

ANTOINE COMPAGNON

EL DEMONIO
DE LA TEORÍA

LITERATURA Y
SENTIDO COMÚN

TRADUCCIÓN DEL FRANCÉS
DE MANUEL ARRANZ

BARCELONA 2015



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *Le démon de la théorie*

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S.A.U.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 147 107
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 1998 by Éditions du Seuil
© de la traducción, 2015 by Manuel Arranz Lázaro
© de esta edición, 2015 by Quaderns Crema, S.A.U.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S.A.U.

En la cubierta, *El bibliotecario* (1562), de Guiseppe Arcimboldo

ISBN: 978-84-16011-46-9
DEPÓSITO LEGAL: B. 6580-2015

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *marzo de 2015*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN. ¿QUÉ QUEDA	
DE NUESTROS AMORES?	9
Teoría y sentido común	14
Teoría y práctica de la literatura	18
Teoría, crítica, historia	22
Teoría o teorías	23
Teoría de la literatura o teoría literaria	24
La literatura reducida a sus elementos	26
I. LA LITERATURA	30
La dimensión de la literatura	33
La comprensión de la literatura: la función	37
La comprensión de la literatura: la forma del contenido	40
La comprensión de la literatura: la forma de la expresión	42
Literalidad o prejuicio	45
La literatura es la literatura	49
2. EL AUTOR	52
La tesis de la muerte del autor	54
<i>Voluntas y actio</i>	59
Alegoría y filología	63
Filología y hermenéutica	67
Intención y conciencia	74
El método de los pasajes paralelos	78
<i>Straight from the horse's mouth</i>	82
Intención o coherencia	86
Los dos argumentos contra la intención	91

Retorno a la intención	98
Sentido no es significado	99
Intención no es premeditación	105
La presunción de intencionalidad	108
3. EL MUNDO	113
Contra la <i>mimesis</i>	115
La <i>mimesis</i> desnaturalizada	119
El realismo: reflejo o convención	124
Ilusión referencial e intertextualidad	128
Los términos del debate	133
Crítica de la tesis antimimética	135
La arbitrariedad de la lengua	143
La <i>mimesis</i> como reconocimiento	149
Los mundos ficcionales	157
El mundo de los libros	162
4. EL LECTOR	165
La lectura fuera de juego	165
La resistencia del lector	170
Recepción e influencia	174
El lector implícito	175
La obra abierta	182
El horizonte de expectativas (el fantasma)	186
El género como modelo de lectura	187
La lectura a piñón libre	189
Después del lector	194
5. EL ESTILO	197
El estilo en todos sus estados	198
Lengua, estilo, escritura	207
¡Justicia para el estilo!	210
Norma, transgresión, contexto	215
El estilo como pensamiento	220
El retorno del estilo	224

Estilo y ejemplificación	226
Norma o conjunto	230
6. LA HISTORIA	233
Historia literaria e historia de la literatura	237
Historia literaria y crítica literaria	241
Historia de las ideas, historia social	244
La evolución literaria	248
El horizonte de expectativas	250
La filología enmascarada	256
¿Historia o literatura?	261
La historia como literatura	265
7. EL VALOR	268
La mayoría de los poemas son malos, pero son poemas	270
La ilusión estética	275
¿Qué es un clásico?	279
Sobre la tradición nacional en literatura	285
Salvar al clásico	288
Último alegato a favor del objetivismo	294
Valor y posteridad	298
Por un relativismo moderado	302
CONCLUSIÓN. LA AVENTURA TEÓRICA	305
Teoría o ficción	306
Teoría y «bathmología»	308
Teoría y perplejidad	310
<i>Agradecimientos</i>	313
<i>Bibliografía</i>	314
<i>Índice onomástico</i>	339

INTRODUCCIÓN

¿QUÉ QUEDA DE NUESTROS AMORES?

Aquel pobre Sócrates no tenía más que un demonio negador; el mío es un gran afirmador, el mío es un demonio de acción, un demonio de combate.

BAUDELAIRE,
«¡Acabemos con los pobres!»

