



Chuit Roganovich, Roberto. "Apuntes para una historiografía epistémico-nocional de la literatura y la teoría literaria. Primer problema: la "Naturaleza de los filósofos"". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2023, vol. 12, n° 28, pp. 118-131.

Apuntes para una historiografía epistémico-nocional de la literatura y la teoría literaria. Primer problema: la "Naturaleza de los filósofos"

Notes for a notional-epistemic historiography of literature and literary theory.
First issue: the "Nature by philosophers"

Roberto Chuit Roganovich¹

ORCID: 0000-0001-9691-9932

Recibido: 30/08/2022 || Aprobado: 02/04/2023 || Publicado: 14/07/2023

Resumen

En el presente trabajo intentaremos, partiendo de los aportes de Juan Carlos Rodríguez Gómez (y sus ideas acerca de la *radical historicidad* de la literatura y de la teoría literaria), delimitar las líneas generales de un nuevo proyecto de investigación. El objetivo de este nuevo proyecto es el de definir los objetivos generales, los fundamentos epistemológicos y las herramientas metodológicas para una nueva historiografía epistemológica y conceptual de la literatura y de la teoría literaria. Bajo la tesis de Rodríguez Gómez de la *radical historicidad de la literatura*, ahondaremos en un conjunto de experiencias del mundo antiguo y Modernidad que separan a la teoría literaria y a la literatura de sus respectivas "prehistorias". A partir de la categoría *Naturaleza de (según) los filósofos*, inspirada en los aportes de la escuela althusseriana, nos acercaremos a estos cortes a través de tres conceptos caros a la historia del arte y al arte en tanto que tal: el de Naturaleza, el de mimesis y el de representación.

Palabras clave

Naturaleza; estética; poética; historiografía; modernidad.

Abstract

In this paper we will try, based on the contributions of Juan Carlos Rodríguez Gómez (and his ideas about the *radical historicity* of literature and literary theory), to define the general lines of a new research project. The objective of this new project is to define the general objectives, the epistemological foundations and the methodological tools for a new epistemological and conceptual historiography of literature and literary theory. Under Rodríguez Gómez's thesis of the *radical historicity of literature*, we will delve into a set of experiences from the ancient world and Modernity that separate literary theory and literature from their respective "prehistories". Starting from the *Nature category of (according to) the philosophers*, inspired by the contributions of the Althusserian school, we will approach these cuts through three concepts dear to the history of art and to art as such: Nature, that of mimesis and that of representation.

Keywords

Nature; aesthetics; poetics; historiography; modernity.

¹ Lic. en Letras Modernas (UNC). Contacto: r.chuitroganovich@gmail.com



Introducción

La historiografía coincide en que hasta bien entrado el siglo XX no existe una experiencia de saber que pueda llevar con justicia el nombre de teoría literaria (Selden et al.). La objeción más recurrente es que una teoría de la literatura precisa, como condición de su propia práctica –para su génesis, su desarrollo y su ejercicio– un espacio autónomo de trabajo, un objeto determinado, un conjunto de objetivos claros y definidos, una batería de herramientas metodológicas (bien propias, bien importadas de otras disciplinas, pero reformuladas) y un inventariado de sus propios logros y avances, entre otras cosas.² Hasta aquí tenemos, al menos de forma solapada, una insistencia: sin la experiencia de una cierta autonomía relativa del objeto de estudio no puede haber una teoría específica que la aborde; según esta lectura, la teoría literaria como disciplina específica solo podría, en principio, encontrar su condición de posibilidad a partir de la constatación efectiva de la literatura como espacio relativamente autónomo de producción de sentido. Estas consideraciones –se adscriba o no al programa positivista de *condicionabilidad* de la ciencia– permiten esbozar ciertas delimitaciones programáticas, metodológicas y epistemológicas.

La primera: que tanto la literatura como el discurso que se ocupó de ella pertenecen, por decirlo de algún modo, a una serie similar, pero no se trata en ningún término de la misma cosa (Macherey). Estas dos historias, por emparentadas que se encuentren, en tanto tratan dos experiencias disímiles, son dos historias diferentes. La constatación de esta diferencia constitutiva obliga a plantearse como objetivo la reconstrucción de las condiciones históricas, culturales y epistemológicas que hicieron posible no solo un discurso *como* el literario sino también un discurso *como* el de la teoría literaria.

Queda sin embargo la descripción en los círculos concéntricos que prolongan la ciudad. Y en ella el comienzo de lo poético como una fuerza que gravita en la narración. Así la *ciudad de provincia*, verdadera protagonista de ese sueño al que se le da una y otra vez la vuelta completa, termina siendo entonces un movimiento reiterativo, un lento despertar mudo que repetirá nuevamente su descripción en esta suerte de primeras pinceladas de un *estudio*, en el sentido pictórico que éste puede tener:

La segunda: que, en el sentido planteado, la literatura *no ha existido siempre*; que la literatura, en su “radical historicidad”, al decir de Rodríguez Gómez, tal como la conocemos hoy y tal como es abordada como objeto por la teoría literaria, tiene coordenadas históricas, conceptuales y epistemológicas particulares de emergencia (Rodríguez Gómez).

La tercera: que un discurso específico sobre lo literario, como es la teoría literaria, no puede encontrar su condición de emergencia sino de forma posterior a la *constatación* de la literatura como espacio relativamente autónomo de producción de sentido.

La cuarta: que si de lo que hablamos es de dos historias diferentes, es evidente que la autonomización del discurso literario –que marca el nacimiento de la literatura en tanto tal– no supone obligatoriamente la autonomización automática del discurso teórico que refiere específicamente a él, punto de central relevancia para reconstruir los acontecimientos de continuidad, de ruptura y de quiebre entre la literatura y la teoría literaria y sus respectivas *prehistorias*.

² Estas objeciones son atendibles siempre y cuando los criterios que esgrime la historiografía sean tomados como válidos. Las objeciones que la historiografía presenta como definitivas no son, por supuesto, inocentes; más bien, y por más inconfesas que parezcan, se fundan sobre los supuestos de una tradición de pensamiento que buscó establecer puntos de sutura y de determinación, de semejanzas y similitudes entre las ciencias llamadas sociales y la propuesta heredada del método científico. En el marco de esta lectura, la teoría literaria podría existir como tal solo a condición de erigir todo su aparato teórico sobre las espaldas de ciertas premisas propias del positivismo (entre las cuales se encuentran el problema del objeto, del experimento, de las variables controladas, entre otras).

