepto entre los cortes sincrónicos y diacrónicos, universales y particulares, ha generado un llamativo recurso en el sucederse de las teorías literarias: se trata del hecho de confundir la deslum-

brante riqueza de la Literatura con el fracaso continuado del pensamiento literario que, impotente ante su inabarcabilidad, ha recurrido a todo tipo de explicaciones, recursos, inventos, argucias o incluso tretas¹, para clarificar el

¹ Voy a dar unas levísimas referencias. Puede revisarse el repaso a las diferentes concepciones de la Literatura (dimensión moral, prótesis emocional, experiencia vicaria...) para concluir sobre su falta de propiedades intrínsecas en T. EAGLETON, *El acontecimiento de la Literatura*, Península, Barcelona 2013, 39-142, donde retomaba ideas de años atrás en *Una introducción a la teoría literaria*. Todorov (1978), más seducido por la pragmática que por el pragmatismo, reducía las posibilidades a ideas funcionales (naturaleza) y estructurales (propiedades), desdeñando sentido alguno a las conclusiones de este doble planteamiento y decidiendo que únicamente cabe tener presente una teoría del discurso y un análisis de los géneros literarios. En T. TODOROV, *Los géneros del discurso*, Waldhuter Ediciones, Buenos Aires 2012, 13-31. Para un planteamiento profundo de las distintas ideas sobre la Literatura en nuestro ámbito véanse los trabajos de A. MARINO en, *The biography of "the idea of Literature". From Antiquity to the Baroque*, S.U.N.Y., Albany 1991, junto con las páginas finales de *Comparatisme et théorie de la littérature*, P.U.F., París 1988, 268-313, donde propone conciliar mediante el método comparatista una definición general "minimal", deslizándose hacia los teóricos comparatistas, por ello más proclives a asumir y aliar diferencias y contradicciones, esa ardua labor. Mayor complejidad requiere

término. Los últimos en el tiempo no son tampoco los más originales, simplemente inciden en la extensión de la categoría literaria a otras producciones culturales, disolviendo la Literatura en una serie de creaciones difuminadas en la *ficción*, que sabemos escasa e insatisfactoria para contenerla en toda su extensión; aunque fuera porque solo así podríamos permitirnos explicar una idea surgida en el siglo XIX en la que aún hoy vivimos, a mi entender, pese a que muy autorizadas voces hayan concluido que la era de dicho concepto de Literatura ha llegado a su fin².

Más aún, quizás no hubiera otro camino posible una vez llegados al punto en que el pensamiento literario acogió en su seno las ideas deconstructivistas a modo de conclusión del proceso estructural, hastío antihumanístico o fin del arte inspirado vagamente por

plantearse cómo se delimitan modelos conceptuales en el ámbito de una definición, ya no solo lingüística sino científicamente, pues ello establece de por sí un espacio de conocimiento: pueden volver a repensarse las ideas del capítulo 1 en W. MIGNOLO, *Elementos para una teoría del texto literario*, Crítica, Barcelona 1978.

² Sobre la formación de dicho concepto remito a F. GONZÁLEZ ALCÁZAR, *Procesos de la Poética clásica: los tratados de preceptiva españoles del siglo XIX*, Universidad de Murcia, Murcia 2005.

Hegel, hoy dislocado de nuestra realidad. Sea como fuere, las pos-trimerías del siglo xx supusieron para los teóricos de la Literatura el reto de reaccionar ante lo que significaba un abismo que parecía quebrar los eslabones de la cadena del saber literario. A modo de *gradatio* resumía René Wellek: “*No self, no author, no coherent work, no relation to reality, no correct interpretation, no distinction between art and non-art, fictional and expository writing, no value judgment, and finally no truth, but only nothingness—these are negations that destroy literary studies*”³.

Tales palabras anunciaban un abrupto final del camino en relación con la ‘tradición de la humanidad’ aunque dejaban en manos únicas de la deconstrucción el nihilismo en los estudios literarios frente a otras metodologías que habían abierto nuestros horizontes: “*psychoanalytical critics, students of sociology, Marxists, structuralists, semioticians, reader-response critics, feminist critics, comparatists, and others...*”.