Empecemos parodiando una célebre frase: «Los franceses no tienen la cabeza teórica». Al menos hasta la eclosión de los años sesenta y setenta. La teoría literaria vivió entonces su hora de gloria, como si de repente la fe del prosélito le hubiese permitido recuperar en un instante casi un siglo de retraso. Los estudios literarios franceses no habían tenido nada parecido al formalismo ruso, al Círculo de Praga, al New Criticism angloestadounidense, por no hablar de la estilística de Leo Spitzer ni de la topología de Ernst Robert Curtius, del antipositivismo de Benedetto Croce ni de la crítica de las variantes de Gianfranco Contini, o de la escuela de Ginebra y de la crítica de la conciencia, o incluso del antiteoricismo deliberado de F. R. Leavis y sus discípulos de Cambridge. Frente a todos estos originales e influyentes movimientos de la primera mitad del siglo xx en Europa y en América del Norte, en Francia sólo podríamos citar la «Poética» de Valéry, que era como se llamaba la cátedra que ocupó en el Collège de France (1936)—efímera disciplina cuyos progresos fueron muy pronto interrumpidos por la guerra y luego por la muerte—, y tal vez las siempre enigmáticas *Las flores de Tarbes o El terror de las letras* de Jean Paulhan (1941), buscando a tientas la definición de una retórica general, no instrumental, de la lengua: aquel «Todo es retórica» que la decon-

INTRODUCCIÓN

trucción descubriría en Nietzsche hacia 1968. El manual de René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, publicado en Estados Unidos en 1949, estaba disponible en español, japonés, italiano, alemán, coreano, portugués, danés, serbocroata, griego moderno, sueco, hebreo, rumano, finlandés y guayaratí a finales de los años sesenta, pero no en francés, idioma en el que sólo vio la luz en 1971, con el título de *La Théorie littéraire*, uno de los primeros de la colección «Poétique» de Éditions du Seuil, y que no ha sido jamás editado en bolsillo. En 1960, poco antes de morir, Spitzer explicaba este retraso y este aislamiento francés por tres factores: un viejo sentimiento de superioridad, unido a una tradición literaria e intelectual continua y eminente; la tónica general de los estudios literarios, siempre marcada por el positivismo científico del siglo XIX obsesionado con las causas; y el predominio de la práctica escolar del comentario de texto, es decir, de una descripción doméstica de las formas literarias que impedía el desarrollo de métodos formales más sofisticados. Añadiré por mi parte, aunque es algo inseparable, la ausencia de una lingüística y de una filosofía del lenguaje comparables a aquellas que habían invadido las universidades de lengua alemana o inglesa, a partir de Gottlob Frege, Bertrand Russell, Ludwig Wittgenstein y Rudolf Carnap; así como la débil incidencia de la tradición hermenéutica, repetidamente zarandeada no obstante en Alemania por Edmund Husserl y Martin Heidegger.

A continuación las cosas cambiaron rápidamente—por lo demás comenzaban ya a moverse en el momento en que Spitzer hacía aquel severo diagnóstico—, hasta el punto que, por una curiosa inversión de papeles que puede dar qué pensar, la teoría francesa se encontró momentáneamente a la vanguardia de los estudios literarios en el mundo, un poco como si hasta aquel momento se hubiera dado un paso atrás para tomar impulso, a menos que semejante abismo, súbitamente salvado, haya permitido reinventar la pólvora con una in-

INTRODUCCIÓN

genuidad y un entusiasmo que provocaron la ilusión de un progreso, durante los miríficos años sesenta que se extendieron de hecho desde 1963—el final de la guerra de Argelia— hasta 1973—la primera crisis del petróleo—. Hacia 1970, la teoría literaria se encontraba en pleno auge y ejercía un inmenso atractivo en los jóvenes de mi generación. Con diversas denominaciones—*nueva crítica, poética, estructuralismo, semiología, narratología*—brillaba con luz propia. Cualquiera que haya vivido aquellos mágicos años lo recordará con nostalgia. Una poderosa corriente nos arrastraba a todos. En aquella época, la imagen de los estudios literarios, apoyada por la teoría, era seductora, persuasiva, gloriosa.