Los presupuestos epistemológicos aquí esbozados abren un amplio campo de trabajo. Sus aristas, sus pormenores y sus implicancias no podrán, por razones evidentes, ser revisadas con la seriedad que merecen en este breve aporte. Todo esto por dos razones: la primera, puesto que de lo que se trata es de reconstruir la historia de dos procedimientos discursivos harto diferentes, con marcos eugenésicos diversos, con dinámicas y “materias primas” diferentes, pero aun así dispuestos en una relación constante de retroalimentaciones y de codeterminabilidades mutantes; la segunda, puesto que un trabajo como el que aquí se propone –el de ensayar una nueva forma de historiografía de la literatura y de la teoría literaria– no puede ser menos que interdisciplinar, estamos obligados a desarrollar, y también a convocar, una serie de trabajos que contemplan de forma simultánea aportes provenientes de la sociología, de la epistemología, de la filosofía de lenguaje, y otras disciplinas de las ciencias humanas.

Plan general

En el presente trabajo planteamos una línea de lectura: la literatura y la teoría literaria *no han existido siempre* (Rodríguez Gómez). Esta línea de lectura nos prohíbe proponer un trabajo de corte historicista en donde se pretenda reconstruir de forma somera las condiciones culturales y sociales de emergencia de dos discursos tan dispares como los que abordaremos. Nuestra intención es diferente: postulamos la hipótesis de que tanto la literatura como la teoría literaria tienen una “radical historicidad” propia (Rodríguez Gómez).

La problemática de la *historicidad* (tal como la trabaja Juan Carlos Rodríguez Gómez en *Teoría e historia de la producción ideológica*) supone siempre un movimiento doble: en primera instancia, supone que el origen de cada discurso tiene una estrecha relación con el contexto que funciona como la condición histórica, social, cultural y teórica de su emergencia, y a su vez, que el desarrollo y diseminación de cada discurso nunca se encuentra completamente liberado del diálogo constante que se establece con otros discursos y prácticas en formaciones sociales específicas; en segunda instancia, supone que todo discurso no solo comporta una relación exógena con aquellos conjuntos de discursos y prácticas que lo rodean sino también, en una forma de autotelismo y de operatividad endógena, una relación consigo mismo, una relación que solo puede ser transparentada por una historiografía de sus técnicas, de su operatividad mutante, de sus mecanismos y métodos (en suma, y al decir de Badiou, por una historia *propia* de su producción genérica de verdades).

En este sentido, no creemos posible, al menos no por ahora, el desarrollo de un tipo de trabajo que pueda llevar a cabo las dos tareas de forma simultánea; en todo caso, lo que se intenta es esbozar una pregunta –una pregunta derivada de la constatación de la *historicidad* efectiva tanto de la literatura como de la teoría literaria–, un campo fecundo de trabajo, con responsabilidades específicas, con espacios de debate teórico definidos y claros. Aun así, y en tanto a cada problema le corresponde un abordaje diferenciado –por lo que muchas veces los hallazgos y avances de una de las ramas puedan resultar irrelevantes o hasta contradictorios con los hallazgos y avances de la otra–, no deja de ser cierto que estos dos programas podrían y deberían proceder en conjunto.

A continuación, mostraremos un ensayo posible del campo de investigación que proponemos. Intentaremos realizar un *racconto* veloz de algunas situaciones de *quiebre* que separan tanto a la literatura como a la teoría literaria de sus respectivas *prehistorias*.

Si bien el tipo de corte que planteamos en los dos campos de análisis tienen en este caso cierta concordancia histórica, esto no elimina la posibilidad de que estudios posteriores y más particularizados puedan encontrar acontecimientos de ruptura diferidos y que solo cobren sentido al interior de las historias propias de cada uno de los dos campos-objeto.

El primer paso que daremos será acercarnos a un momento de inflexión en la historia de la filosofía occidental. El acontecimiento crucial del que hablamos es el de la intervención kantiana. Creemos que el aporte kantiano *algo* tiene que ver en esta historia (en estas *dos* historias: la de la literatura en cuanto que tal y la de la teoría literaria en cuanto que tal), puesto que *algo* tiene que ver con la caracterización del arte como una esfera dotada de una relativa autonomía y también como el espacio que allana el camino para una variante disciplinar que apunta casi de forma unívoca hacia el arte, como es la Estética. Sin perder de vista que el alcance de la intervención kantiana se comporta en los dos espacios de nuestro trabajo –la literatura y la teoría literaria– de manera diferente, con diferentes niveles de pregnancia, de recepción y en muy diversos registros históricos y culturales, abordaremos, por extraño que pueda parecer, el problema de la concepción filosófica de la Naturaleza. El acercamiento a este problema teórico nos permitirá, como veremos más adelante, analizar el problema de la mimesis y del régimen representativo del arte (obligatoriedad ético/filosófica de recomposición de la Naturaleza), y el problema de la función social del arte (régimen policíaco de la función del arte exógenamente determinada).

Para resumir lo dicho hasta el momento:

- Con el fin de ensayar una nueva historiografía conceptual, se trabajarán de forma simultánea dos historias: la historia y la prehistoria de la literatura; y la historia y prehistoria de la teoría literaria.

- Se leerá desde la hipótesis de la *radical historicidad* de la literatura y la teoría literaria (Rodríguez Gómez).

- Los puntos posibles de análisis son vastos. Por ello, y a través de la epistemología francesa (Koyré, Canguilhem, Bachelard, Althusser y su escuela), se trabajará solo el problema del concepto filosófico de Naturaleza.

- Por razones de extensión, nos limitaremos a exponer solo algunos núcleos problemáticos comprendidos entre el pensamiento antiguo y la modernidad.

- Los vacíos, evidentes para un trabajo de esta extensión, serán recogidos y sopesados brevemente en las conclusiones.