³ R. WELLEK, “The New Nihilism in Literary Studies”, en F. JOST (ed.), *Aesthetics and the Literature of Ideas*, University of Delaware Press, Newark 1990, 80.

2. Treinta años después

Treinta años después hemos continuado asediando la noción dejándonos llevar por la insatisfacción de una respuesta que al menos nos sirva durante un tiempo; no cabía otra actitud cuando la verdadera teoría literaria debe de plantearse los mismos interrogantes que señalé en mi primera frase ni puede servir para otra cosa, en el fondo, que para acabar concluyendo algo sobre ellos. Claro está que el citado afán de matar, o al menos condenar a morir, tan fatuo como irresponsable, al yo, al autor o al valor se ha mostrado, parafraseando a Mark Twain, un tanto exagerado.

Aún más, ni siquiera dentro del estatuto literario parece tan fácil la anunciada devastación: tantísimas veces en nuestras facultades de Letras un autor invitado o un colega, atentos a la excitación persuasiva y agitadora del alumnado, apelan a *superar* o *acabar con* la tiranía de los géneros, por ejemplo, con una persistente inquina pueril. Puestos a ser poco originales, podríamos concluir con otra cita, esta vez mal atribuida a Zorrilla: “los muertos que vos matáis gozan de buena salud”. La tanatofilia, tan querida por muchas teorías artísticas modernas no ha dejado de poseer un atractivo inconsciente, toda vez que sus resultados nunca son con-

cluyentes –acaso meras *prácticas* o *ensayos*–, nunca determinan un antes y un después definitivos sino una perenne actitud desafiante de sempiterno gamberro adolescente, de *neighborhood bully* añoso. Hoy, no aposentados en la calle con mirada desafiante, apoyados contra la pared y con el cuchillo entre los dientes, sino acomodados frente a sus ordenadores, otra vanguardia de francotiradores de la cultura del malestar, tal como José Luis Pardo suele hacer virar el famoso título de Freud, continúa disparando dentro de un videojuego libre de culpa, nacido a cada pulsado de la tecla o el icono de *start* y, por ello, carente de consecuencias patentes, porque *todo es un relato*.

Nada más fácil, como acabo de esbozar, que someter estas deslumbradoras inconsistencias a una parodia también inane por exactamente igual de repetitiva, de desafiar quijotesca un proceso quizás imposible de revertir, así como evitar caer en una “retrotopía” estéril pues todo tiempo pasado es solo pasado *a priori*. Una de las vías de la tradición de los estudios humanísticos ha sido someterse a una reevaluación constante, sin visos de concluir todavía y sin poder determinar una solución suficiente al insoluble dilema de encontrar unas firmes y perdurables bases, si ello nos importara.

El problema no parece a estas alturas tan actual ni propio de nuestra sociedad, como podría parecer a primera vista y ateniéndonos a la crisis perpetua de las humanidades tras la Segunda Guerra Mundial.

Si aceptamos como antecedente la *Ratio Studiorum* de los jesuitas, coronada por la Retórica en lo que a esto se refiere, el proceso de institucionalización de la Literatura, y con ella las demás artes, ha propiciado una difícil convivencia entre la creación, la teorización y el conocimiento reglado. Cuánta Literatura es necesaria y hasta qué grado curricular, cómo debe explicarse, cómo se compaginan el pensamiento literario y la exposición del mismo en forma de lecciones, clases, ejercicios o exámenes, la validez de los juicios frente a la descripción histórica de hechos más o menos comprobados, qué autores y obras deben incluirse selectivamente, la utilidad de esos estudios y su proyección social, etcétera.

Problemas incesantes que además se diluyen entre quejas malhumoradas, cuando no agresivas, en ocasiones por cuestiones ideológicas, religiosas o profesionales. En general, pertinentes en los distin-

tos niveles educativos⁴, interesadas y justificadas, pues sustentarán nuestras ideas y reflexiones, juicios y valoraciones. Y todas ellas, en este punto, llevan tras de sí un concepto de Literatura específico. Recuérdense las conclusiones que Bourdieu extraía de las bases sociales del gusto en Francia según el capital escolar y la titulación académica en *La distinción* (1978), que sostendrán los criterios estéticos de los ciudadanos en su vida adulta como fundamento de su capital cultural.