Las cosas ya no son exactamente iguales. La teoría se ha institucionalizado, se ha transformado en método, se ha convertido en una pequeña técnica pedagógica a menudo tan raquítica como el inspirado comentario de texto que proponía. El estancamiento parece ser el destino escolar de toda teoría. La historia literaria, joven disciplina ambiciosa y atractiva a finales del siglo XIX, conoció la misma triste evolución, y la nueva crítica no ha escapado a ello. Después del frenesí de los años sesenta y setenta, durante los cuales los estudios literarios franceses alcanzaron e incluso sobrepasaron a los demás en la vía del formalismo y de la textualidad, las investigaciones teóricas no han vuelto a conocer ningún avance digno de mención en Francia. ¿Hay que atribuir al monopolio de la historia literaria sobre los estudios franceses que la nueva crítica no haya conseguido socavarlos en profundidad, sino únicamente enmascararlos provisionalmente? La explicación—pertenece a Gérard Genette—parece pobre, ya que la nueva crítica, incluso si no ha derrumbado los muros de la vieja Sorbona, se ha implantado firmemente en la educación nacional, especialmente en la enseñanza secundaria. Incluso es probable que esto haya sido lo que la ha vuelto tan rígida. Hoy día es imposible tener éxito en unas oposiciones sin dominar las sutiles distinciones y la jerga de la narratología. Un

INTRODUCCIÓN

candidato que no supiese decir si el fragmento de texto que tiene ante sus ojos es «homo» o «heterodiegético», «singular» o «iterativo», con «focalización interna» o «externa», no aprobaría, lo mismo que antiguamente había que ser capaz de distinguir un anacoluto de una hipálage y saber la fecha de nacimiento de Montesquieu. Para comprender la singularidad de la enseñanza superior y de la investigación en Francia, no hay más remedio que hablar de la dependencia histórica de la universidad en relación con las oposiciones de los profesores de enseñanza secundaria. Es como si antes de 1980 se hubiese producido en la teoría todo lo necesario para renovar la pedagogía: un poco de poética y de narratología para explicar la poesía y la prosa. La nueva crítica, como la historia literaria de Gustave Lanson algunas generaciones atrás, pronto quedó reducida a unas cuantas recetas, trucos y artimañas para tener éxito en las oposiciones. El entusiasmo teórico se estabilizó a partir del momento en que proporcionó algo de ciencia complementaria a la sacrosanta explicación de los textos.

La teoría en Francia fue un fuego fatuo, y el deseo que formulaba Roland Barthes en 1969: «La “nueva crítica” tendrá que convertirse rápidamente en un nuevo abono para hacer alguna otra cosa después» (Barthes, 1971, p. 186), no parece que se haya cumplido. Los teóricos de los años sesenta y setenta no han tenido sucesores. El propio Barthes ha sido canonizado, lo que no es el mejor medio de conservar una obra viva y activa. Otros se han reconvertido y se dedican a trabajos bastante alejados de sus primeros amores; algunos, como Tzvetan Todorov o Genette, se han pasado al campo de la ética o de la estética. Muchos han vuelto a la vieja historia literaria, concretamente mediante el rodeo del redescubrimiento de manuscritos, como confirma la moda de la llamada crítica genética. La revista *Poétique*, que persevera, publica fundamentalmente artículos de epígonos, lo mismo que *Littérature*, el otro órgano posterior a mayo del 68, siem-

INTRODUCCIÓN

pre más ecléctica, acoge en sus páginas el marxismo, la sociología y el psicoanálisis. La teoría ha sentado cabeza y ya no es lo que era: todos los siglos literarios tienen cabida en ella, como todas las especialidades se codean en la universidad, cada una en su sitio. Se ha establecido, es inofensiva, espera a los estudiantes a la hora fijada, sin más intercambio con las otras especialidades ni con el mundo que por mediación de aquellos estudiantes que van de una disciplina a otra. No está más viva que las demás, en el sentido de que ya no es ella la que dice por qué y cómo habría que estudiar la literatura, cuál es su pertinencia, el escenario actual de los estudios literarios. Sin embargo nada la ha sustituido en ese papel, y por otra parte tampoco se estudia ya demasiado la literatura.

«La teoría volverá, como todas las cosas, y se redescubrirán sus problemas el día en que la ignorancia habrá llegado tan lejos que no producirá más que aburrimiento». Philippe Sollers anunciaba este retorno desde 1980, en el prefacio a la reedición de *Teoría de conjunto*, ambicioso volumen publicado durante el otoño que siguió a mayo del 68, con título tomado de las matemáticas, y que reunía las firmas de Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Julia Kristeva y todo el grupo de *Tel Quel*, la vanguardia de la teoría en aquel momento en su cenit, quizá con una pizca de «terrorismo intelectual» como Sollers reconocería más tarde (Sollers, p. 7). La teoría iba entonces viento en popa, daba ganas de vivir. «Desarrollar la teoría para no quedarse al margen de la vida», había decretado Lenin, y Louis Althusser lo suscribía llamando «Théorie» a la colección que dirigía en Maspero. Pierre Macherey publica en ella en 1966, año decisivo del movimiento estructuralista, *Pour une théorie de la production littéraire*, obra en la que el sentido marxista de la teoría—crítica de la ideología y advenimiento de la ciencia—y el sentido formalista—análisis de los procedimientos lingüísticos—coincidían en las alforjas de la literatura. La teoría era crítica, e incluso polémica, o militante—como en el inquietante título