Literatura

En la filosofía antigua, y siempre bajo la forma de un realismo espontáneo, la Naturaleza aparece como un dato externo e inalterable, un *ahí fuera* ya estructurado y funcional. La constatación de la *regularidad* de los procesos naturales es la marca de constancia de un conjunto de consideraciones propias de la filosofía antigua que intentaron establecer una relación de intimidad entre lo real-cósmico –su comienzo, su desarrollo, su *télos*– y lo real-humano. Al respecto, en *El pensamiento Antiguo* Rodolfo Mondolfo dice:

Ciertamente que el principio universal de las cosas es buscado por los naturalistas en una realidad natural, que, por otra parte, no es solamente sustancia o materia, como quiere hacer aparecer Aristóteles para los primeros cosmólogos, sino que es sustancia y fuerza conjuntamente: es la naturaleza (*physis*) originaria, que es también lo *divino* (*theion*), como ya en las teogonías. Es el principio universal del cual derivan todas las cosas, del cual constan, al cual retornan, permaneciendo siempre ese principio permanente e inmutable a través del aparecer, cambiar y desaparecer de todas las cosas singulares. Esta concepción representa la tentativa racional de unificar y explicar la infinita multiplicidad y variabilidad de las cosas, testimoniada por la experiencia, por medio de la unidad y permanencia de un ser que las reúna a todas en él, como fuente y causa de su devenir, y

que justamente es buscado entre los seres de naturaleza fluyente y dinámica, pues debe explicar el flujo universal (276).

Esta pretendida intimidad, esta caracterización de lo humano como replicación punto a punto de lo real-cósmico, este llegar-desde-la-naturaleza, esta condición derivada del hombre con respecto al cosmos tuvo dos implicancias cruciales en parte de la *Weltanschauung* antigua.

La primera: si la comunidad humana tendencialmente se espeja con la formación primera y supradeterminante del cosmos, entonces es tarea de los filósofos *recomponer* en un lenguaje formal las reglas que rigen el universo (recomposición del mundo de las Ideas a través de la experiencia de la reminiscencia y de la dialéctica). Hasta aquí, entonces, la filosofía será la encargada de *comprender*, cuando no *inventariar*, la Naturaleza. La recomposición de este conjunto de reglas se reservará una nueva capacidad política: será la estructuración del cosmos (es decir, la *verdad* de su dinámica) lo que termine por definir las formas organizativas del reino de los hombres, como así también los sistemas legislativos que regulan el intercambio entre pares y los regímenes de apropiación de la naturaleza.

El paso del estudio de la *physis* al estudio de la aplicabilidad de las normas del cosmos al reino de los hombres, marca entonces el terreno de la segunda implicancia: la actividad filosófica ya no es una mera práctica pasiva o contemplatoria sino, por el contrario, una práctica que, al definir la *especificidad* de la Naturaleza en tanto que otredad determinante, va a definir también las reglas de percepción, abstracción y acción de la comunidad de los hombres.

Parecería, dado este marco, que es la Naturaleza –a través de los datos que expresan su orden, su disposición, sus reglas internas– quien le da la norma a la experiencia y conducta humana. Sin embargo, sucede que frente a lo que nos encontramos no es frente a una Naturaleza en su estado de transparencia, en su expresión pura del dato de lo real. Nos encontramos, más bien, frente a lo que en otro trabajo –titulado “La determinación exógena del comentario sobre el arte: teoría del conocimiento, teoría del lenguaje y teoría política en Platón”– hemos llamado la *Naturaleza de los filósofos*, esto es, frente a la *categoría filosófica de Naturaleza* (Chuit Roganovich).

Este gesto en la filosofía clásica, que en última instancia refiere a los procesos de abstracción estandarizados en formaciones sociales específicas, puede ser englobado en lo que Lenin, Althusser y Macherey llaman una desviación empiricista. Esta tendencia trabaja sobre el supuesto de que la naturaleza no es sino un libro abierto, una “Totalidad expresiva” (al decir de Althusser en el Prefacio de *Para leer el capital*, 22) y transparente que se ofrece sin mediaciones a la apropiación directa por parte de los hombres. Lo cierto es que no existe (siguiendo el principio materialista de la determinación de la teoría por la práctica) proceso de abstracción alguno que no se funde en última instancia en un conjunto de prácticas materiales específicas; y, en segunda instancia, que no existe reapropiación de lo concreto a través de las prácticas sino mediado por el proceso de abstracción que constituye a lo concreto como tal.

Este esquema dialéctico nos explica que, a excepción de ciertas experiencias puntuales (como Demócrito y Leucipo), lo que la filosofía antigua toma como “dato” no es sino un concreto-de-pensamiento producto de la abstracción filosófica realizada sobre el concreto dado de la naturaleza. Rodolfo Mondolfo, en la obra anteriormente citada, explica este proceso de construcción dialéctica del sentido con suma claridad:

Así, al dirigir su meditación al mundo de la naturaleza, la mente griega aplicaba formas y conceptos extraídos de la meditación sobre el mundo de los hombres y de sus creaciones (cultura). No es cierto, pues, lo que suele decirse, que el hombre observa las cosas más lejanas (como el cielo) y se plantea los problemas de la naturaleza antes de volverse para considerar las cosas humanas y plantearse los problemas de la vida: precisamente lo

contrario es lo verdadero, es decir, que estos problemas humanos y los conceptos relativos a ellos han dado el modelo y la orientación a la primera reflexión sobre la naturaleza. Esto se verifica tanto en la reflexión mítica sobre los orígenes del mundo (teogonías) como en la reflexión filosófica sucesiva. Homero (siglo X a.C.), que personifica el principio de todas las cosas en Océano, progenitor de los Dioses; Hesíodo (siglo VIII), que lo pone en el Caos tempestuoso; los Órficos (siglo VII), que lo buscan en la Noche, o en Cronos, etc., toman de la humanidad las ideas de la generación y de la lucha, del Amor que une y del odio que separa, de las jerarquías y del reino, de la justicia y de la ley, y otro tanto hacen después los primeros filósofos naturalistas. Y el concepto mismo del cosmos (es decir, del orden del mundo) que ellos afirman, no es sino una proyección de la *polis* (el Estado griego) en el universo. También la ley de necesidad natural es presentada, tanto por los mitólogos como por los primeros filósofos, como ley de justicia (275).