La Literatura, en tanto materia estudiable, no deja de ser tan susceptible como cualquier otra de verse condicionada por planes educativos, y estos se basan a su vez en fundamentos pedagógicos

que contienen, inevitablemente, un sesgo cuanto menos político por cuanto se busca, a la vez que una formación integral del ser humano, alguna utilidad pública. Sin retrotraernos a las descarnadas, por sinceras, afirmaciones de Gil de Zárate en sus memorias (1855) del cargo de Director General de Instrucción Pública (“Porque digámoslo de una vez, la cuestión de la enseñanza es cuestión de poder: el que enseña domina; puesto que enseñar es formar hombres, y hombres adaptados a las miras del que los adoctrina...”), la formación literaria básica que hemos recibido rebusca entre sus análisis textuales, sus biografías ejemplarizadoras de una u otra índole o sus catálogos de obras, autores, temas y argumentos, un decálogo de valores aprovechables que parecía invertirse en los estudios universitarios, yendo del contenido a la forma y viceversa en el último nivel. En demasiadas ocasiones se hace desinteresándose de la importancia que las épocas artísticas han atribuido a cada uno de estos factores, cuando la concepción formal rebosa la idea o lo contrario, y acudimos a la Literatura, amparados en Henry James, o por lo que se muestra o por lo que se cuenta. Difícilmente llegamos a plantear en las aulas de un modo coherente la conclusión de Lionel Trilling al respecto: la forma de la obra lite-

⁴ Permítaseme traer aquí la ya lejana anécdota personal del interés que manifestó el director de mi antiguo colegio cuando en un encuentro casual supo que yo estudiaba Filología porque no dejase de leer *Literatura del siglo XX y Cristianismo* de Charles Moeller. Natural preocupación en un sacerdote la proyección de la fe en el arte, por otro lado, constante en toda experiencia humana, tómese como un ejemplo si se quiere pedestre de que fuera del espacio profesional es inhabitual acercarse a la Literatura –llamémosle– en sí. Ni tampoco pueden hacerlo los diferentes “humanismos”, véase, por ejemplo, en A. SÁNCHEZ TRIGUEROS, *El concepto de sujeto literario y otros ensayos críticos*, Biblioteca Nueva, Madrid 2013.

raria es en sí misma una idea. Y si se hace, esta suele confundirse a menudo con ideología.

Tampoco el resto de las instituciones culturales escapan a esa dinámica basculante sobre uno de los dos polos, en que se resalta o premia a escritores porque se apoyan en construcciones formales, de profunda complejidad y riqueza lingüística, o porque tratan temas e ideas modélicos, nucleares y útiles para la sociedad, o en ambas. Añádase los casos en que también se proyecta sobre la persona del escritor unas virtudes específicas cuanto unos vicios –*más o menos*, hasta ahí– inconfesables pero asumibles por inofensivos o por tan extremos que resultan inoperantes para casi toda la sociedad. O condiciones personales de sexo, género y lo que parezca adecuado en cada situación. Por tanto, una finalidad práctica y edificante a su manera que armoniza de una guisa u otra el concepto de Literatura sobre un texto bellamente escrito que contiene algún tipo de mensaje pertinente: curiosamente, una idea tan antigua que quizás pueda atribuirse tanto a un rétor como Quintiliano, a San Isidoro o a Marx (no se olvide, crítico literario). Más aún, tampoco puede desecharse su utilidad entre los defensores de otras finalidades no

técnicas, religiosas o filosóficas, sino lúdicas, estéticas y políticas.