INTRODUCCIÓN

del libro de Boris Eikhenbaum publicado en 1927, *Literatura, Teoría, Crítica, Polémica*, traducido en parte por Tzvetan Todorov en su antología de los formalistas rusos, *Teoría de la literatura*, en 1966—, pero ambicionaba también fundar una ciencia de la literatura. «El objeto de la teoría no sería lo único *real*, sino la totalidad de lo *virtual* literario», escribía Genette en 1972 (Genette, p. 11). El formalismo y el marxismo eran sus dos pilares para justificar la investigación de las invariables o de los universales de la literatura, para considerar las obras individuales como obras posibles más que como obras reales, como simples ejemplificaciones del sistema literario subyacente, más cómodas que las obras anticuadas, y únicamente potenciales, para acceder a la estructura.

Si la teoría como mezcla de marxismo y de formalismo estaba ya pasada de moda en 1980, ¿qué decir hoy día? ¿Hemos alcanzado el suficiente grado de ignorancia y aburrimiento como para desear de nuevo la teoría?

TEORÍA Y SENTIDO COMÚN

¿Un balance, un mapa de la teoría literaria son sin embargo concebibles? ¿Y en qué forma? ¿No parece en principio una apuesta aventurada si, como sostenía Paul de Man, «el principal interés teórico de la teoría literaria consiste en la imposibilidad de su definición» (De Man, p. 11)? La teoría no podría por tanto ser aprehendida más que mediante una teoría negativa, a imagen de ese Dios oculto del que sólo una teología negativa consigue hablar: esto significa colocar el listón bastante alto, o llevar bastante lejos las afinidades, reales por lo demás, entre la teoría literaria y el nihilismo. La teoría no puede reducirse a una técnica ni a una pedagogía—la teoría vende su alma en los vademécums de cubiertas multicolores expuestos en los escaparates de las librerías del Barrio Latino—, pero ésta no es una razón para hacer de ella una metafísica o una mística. No la tratemos como a una religión.

INTRODUCCIÓN

¿Acaso el interés de la teoría literaria es únicamente «teórico»? No, si estoy en lo cierto cuando sugiero que es también, y quizá en lo esencial, crítica, contradictoria o polémica.

Porque no es ni por su aspecto teórico o teológico, ni por su aspecto práctico o pedagógico, por lo que la teoría me parece particularmente interesante y auténtica, sino por la lucha feroz y estimulante que ha entablado contra los prejuicios en los estudios literarios, y por la resistencia también furiosa que los prejuicios le han opuesto. Uno esperaría tal vez de un balance de la teoría literaria que después de haber ofrecido su propia definición, por definición discutible, de la literatura—éste es precisamente el primer lugar común teórico: «¿Qué es la literatura?»—, después de haber rendido un rápido homenaje a las teorías literarias antiguas, medievales y clásicas, desde Aristóteles hasta Batteux, sin omitir un rodeo por las poéticas no occidentales, haga el inventario de las diferentes escuelas que se han repartido la atención teórica en el siglo xx: formalismo ruso, estructuralismo praguense, New Criticism estadounidense, fenomenología alemana, psicología ginebrina, marxismo internacional, estructuralismo y postestructuralismo francés, hermenéutica, psicoanálisis, neomarxismo, feminismo, etc. Existen innumerables manuales en este formato; ocupan a los profesores y tranquilizan a los estudiantes. Pero iluminan un aspecto muy secundario de la teoría. La desnaturalizan incluso, o la pervierten, porque lo que realmente la caracteriza es todo lo contrario del eclecticismo, es su compromiso, su *vis polemica*, así como los callejones sin salida donde ésta la arroja de cabeza. Los teóricos dan a menudo la impresión de plantear críticas muy sensatas contra las posiciones de sus adversarios, pero lo mismo que éstos, confortados por su buena conciencia de siempre, no desisten y continúan perorando, también los teóricos toman la palabra y llevan sus propias tesis, o antítesis, hasta el absurdo, y por eso las anulan ellos mismos ante sus rivales, encantados de verse justificados por

INTRODUCCIÓN

la extravagancia de la posición contraria. Basta con dejar a un teórico hablar y contentarse con interrumpirle de cuando en cuando con un «¡No me diga!» un poco burlón: ¡quemará sus naves ante vuestras narices!