El punto de partida aquí ya no es lo concreto en tanto que tal sino lo concreto representado; esto es, lo concreto producido por la abstracción filosófica, que siempre toma como base las prácticas materiales de los hombres (Althusser, Iniciación). Este concreto de pensamiento, esta abstracción –repetimos, siempre producto de la relación entre lo concreto “originario” y las prácticas de los hombres–, y que a la vez funciona como base de nuevas reapropiaciones prácticas y abstractas, tiene un rol fundamental en la política antigua.

La representación de la Naturaleza en el mundo antiguo, y lo que es más, la institucionalización de esta representación –que es, en definitiva, la formalización de las relaciones sociales mediadas por los procesos de abstracción– es lo que va a funcionar como el pivote conceptual y ético-categorial a partir del cual se va a construir, por decirlo rápidamente, la *episteme* antigua. En uno y otro caso, a pesar de que los discursos que refieren a lo natural incluyen, por nombrar solo algunos, también los de la matemática y de la poesía, es innegable que el discurso de la filosofía –que se instituye como tal a partir de Platón–, fue el encargado de sobreunificar ideológicamente la representación que el mundo griego hacía de la Naturaleza. Así, en el mundo antiguo, recae sobre el discurso de la filosofía la tarea de determinar los rasgos de visibilidad e invisibilidad, los límites de apropiación y de cognoscibilidad de la naturaleza en tanto que *physis* y su consecuente aplicación en el registro de la política.

Ahora bien, y siguiendo con nuestra lectura, el discurso de la literatura (que espontáneamente tendería a reconcretizar la Naturaleza) viene muñido, además, menos por la voluntad del poeta que por la voluntad de la filosofía, de la reflexión acerca de qué tipo o qué parte de la Naturaleza es la que merece ser representada o imitada por el arte. Así, bien el problema de la mimesis suponga la reproducción del mundo externo (mediante la expresión litúrgica), bien la imitación de la Naturaleza o bien la copia de la apariencia de las cosas (Sócrates) –concepto que más tarde desarrollarían de forma diversa Platón y Aristóteles–, todo parece indicar que, para los clásicos, entre el arte y la naturaleza sucedía *algo*. Esto implica que el arte –al menos para la filosofía clásica y parte de la medieval y renacentista–, no sería necesariamente aquella práctica, aquel saber que en el recinto de su propia identidad, de su propio carácter autotélico, de su propia autorreflexión y circularidad mimética, produciría obras *ex nihilo*. Por el contrario, el arte no sería nada más que un elemento subordinado a otro –la Naturaleza– que de forma externa le da su regla. Vemos así que la discusión acerca de la direccionalidad de la representación estuvo signada, *mutatis mutandi*, por el concepto de la adecuación de la obra de arte a lo real, incluso aun cuando se distinguiera en el arte la posibilidad de “superar” la conformación de la Naturaleza. Todo sucede entonces como si para los clásicos, para los filósofos de la Edad Media, pero también para parte de los artistas del Renacimiento, el arte tendiese de forma espontánea a asir aquello que lo excede, a aquello que no lo compone en forma estricta pero que aun así le da su regla; en otras palabras, como si el

arte pudiese volverse tal solo a condición de funcionar como adenda explicativa de un mundo externo difuso y enmarañado (Tatarkiewicz). Así, la capacidad imitativa de la literatura, esto es, el nivel de adecuación de su discurso a la Naturaleza, se convertirá en el primer rasgo discriminatorio de la propia calidad del arte. En efecto, si entre el arte y la naturaleza sucede *algo* es porque, en algún punto, el trabajo de representación en el arte se mueve en y hacia una direccionalidad centrífuga que intentaría volver concreta (formalmente, artística) la abstracción sobre el concreto real de la Naturaleza; y esta particularidad no solo le quitaría la posibilidad al arte de establecerse como una práctica relativamente autónoma –o al menos una forma de autonomía autotélica a la manera aristotélica– sino que además volvería a su propio estatuto ontológico un estatuto de subalternidad con respecto a la fidelidad de la adecuación de su discurso respecto al mundo.

Tenemos entonces que en los textos clásicos acerca de la literatura el concepto de representación y de mimesis no solo funciona como el motivo prescriptivo que delimita el campo de ‘lo literario’ sino también como el dispositivo teórico a partir del cual se lo piensa. Para decirlo de forma más clara: la literatura –siempre según los textos clásicos que hablan de ella– no solo se construiría como tal en relación a su objeto de su representación, sino que también se catalogaría a partir de él. Aquí, el régimen de la representación no se presentaría solo como el estatuto ontológico del arte sino también como su *raison d’être*. Dentro de ese panorama, lo real –es decir, la Naturaleza, la conducta de los hombres y todo aquello que en principio el arte vendría a representar–, funciona de forma simultánea como 1) la materialidad obligatoria a partir de la cual el arte realiza su práctica y 2) como el punto de fuga con respecto al cual toda obra de arte debe ser cotejada. Y esto supone lo siguiente: que la especificidad y la direccionalidad (por decirlo de forma vaga, su carga teleológica) de una obra literaria son idénticas, haciendo de la literatura una exterioridad pura; pero también, que el rasgo de la especificidad de la literatura (es decir, su estatuto ontológico sumado a su dinámica funcional) es, al mismo tiempo, el elemento de su propio análisis.

Tenemos entonces que, hasta aquí, la filosofía –bajo la forma de la *Naturaleza de los filósofos*–, logró determinar: 1) la especificidad del arte, 2) los elementos a partir de los cuales es necesario juzgarlo y evaluarlo, 3) su régimen y su direccionalidad compositiva.