Ejemplos todos de la imposibilidad de consensuar una idea de Literatura ni siquiera dentro del ámbito educativo, poco puede compensar la debilidad o flexibilidad conceptual a que nos hemos acostumbrado y que usan en su favor los estudios ideológicos y sociológicos para el juego mágico de agrupar aspiraciones irresolubles literariamente y de diluir fronteras, invisibles a primera vista, por el hecho de estimular fenómenos nominalmente, en una suerte de logorrea *pop* con su *name dropping* particular. Los fenómenos creativos, realizados o proyectados, a menudo se fijan en nuestra mente, con imágenes de escasa carga metafórica, mediante la inacabable formación de términos por prefijos, casi todos de localización espacial y temporal, circunstancias que cognitivamente nos orientan hacia las líneas de los mapas o el paso del tiempo sobre un plano. Hace varios lustros que Guillermo de Torre se quejaba de que bastaba llamar *neo* a cualquier fenómeno artístico para recrear un proceso de vitalización, pero hoy ya solo nos basta con una parodia del metalenguaje que etiquete las convenciones de la Literatura y nos reconecte con los años mozos que representába-

mos en las aulas gráficos y mapas de variados colores.

El fundamento de la crítica que se deriva de estos principios, liberada de su función de control sobre el metalenguaje, tampoco puede dar un paso más allá de la descripción y nominalización de fenómenos de la creatividad junto con el ametodismo transigente y divulgativo. El riguroso afán de buscar un sentido a la invención literaria se diluye en la inanidad si solo se vincula a procurar la lectura, a acompañar y aconsejar, o al vano ejercicio de mostrar la evidencia dejando al margen una responsabilidad que nuestras sociedades no desean ver en sus manos: valorar, explicar y tratar de establecer unos fundamentos estéticos. Para esa tarea no pueden rebajarse la exigencia de rigor ni la necesidad de poner en tela de juicio todas las obras posibles para afrontar las sempiternas cuestiones de causa y destinatario de la escritura. Cuanto más se recuesta un profesional de estos oficios sobre la función de cada uno de sus actos críticos más difícil resulta acordar una concepción de la Literatura suficiente frente a las aporías de la subjetividad, y más protegido se siente deshaciéndose del juicio ético y sustituyéndolo por la objetividad científica.

Antonio Alatorre deducía de tal subjetividad que la idea de Literatura habría de ser igualmente subjetiva, lo que nos obligaba a desarrollar una idea propia desde la que operar. De tal manera se entiende con mayor claridad que la crítica no sea nunca definitiva y que el crítico ande siempre afanado en un aprendizaje continuo. Esta situación comprende otra derivada de mayor enjundia para los estudiosos pues para compensar la inestabilidad de las afirmaciones críticas y hacer que los juicios sean más duraderos y profundos en demasiadas ocasiones no se sabe si mirar a la Literatura o a la experiencia de otros críticos. A fuerza de no mirarla, sino de explicar cuáles eran sus propiedades comunicativas, las ideas pragmáticas concluyeron que lo literario no se diferenciaba de otros discursos; incapaces de asumir la vertiente estética, desde un punto de vista semiótico, como expresó Julia Kristeva, simplemente no existía.

3. El lugar de la literatura

Llegados a este punto, el leve repaso me permite determinar que definir la Literatura como propósito y horizonte común se ha revelado un afán presuntuoso para el pensamiento literario, quizás porque en el discurrir histórico

han existido diversos conceptos y todos, en una u otra manera, han servido y han sido útiles, ya sea porque hemos buscado y encontrado unas invariantes esenciales siempre presentes, en su mayor parte convenciones reconocibles o, para los más escépticos, reiteraciones de formas. Tampoco el hecho de que la Literatura se haya estimado con variada intensidad como un vehículo para educar y enseñar ha ayudado a defender su especial estatuto frente a otras manifestaciones artísticas que también pueden contener las nociones útiles que vertebran, en expresión de Northrop Frye, el “mito de la incumbencia”. En un importante país de nuestro entorno no se enseña Literatura, no ya como suya, nacional, ni tampoco como una materia específica sino en tanto parte de una formación artística que incluye artes *tradicionales*, incluyendo el cine, junto con otras más novedosas habilidades o destrezas, casi todas ellas visuales⁵.