Quando entré en sexto en el pequeño liceo Condorcet, nuestro viejo profesor de latín-francés, que era también alcalde de su pueblo en Bretaña, nos preguntaba cada vez que leíamos un texto de nuestra antología: «¿Cómo entiende usted ese pasaje? ¿Qué ha querido decirnos el autor? ¿Qué excelencias tiene el verso o la prosa? ¿Dónde reside la originalidad de la visión del autor? ¿Qué lección podemos sacar de todo eso?». Durante un tiempo se pensó que la teoría literaria había barrido de una vez por todas estas obsesivas preguntas. Pero las respuestas pasan mientras que las preguntas permanecen. Y las preguntas siguen siendo aproximadamente las mismas. Hay algunas que se siguen planteando generación tras generación. Se planteaban antes de la teoría, se planteaban ya antes de la historia literaria, y se plantean todavía después de la teoría, de manera casi idéntica. Hasta el punto de que nos preguntamos si existe una *historia* de la crítica literaria, como existe una historia de la filosofía o de la lingüística, jalonada de conceptos inventados, como el *cogito* o el complemento. En crítica, los paradigmas no mueren nunca, se añaden los unos a los otros, coexisten más o menos pacíficamente, y se representan indefinidamente con las mismas nociones (que pertenecen al lenguaje popular). Éste es uno de los motivos, tal vez el motivo principal, de la sensación de machaconería que experimentamos indefectiblemente ante una descripción histórica de la crítica literaria: nada nuevo bajo el sol. En teoría, uno se pasa la vida tratando de sacar brillo a términos de uso corriente: *literatura, autor, intención, sentido, interpretación, representación, contenido, fondo, valor, originalidad, historia, influencia, periodo, estilo*, etc. Es lo mismo que se hizo durante mucho tiempo en lógica: se sustraía del lenguaje ordinario una parte lingüística suscepti-

INTRODUCCIÓN

ble de verdad. Pero la lógica se formalizó muy pronto. La teoría literaria no ha conseguido en cambio desembarazarse del lenguaje ordinario sobre la literatura, el lenguaje de los lectores y de los aficionados. Además, cuando la teoría se aleja, las viejas nociones resurgen indemnes. ¿Es porque son «naturales» o «sensatas» por lo que no podemos escapar jamás de ellas de una vez por todas? ¿O, como cree De Man, porque nos empeñamos en resistir a la teoría, porque la teoría hace daño, contraría nuestras ilusiones sobre la lengua y la subjetividad? Se diría que hoy en día casi nadie ha sentido el roce de las alas de la teoría, lo que sin duda es más tranquilizador.

¿No quedará nada de ella, o únicamente la pequeña pedagogía que describía hace un momento? No necesariamente. En la época de esplendor, en torno a 1970, la teoría era un contra-discurso que cuestionaba las premisas de la crítica tradicional. *Objetividad, gusto y claridad*, así resumía Barthes, en *Crítica y verdad*, en 1966, el año mágico, los artículos de fe de la «crítica verosímil» universitaria que quería sustituir por una «ciencia de la literatura». Hay teoría cuando las premisas del discurso habitual sobre la literatura ya no se dan por sobreentendidas, cuando son cuestionadas, expuestas como artefactos históricos, como convencionalismos. En sus comienzos, también la historia literaria se cimentaba sobre una teoría, en cuyo nombre eliminó de la enseñanza literaria a la vieja retórica, pero esta teoría se ha perdido de vista o ha sido edulcorada a medida que la historia literaria se identificaba con la institución escolar y universitaria. El recurso a la teoría es por definición crítico, es decir, subversivo e insurreccional, pero la fatalidad de la teoría consiste en ser transformada en método por la institución académica, en ser recuperable, como se decía antiguamente. Veinte años después, lo que sorprende, tanto si no más que el conflicto violento entre la historia y la teoría literarias, es la similitud de las cuestiones planteadas por una y otra en sus entusiastas principios, y particularmente ésta, siempre la misma: «¿Qué es la literatura?».