En la modernidad, sin embargo, nos encontramos frente a un nuevo panorama. Asistimos –en la opinión de Vicente Serrano en *Naturaleza muerta: la mirada estética y el laberinto moderno*– a la suspensión del nudo borromeo platónico compuesto por la relación codeterminante entre la verdad, la justicia y la belleza; y en específico, a la suspensión del fondo común del diálogo de esta triada categorial; a la suspensión de lo que ha determinado la representación espontánea de lo real: esto es, la suspensión del trasfondo estetizante de lo real, la suspensión del “poema del ser” (18). En este marco, podríamos decir que la suspensión del trasfondo mítico y poético que figuraba como la condición de los discursos del arte y la ciencia produjo, en una primera instancia, la “muerte” de la Naturaleza como operador contrastable de toda práctica y, en segunda instancia y por derivación, el desarrollo de la Estética como disciplina en detrimento de la Poética.

En el caso cartesiano, por ejemplo, la ausencia de la poética del ser como fiel inalienable de toda práctica analítica, borró la Naturaleza como objeto de conocimiento. Lo real, en este sentido, dejó de operar como aquello que sucede “ahí fuera” independientemente de la voluntad del científico o del filósofo para pasar a ser el producto del propio ejercicio de la imaginación. Lo interesante es, sin embargo, que una vez desarrollado el *cogito* como entidad categorial, su fuerza delimitante termina por excluir toda instancia que la desborde. Así, la reducción que realiza Descartes del mundo a lo extenso y lo pensable tiene partida doble: no solo elimina el fondo narratológico de la composición del mundo, tan caro a la filosofía y el

arte clásico, sino que también oblitera toda posible *reaparición* fantasmática de una ausencia. En *Naturaleza muerta*, Vicente Serrano dice:

Lo que Descartes nos ofrece en su relato no es, entonces, una nueva vuelta de tuerca de una supuesta metafísica de la presencia, ni siquiera de la representación, sino solo la expresión más cruda del vaciamiento de esa dimensión estética de la que dependía la naturaleza. El resultado es, entonces, ese paisaje desértico que no es representación sino solo reducción, que no puede imitar nada, ni es espejo de ninguna naturaleza porque con ese marco que acompañaba a la ciencia cae también la naturaleza. Porque allí donde no hay nada que imitar no hay tampoco representación posible (30).

Por fuera del racionalismo cartesiano, la tradición empirista realizaba un gesto similar. Si los cuerpos son “complejos de sensaciones” (a la Mach) o “combinaciones de sensaciones” (a la Berkeley), y si no se reconoce que el “contenido sensible” es una realidad objetiva, de esto se deduce simultáneamente que no hay nada más que el yo abstracto y absoluto y que el mundo no es más que la representación que nos hacemos de él. Al respecto, en su *Materialismo y Empiriocriticismo*, Lenin decía:

El sofisma de la filosofía idealista consiste en considerar la sensación, no como vínculo de la conciencia con el mundo exterior, sino como un tabique, un muro que separa la conciencia del mundo exterior; no como la imagen de un fenómeno exterior correspondiente a la sensación sino como “lo único existente” (76).

Así es cómo desde el interior de la imaginación del filósofo (y también del científico) se deriva no solo la garantía del propio mundo (la Naturaleza, Dios, el Primer Motor, el Orden cósmico, etcétera), sino también, y por extensión, la *garantía* (Althusser, *Iniciación y Para ser marxista*) misma del sujeto cognoscente (el ego cartesiano). Esta *garantía* es, pues, la que termina por obliterar la distinción otrora funcional entre lo real y lo imaginario, entre lo ficticio y lo soñado, por un lado, y la realidad extensa y pensable por el otro.

En una pretendida forma de síntesis, tenemos el caso de Kant, de una relevancia total en el problema que intentamos abordar. Aquí, es la estética trascendental –esto es, el estudio de las condiciones de posibilidad de los fenómenos desde el punto de vista de la sensibilidad– la que presenta en forma teórica la clausura del poema del ser; la que presenta el intento de desarrollar la recuperación del objeto bello en un mundo en el que ya no es posible acceder a las *cosas en sí*, donde no hay ninguna Naturaleza que imitar. En esa línea, el objeto bello ya no puede depender del marco de intuición universal que los griegos entendieron como Naturaleza.

En este punto, y en relación al tema que nos interesa, no es solo necesario abordar las dinámicas del conjunto de conceptos de-la-garantía que permitieron el desarrollo de la filosofía, el arte y la ciencia modernos, sino sobre todo el modo en cómo esta nueva ausencia de la Naturaleza fue trabajada. En esta línea, la experiencia del arte es aleccionadora. Si en la ciencia la función de la imaginación había servido para restituir toda experiencia confusa a la claridad del pensamiento, en el arte, la imaginación es la que expone la constatación de la pérdida del poema primordial. El arte moderno sería entonces, para Vicente Serrano, la imitación (que no es tal) de la ausencia; la ausencia, pues, como “la cosa” del arte moderno.

En este marco es posible considerar que es la muerte de la Naturaleza, como categoría filosófica y como experiencia del poema del mundo, la que configura las condiciones de emergencia de un discurso que no tiene en su definición ninguna determinación más que la propia. En otras palabras: el borramiento de la Naturaleza, que termina por eliminar el punto de

fuga con respecto al cual toda práctica artística debía medirse, abre el terreno a un espacio diáfano y novedoso en donde no es sino la propia literatura la que se ofrece a sí misma su regla.

Teoría literaria

La liberación del arte por parte de la filosofía (como gesto derivado y no consciente, vía el “olvido” del poema del ser y la autonomización de las esferas) es aquello que también volvió posible, al menos a un nivel teórico, la emergencia de un discurso productor de conocimiento que ya no funcione, al estilo de la Poética, como un aparato policial. Las razones van de suyo: si el arte ya no es más una *exterioridad pura* determinada, entonces ya no habría espacio para un discurso que, de forma retroactiva y proactiva, establezca los límites de sus procesos, sus mecanismos de producción, sus reglas de composición, su direccionalidad compositiva, su adecuación respecto de aquello que *debe* ser representado, etcétera.