En tercer lugar, tampoco la crítica, liberada en principio de la voluntad especulativa de la teoría litera-

ria para la que todo esencialismo depende de su aspiración epistemológica⁶, satisface su propia misión de evaluar, jerarquizar al menos, las creaciones artísticas. La convierten en inoperante para esta finalidad o bien por la acumulación de testimonios, aumentada además a las dimensiones extratextuales que no es posible circunnavegar, bien por renunciar, de mejor grado o casi a la fuerza, a ejercer su labor específica de orden y estimación. Tanto una causa como otra merecen unas palabras.

De la angustiada impulsividad vanguardista por superar los límites literarios nada más alcanzados, afectando primordialmente a la naturaleza textual del concepto moderno de Literatura, hoy pervive el movimiento continuo de desplazamiento que dificulta reflexionar sobre los objetos artísticos como representación. El Formalismo Ruso y la Semiótica soviética pusieron gran empeño en el proceso de recepción comunicativa del arte, cuya finalidad artística

⁵ Básteme la cita del libro de F. R. DE LA FLOR, *Giro visual. Primacía de la imagen y declive de la lecto-escritura en la cultura postmoderna*, Editorial Delirio, Salamanca 2009, para que el lector pueda encontrar estos argumentos desarrollados con doctos precisión y detalle.

⁶ W. MIGNOLO, “Teorías literarias o teorías de la literatura? ¿Qué son y para qué sirven?”, en G. REYES (ed.), *Teorías literarias en la actualidad*, Ediciones El Arquero, Madrid 1989, 41-78. Conuerdo con la crítica a Stephen Toulmin frente a quien Mignolo defiende la disciplinabilidad de los estudios literarios y su no confusión con la literatura misma.

consistiría en dar una sensación del objeto como visión. Recibir estímulos, reaccionar, en definitiva, *mirar* la Literatura juega contra el concepto decimonónico asociado a la página escrita, al libro. Antes cofre de tesoros, hoy quizás féretro que guarda cuerpos inertes a los que más o menos fatigadamente podemos volver a insuflar vida, no sabemos si ha perdido para siempre también el *aura* de soporte privilegiado de la Literatura. Su valor comercial ha caído como han ido cayendo otros (videos, DVDs, soportes físicos en general), y pronto es posible que acumularlos sea incluso considerado impopular por su huella medioambiental, su gravosa custodia o su falta de sintonía con el mundo digital. Habrán vuelto progresivamente al espacio del lujo en que nacieron frente a la pantalla y después a la ausencia de pantalla donde es posible alimentar al cerebro con imágenes constantes, simultáneas, donde más pronto que tarde será imposible distinguir la parte real de la *aumentada*. No se tratará entonces de desbordar los límites y las fronteras del espacio artístico o solamente textual, sino que la pretensión de que el arte esté instalado en –confundido con o disuelto en, según Danto– la vida desembocará en la muerte del arte.

De momento, antes de la experiencia prestidigitadora definitiva, parte del pensamiento literario anda braceando por comprender hasta qué punto los fenómenos nuevos de la hipertextualidad proponen un nuevo concepto de Literatura en tanto determinan una definición, más bien descripción en la mayoría de los casos, que plantearía crear un campo determinado, conciliando lo material y lo inmaterial en una nueva naturaleza. Puede crearse una ruptura definitiva o un ejemplo más de ilusión de ruptura, más efectivo así en términos postmodernos. El poder creativo de palabras fetiche (creación aumentada, hibridación, mestizaje, apropiacionismo, *work in progress...*), a menudo heredadas (metamorfosis, por ejemplo), de múltiples valencias para fenómenos culturales parece que augura el repliegue y la relegación de una determinada creatividad literaria y de un conocimiento asociado a ella. Su gran vitalidad, su fuerza evasiva y dominante en la era espectacular que vivimos, no cesan de poner retos a la Literatura en el espacio de unas *digital humanities* que llaman la atención a la comunicación literaria reposada en unas condiciones de lectura que parecen inservibles para unos medios que reclaman otras, llámense *cross* o *distant-reading*. No obstante, si ello supone o no un cambio

radical, un concepto diferente de Literatura, deberá de dejar atrás por completo los componentes de la naturaleza inmediatamente anterior. El más poderoso de ellos, su dimensión textual, no parece tan debilitado ya que ha revisado su posición rígida hacia una desvertebración adaptativa: todo cambio en las formas literarias ha conllevado un aumento –o un refuerzo por contraste– de la textualidad desde la oralidad primigenia hacia lo discursivo, lo visual y ahora el modelo hipertextual, que combina varios.

La mayoría de estos fenómenos, poética digital, interactiva o tecnológica, por ejemplo, se van erigiendo alrededor del texto, manipulando uno u otro de los rasgos textuales ya conocidos, de ahí su apelación a la superación, al desborde, a la metamorfosis. Muchas de las transformaciones prometidas son creaciones de espacios comerciales que prometen continuar los argumentos, confundidos con *narrativas* de los libros en videojuegos, programas, talleres o series de televisión y viceversa. Quiere decirse, creaciones transmediales o transgenéricas que sirven, esto es, que educan –por ello muy a menudo dominados por unos Estudios Culturales deturpados de su origen–, ampliando lo representado, dotándolo de una

nueva dimensión, haciendo acopio de narraciones que expliquen la evolución del mundo de hoy. En su caso, como en la publicidad, declarar es a menudo hacer creer por confianza en el patrocinador, por cuanto gran parte de la Literatura sigue apegada a la potencialidad de la realidad, a su valor persuasivo o ejemplificatorio, propio de momentos de fuerte carga ideológica, como si la imaginación hubiera de desplazarse a ese lugar evasivo de mundos tecnológicos, viviendo feliz en la eterna adolescencia a que yo aludía arriba. Pierde así lo literario su función axial de imaginar estéticamente para permanecer en su función especular igual de tradicional en tanto *imago vitae*, aunque pocos se paren a considerarlo.

Describir, interpretar, ayudar a comprender o acompañar, servir de mediador, entre otras, son las atribuciones con que la crítica compensa la debilitación de la función valorativa. La teoría literaria ha optado por el ejercicio continuo de explicarse a sí misma, justificando la deliberada procrastinación con que escamotea su verdadera función a cambio de dedicarse a declarar las razones argumentativas de su discurrir. Sería absurdo que yo aspirara aquí a resumir en pocas frases siquiera el estado de la cuestión; desde el papel de

la fenomenología en la detención contemplativa en los fenómenos, derivada aquí de la concepción orgánica de la obra de arte, única y autónoma del Romanticismo ante la que es inútil cualquier crítica valorativa, el papel del crítico no acaba de encajar entre su dimensión moral o educativa y su papel de ordenador del tráfico, hierático pero al menos braceador, que orienta positivamente en la circulación de valores creativos. Como mucho, el silencio, la mudez y la contemplación, antes que aparecer como quien desea acabar con la fiesta del “todo vale”. Podría ser que también se creyera en la muerte de la crítica, entre el divulgacionismo, la trivialidad y la presión de realidades cibernéticas que en su fuero interno le provocan una colisión con los modelos aprendidos, casi todos textuales o textualizados.

4. Conclusión

Nada hacía presagiar que los factores de dispersión, que habían favorecido el impulso de borrar límites, y la inseguridad de nuestras propias convicciones fueran a revertirse en el seno del estudio comparado de la Literatura. Cuando la inmensa disgregación y la duda sobre el grado de validez de nuestros conceptos, añádase la im-

posición de los mismos, o el intento de centrar sobre ellos uno que valiera para todos los individuos arreciaba, la respuesta más *respetuosa* no consistió en sumar sensibilidades o buscar zonas comunes sino extender el concepto al acto de aceptación de los lectores: Literatura es todo aquello que se *lea* como tal, una película de cine, una receta médica, el recibo de la contribución urbana o un requerimiento judicial.