En este marco, entendemos que el desarrollo de la Estética en detrimento de la práctica policial de la Poética fue un avance franco respecto de la formalización de un discurso específico *acerca* del arte, con su propio dominio de trabajo, sus propias herramientas y sus propias conclusiones. Así, la autonomización del arte como espacio específico de producción, como esfera relativamente libre del pensamiento y la práctica intelectual, posibilitó un conjunto de demarcaciones que incluso al día de hoy siguen teniendo cierto nivel de eficacia (y que pueden ser representadas con la tríada ciencia-moral-arte). Ahora bien, que la posibilidad de una forma específica del estudio de la literatura se instituya con el gesto kantiano no supone que desde los primeros años de la modernidad haya existido una disciplina que abordase la literatura en su “especificidad”, con sus propios mecanismos y herramientas y habiendo hecho distinciones concretas entre la literatura y otras formas de la expresión artística.

De este modo, a medida que la obra saeriana lentamente y sin claudicaciones se va consagrando, y más precisamente en el panorama de la novela argentina, sus reivindicaciones o sus aclaraciones contribuyen a señalar una diferencia, una distinción que se vuelve definición; una afirmación que busca correrlo todo de su lugar al querer sostener que escribir novelas es poetizar con lo real:

Hasta aquí, lo obvio: la modernidad todavía no tiene una teoría de la literatura.

Si bien la Estética se fundó sobre el principio de la autonomía de la esfera del arte, principio compartido por gran parte de la teoría literaria contemporánea, ello no supone que su intervención haya allanado de forma definitiva el campo para la fundación de las bases epistemológicas del tipo de discursos que conocemos como teoría literaria. En todo caso, y como afirma Bowie en *From Romanticism to Critical Theory* (1997) la Estética sería un acontecimiento de gran relevancia como *prehistoria* de la teoría literaria.³

Creemos que la Estética funda las bases de la teoría literaria menos por sus hallazgos y contribuciones que por sus evidentes limitaciones; limitaciones que derivan de forma lógica de sus supuestos epistemológicos. La de mayor relevancia: resulta insoslayable que en la tradición de la Estética no hubo lugar para la supresión del problema del sujeto trascendental como sustrato categorial articulante. Las implicancias de esta no-sustracción del problema del sujeto trascendental suponen experiencias de gran relevancia si lo que intentamos es sentar las bases

³ El primer capítulo de este trabajo se encuentra traducido por nosotros en el marco de nuestra adscripción a la materia Estética y Crítica Literaria Modernas de la carrera de Letras Modernas dictada en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba y a cargo del Dr. Luis Ignacio García García. En el capítulo citado, Bowie trabaja en la influencia del romanticismo, a menudo muy pasada por alto, en la teoría literaria temprana y, en específico, en el formalismo ruso.

para una nueva historiografía sobre los discursos acerca del arte; por su alto nivel de generalidad, al menos en este trabajo, destacaremos solo tres.

La primera: si el análisis de toda expresión artística opera a partir de la categoría del sujeto trascendental (ya en una vertiente de reflexión genética asistida por la figura del genio, ya en un estudio acerca de la dinámica propia e interna que vuelve específica una obra en particular, ya en una teoría de la recepción a través de las categorías de lo bello y lo sublime), la *materialidad específica* de las diversas expresiones del arte no podrá constituirse como problema teórico fundamental.

El reducido valor otorgado a la especificidad de cada una de las diversas expresiones del arte marca el campo de la segunda implicancia. De manera sucinta: si la Estética no considera necesaria la delimitación de la particularidad de cada expresión del arte –del cine, la fotografía, la literatura, las artes plásticas, cada cual con su propia historia, sus propias herramientas, sus propios mecanismos de composición, etcétera–, entonces frente a lo que nos encontramos es a una disciplina totalizante de *lo bello*. Este abordaje disciplinar, tal como la exponemos aquí, no estaría entonces *direccionado* a las obras de arte *concretas*, sino que funcionaría como un trampolín re-flexivo, como un movimiento de *regreso* a la figura del sujeto trascendental. En una suerte de gesto aporético, para la Estética el arte no sería más que la excusa a través de la cual la filosofía puede volver a abordar el problema del libre juego de las facultades humanas.

El tercer problema supone que, habiendo sido desterrado el problema de la *Naturaleza de los filósofos* en la discusión acerca del arte, quien ahora ocupa su posición teórica –con un régimen de eficacia comparable– es la categoría del sujeto trascendental, restituyendo así el problema de las *garantías* del que hablábamos anteriormente. De esta forma, la Estética seguiría siendo todavía, siempre según nuestra lectura, una determinación –ahora escalonada– del arte por parte de la filosofía.

Ahora bien, la falta de un conjunto de discursos que permitieran establecer distinciones al interior mismo del campo del arte –en nuestro caso, la falta de una teoría de la literatura– terminó por volver un tanto difusos los límites y puntos de encuentro entre las diferentes esferas del pensamiento kantiano. En otras palabras: a pesar de la autonomización de la esfera del arte por parte de la filosofía –suspensión del régimen mimético dominado por la categoría de Naturaleza–, la falta de una teoría de la literatura que permitiera aglutinar principios metodológicos, mecanismos de análisis, herramientas de trabajo y objetivos claros y definidos, posibilitó un *uso* “libre” de la literatura por parte de un amplio espectro de discursos (comentario, crítica, ensayo) y de tradiciones de pensamiento cuyas operaciones es necesario volver a revisar (como realiza Badiou en la introducción de *Pequeño manual de inestética* respecto del romanticismo, el marxismo y el psicoanálisis).

La variabilidad y magnitud de los efectos de la intervención kantiana no puede ser sumariada aquí. Lo cierto es que el aporte kantiano no solo tuvo repercusiones distinguibles en el campo de la Estética, de la Metafísica y la Ética, como hemos visto, sino también en el desarrollo de los principios de lo que hoy llamamos ciencia moderna. En este sentido, del mismo modo en que Kant *algo* tiene que ver con el desarrollo de un pensamiento para la literatura y el arte, así también Kant *algo* tiene que ver con el nacimiento del pensamiento positivista. Este punto es para nosotros de crucial importancia puesto que a menudo la historiografía contemporánea sobre la teoría literaria ha establecido una línea vincular directa entre la experiencia del positivismo, el aporte saussureano y el formalismo ruso (Selden *et. al.*, por nombrar solo uno y para no atosigar al lector con un aparato de referencias gigante). Según parte de la historiografía es en la sutura entre estos tres espacios teóricos en donde emerge la posibilidad de un abordaje como el de la teoría literaria temprana. Las condiciones de la tradición positivista para la creación, desarrollo y marco de trabajo de las ciencias han sido

recapituladas con sumo nivel de síntesis en una nota al pie a comienzos del presente trabajo. A este conjunto de requisitos se le sumaron, a través de la lingüística saussureana, ciertos principios epistemológicos fundamentales para fundar un discurso ya no del arte en su generalidad sino de la literatura en su especificidad.

La experiencia formalista, respecto de este caso, es sumamente aleccionadora. Víctor Erlich, al respecto, sostuvo en *El formalismo ruso* que:

El subjetivismo llegó a su cumbre cuando la crítica se convirtió, en frase de Anatole France, en “la aventura de un alma entre obras maestras”. Cuando el crítico era un escritor dotado y cultivado como el mismo France, esta caprichosa *causerie* podía ser brillante, si no siempre importante. Pero en manos de los ensayistas mediocres que siguieron las huellas de Ajxenal’d, el impresionismo se convirtió, la mayoría de las veces, en una pura excusa de *nonchalance* crítica y de pensamiento sin rigor alguno.

Si la crítica ‘creadora’ eliminó la objetividad científica en aras de la ‘apreciación’, el academicismo literario pecaba del defecto opuesto. En su devoción elogiada, pero desencaminada, por la ciencia, el historiador de la literatura solo estaba deseoso de ceder su derecho al juicio crítico, de sacrificar la jerarquía de valores y su sentido de la perspectiva. Factualismo mezquino, acumulación penosa a la par que estéril de fragmentos desconexos de conocimiento, sin esfuerzo visible alguno por una integración y una interpretación plenas de sentido: éste era el procedimiento prevalente del academicismo literario ruso en las vísperas de la primera guerra mundial (74).

En este diagnóstico se encuentra el programa operativo del formalismo. En relación al academicismo literario el formalismo consideró que, si se pretendía realizar un estudio riguroso acerca de un objeto específico no había tarea más esencial que la búsqueda de un *eidós* categórico que nuclease, al menos de forma provisoria, las diferentes experiencias que daban en llamarse literarias. En relación a la crítica apreciativa, de corte impresionista, que intentaba exponer en clave ensayística, cuando no poética, el *efecto* de las obras de la literatura, el formalismo terminó por considerar que era tan necesaria la oposición de una ciencia a la estética especulativa como el destierro –del campo de las discusiones acerca del arte– del concepto operativo fundamental de la filosofía moderna, este es, el concepto de *sujeto*. La literatura, por dejar de pertenecer al sujeto, dejaba de ser Bella (Kant); a la vez que, por dejar de ser el carácter refractario del mostrarse del Espíritu en la Historia, ya dejaba de pertenecer al Absoluto (Hegel). La literatura, a manos del formalismo, pretendía pertenecer a nadie más que a ella misma, y como tal, demandaba su propio estudio específico.

Desde los primeros textos embrionarios que luego serían designados por la crítica como la piedra fundante del formalismo ruso, no dejó de enterearse jamás la recurrencia de una “necesidad”: la de desarrollar una ciencia de lo literario. La atención prestada a esta necesidad –cuyas razones de nacimiento tendremos más adelante la oportunidad de explicar– cimentó lo que para nosotros es el más distintivo dogmatismo formalista: la práctica formalista no debía ser derivada, ni deducida, ni mostrar las patentes de sus propias filiaciones; por el contrario, solo debía *ser*, a la forma de un inductivismo vulgar, *mostrarse* en su efectividad a cada paso de la práctica analítica. Así, se hizo recurrente abordar la literatura dispensando de todo lastre que retuviera, bajo el nombre de la disciplina de la filosofía “filosofía”, el trabajo concreto sobre los textos de la cultura. Así el problema del presupuesto de la autonomía de la obra de arte fue resuelto a través de un amplio reduccionismo: la tarea de la ciencia de la literatura no fue para el formalismo más que el estudio de la literatura por sí misma, logrando, simultáneamente, que el estudioso de la literatura no tuviese como objetivo más que el esclarecimiento de la estructura de la obra, sin prestar atención a los factores de corte psicológico o históricos concurrentes en

su creación. Todo sucedía de a momentos en el formalismo como si existiese un axioma cuya fundamentación no era teórica sino volitiva: así, podría decirse que el formalismo ruso fue, por sobre todas las cosas, el deseo de sus representantes de que el arte fuera efectivamente determinado nada más que por sí mismo.

Tenemos entonces que hasta la intervención del positivismo y sus efectos (en donde podemos colocar, con suma responsabilidad, a Saussure y al formalismo ruso) frente a lo que nos encontramos es a la *prehistoria* de la teoría literaria. En este sentido, volver sobre algunos problemas de la filosofía occidental, de la Poética y la Estética –de su labor y su *eficacia*, al decir althusseriano– es una tarea indispensable para desarrollar una nueva forma de historiografía ampliada.

Esta *prehistoria* a la que nos hemos abocado brevemente a lo largo de este trabajo forma parte constitutiva de la *historicidad* de la teoría literaria y, en tanto que tal, debe ser abordada con una nueva perspectiva epistemológica y metodológica. Asimismo, el conjunto de principios epistemológicos que fundan la base de la temprana teoría literaria (literatura como concreto de pensamiento; sistema de la lengua y de la literatura como objetividades abstractas; supresión del referente del sistema de la lengua; supresión del régimen representativo del arte; supresión del problema del sujeto y de la naturaleza como garantías del sentido de los textos; supresión de la problemática del Absoluto, de la lucha de clases y de la cura psicoanalítica, entre otras) debe ser revisado con nuevas herramientas teóricas que nos permitan entender su relación con su pasado directo, sus mutaciones a lo largo del siglo XX y el rol de la teoría literaria o de las teorías del discurso hoy.

Conclusiones generales y pasos a seguir

Hasta aquí hemos podido identificar un conjunto de problemas y un conjunto de intereses. Por escueto que parezca, los problemas tratados aquí nos han permitido componer dos líneas de tiempo que insinúan las áreas de corte y corte relativo, las áreas de interés y las áreas grises de un trabajo de largo aliento como el que planteamos. Son, creemos, buenos puntos de partida. Estas líneas de tiempo, por ahora meros bosquejos, no son en modo alguno perentorias: serán completadas y reformuladas a medida que el trabajo avance.