Las fronteras borradas, incluso en su forma paródica, el campo resultante era un inmenso espacio de prácticas, propuestas o incitaciones donde todo deviene relacionante y donde el ser humano ya no ocupa un lugar de privilegio central como preocupación, atención, referencia o culminación. La referencia global busca un contrapeso del mismo modo en que la idea de estructura se refuerza a modo de compensación cuando se disuelven los contornos, y bajo esa medida solo puede mirarse frente a frente con grupos sociales, conjuntados por diversos factores culturales (políticos, raciales, sexuales...), con el medio en que nos desarrollamos (*environmental humanities*, pronto el espacio extraterrestre) y con la miríada de pequeños *relatos* de vidas en que se entreveran fatigosamente hechos autobiográficos e inventa-

dos. Un comparatismo *natural* se enfrenta entonces a la Literatura Comparada, empeñada en que las diferencias son la esencia y no el resultado, y en que no existe ni ha existido arte ni cultura alguna encapsulados en su propia esencia.

El mismo concepto de Literatura como ficción ya venía lastrado por su carga de *escritura* y su huella de oralidad. Pero advertir esto era solo el primer paso: la descripción se fundamentaba por la prueba histórica. Los cambios en las consideraciones de enjuiciamiento, considerados diacrónicamente, pueden llevarnos al espejismo de la falta absoluta de valores cuando sucede lo contrario ya que aprendemos que el cambio de gusto, la subjetividad, la diversidad cultural, por ejemplo, no pueden hacer nos olvidar que las ideas se refieren unas a otras y las constantes literarias se presentan en forma de continuidad, de poligénesis y de invariantes. También del ejercicio, constante y desprejuiciado pero no aleatorio, de la comparación en tanto instrumento científico. No lo que separa sino aquello que une y que señala un grado de universalidad que podrá ser imposible por entero, pero nos ofrece mayor credibilidad al someter los conceptos a su valencia máxima, tensionándolos todo lo posible.

Frente a la fácil y políticamente correcta respuesta contra la credibilidad del valor literario, confundida con un juicio equitativo presidido por el necesario cuanto inexcusable dictamen por no discriminar u ofender, se ha de proponer un esfuerzo aún mayor y más continuado por explicar nuestros criterios y hacerlo bajo factores de comparabilidad⁷, a menos que espolear la interculturalidad o la postnacionalidad, pongamos por ejemplo, se entiendan como única manera de captar lo múltiple y lo complejo. Por el camino habíamos olvidado, por ejemplo, la práctica imitativa de la escritura o que el primer canon europeo fue ya “comparado”, entre griegos y latinos. Difícil esfuerzo cuando aún hay que acordar si se podrán unir las parcialidades para intentar una definición universal de Literatura o sería más útil partir de conceptos ya establecidos como Literatura Universal, General o Mundial,

⁷ Remito a dos artículos de HENRY REMAK, “The uses of Comparative Literature in Value Judgements”, en F. RINNER – Z. ZERINSCHKE (eds.), *Komparatistik*, Carl Winter, Heidelberg 1981, 127-140 y “Comparative interpretation and the question of value judgement: E. A. Poe’s *The fall of the House of Usher* and M. Goldschmidt’s *Bjergtagen I (Spellbound I)*”, en J. STRELKA (ed.), *Literary Theory and Criticism*, II, Peter Lang, Bern 1984, 1189-1214.

puesto que parecen moverse en direcciones enfrentadas. En cualquier caso, partiríamos de otro concepto antes que llegar a él.

No cabe renunciar, a pesar de ello, a la condición humanística de nuestros estudios, en su acepción más abierta. Y ello ha de remitirnos a nuestras contradicciones constantes, pues es posible acordar una escala de juicios y valores más o menos técnicos (integración, coherencia o trascendencia) así como otros morales o éticos (religiosos, filosóficos, por ejemplo), incluso en la escala de mediciones espaciales o temporales que en sí mismos no son valores literarios (per-

manencia y complejidad), pero no a la ausencia de ellos, a la acomplejada renuncia, a la indefensión frente a un concepto falsamente estético del arte, descompuesto en haces de ineficaces objetivos transitorios. Y, sin embargo, la tensión con lo específico del hallazgo nos planteará continuamente el contraste con lo individual, con lo nacional y con aquello que niega y negará los baremos en que confiábamos. Y hará bien, porque esa es la eterna misión interpeladora de la Literatura. Al menos, de esta manera, haremos posible afrontar en condiciones de responsabilidad, razón y deslumbramiento este artificioso caos confuso. ■