Respecto de la historia de la literatura, tenemos lo siguiente: un primer momento de determinación exógena (el pensamiento antiguo), seguido por un momento de orfandad racionalista, la del cartesianismo, que logró dinamitar los puntos de fuga nocionales (la *Naturaleza de los filósofos*) respecto de los cuales el arte se producía, se leía y se evaluaba; más tarde, y antes del cierre de la modernidad, el momento de la intervención kantiana, que reinventa la orfandad racionalista cartesiana en una autonomía relativa del arte (ver Imagen 1).

Hasta aquí, nuestro trabajo fue exclusivamente conceptual. Restan, sin embargo, y para el período histórico del que nos ocupamos, varios problemas interesantes. Por nombrar solo algunos, diremos: el de la exégesis modelizada durante la Edad Media y el efecto que tuvo en el “comienzo” de la literatura, y el del problema de lo bello y lo sublime durante la modernidad tardía, como formas de restitución del problema de la Naturaleza como aquello que, a través del genio, le da regla al arte.

Como anticipamos, será necesario acoplar estudios provenientes de otras áreas disciplinares. Al menos en el campo de la sociología, por nombrar solo uno, los trabajos de Juan Carlos Rodríguez Gómez respecto del modo en que la sociedad feudal y el nacimiento del Estado moderno contribuyeron –en tanto condiciones políticas, ideológicas y culturales fundamentales– al nacimiento de la literatura (de su impresión, producción, circulación y consumo) son de suma relevancia. Los últimos trabajos del crítico argentino Marcelo Topuzian

(por ejemplo, el de 2020 que consignamos en la bibliografía) también trabajan en esta línea y serán un activo excepcional de aquí en adelante.

Respecto de la historia de la teoría literaria, tenemos una línea de tiempo similar (ver Imagen 2). Como dijimos, esta similitud, dado que de lo que se trata es de dos historias diferentes, es poco más que una coincidencia. Distinguimos también tres momentos: un primer momento en donde una teoría de la literatura es imposible puesto que se encuentra limitada en su expresión por el discurso filosófico; un segundo momento en donde la especialización y atomización de múltiples disciplinas jóvenes (la gran mayoría de ellas cercanas a lo que entendemos por ciencias duras) libera al comentario del arte, pero todavía no lo vuelve ni necesariamente autónomo ni necesariamente un discurso de valor; por último, destacamos un último movimiento, en donde el arte se presupone relativamente autonomizado respecto de la ciencia y la moral, lo que abre un gran espacio de debate para el comentario artístico y ético, que gana cada vez más terreno en el campo de la alta cultura sin llegar a ser una teoría de la literatura propiamente dicha. A modo de avance, “anticipamos” también lo crucial de este movimiento para el desarrollo de cierta forma de positivismo que va a permitir, en la Rusia de los primeros años del siglo XX, la emergencia de un discurso específico acerca de la literatura (con su propio objeto, métodos y mecanismos de análisis), a manos del formalismo ruso.

Como ya se ha dicho, será necesario acoplar estudios provenientes de otras áreas disciplinares. La sociología será, sin duda alguna, un aporte crucial, en tanto nos permitirá observar los *campos* en donde el comentario acerca del arte logró asentarse e institucionalizarse –como las tertulias, los talleres, las universidades, los grupos de estudios lingüísticos, etcétera–. Del otro lado, la epistemología todavía tiene mucho trabajo: en ella recae el mapeo tentativo de los *problemas heredados*, de aquellas preguntas provenientes del campo de las ciencias y la filosofía que fueron adoptadas como válidas por los comentarios acerca del arte, y más tarde, por la teoría literaria propia mente dicha; en ese sentido, su trabajo será observar el régimen de eficacia de estas preguntas heredadas, de su capacidad mutante, del tipo de presión que ejercieron y ejercen en el calendario de actividades de la teoría literaria.



Imagen 1. Fuente: elaboración del autor

Historia y pre-historia de la Teoría Literaria



Imagen 2. Fuente: elaboración del autor

Obras citadas

- Althusser, Louis. *Ser marxista en filosofía*. España, Akal, 2017.
- _____. *Iniciación a la filosofía para los no filósofos*. Buenos Aires, Paidós, 2015.
- Badiou, Alain. *Pequeño manual de Inestética*. Buenos Aires, Prometeo, 2010.
- Bowie, Andrew. *From Romanticism to Critical Theory. The philosophy of German literary theory*. New York, Routledge, 1997.
- Chuit Roganovich, Roberto. "La determinación exógena del comentario sobre el arte: teoría del conocimiento, teoría del lenguaje y teoría política en Platón". *Synthesis*, vol. 29, n° 2, septiembre de 2022, p. 123. <https://doi.org/10.24215/1851779Xe123>. Recuperado el 15 de marzo de 2023, de <https://www.synthesis.fahce.unlp.edu.ar/article/view/syne123>.
- Erlich, Victor. *El formalismo ruso*. España, Seix Barral, 1964.
- Lenin, Vladimir. *Materialismo y empiriocriticismo*. Buenos Aires, Ediciones Estudio, 1974.
- Macherey, Pierre. *Para una teoría de la producción literaria*. Venezuela, Universidad Central de Venezuela, 1974.
- Mondolfo, Rodolfo. *El pensamiento Antiguo*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1942.
- Rodríguez Gómez, Juan Carlos. *Teoría e historia de la producción ideológica*. Madrid, Akal, 2017.
- Selden, Raman et al. *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona, Editorial Planeta, 2010.
- Serrano, Vicente. *Naturaleza muerta. La mirada estética y el laberinto moderno*. Chile, Editorial UV de la Universidad de Valparaíso, 2014.
- Tatarkiewicz, Wladyslaw. *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis experiencia estética*. España, Tecnos, 2001
- Topuzian, Marcelo. "Literatura, Estado y crítica literaria: un debate". *CELEHIS*, vol. 39, 2020, pp. 41-50. Recuperado el 30 de agosto de 2022, de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/4301/4326>