

RESEÑAS

ANTOINE COMPAGNON. 2015. *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común* [1998]. Primera edición en castellano. Traducción del francés de Manuel Arranz. Barcelona: Acantilado, 350 páginas. (Bernarda Urrejola D.)

Con bastante humor e ironía, Antoine Compagnon reflexiona en este libro en torno al severo estado de estancamiento en que ha caído la teoría literaria –particularmente la francesa– después de su espectacular florecimiento en los años sesenta y setenta. Responsabiliza particularmente a la academia de dicho estancamiento: “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” (17). Junto a una serie de canonizaciones de las que ha sido víctima, entre otros, Roland Barthes, la teoría se ha establecido como un conjunto de fórmulas que han terminado por volverla inofensiva. En otras palabras, al instalarse en la academia, la teoría ha perdido su espíritu crítico, su carácter polémico e incluso “militante” (13), asegura Compagnon, quien nos obliga a reconocer una serie de vicios que actualmente caracterizan al estudio y enseñanza de la literatura; por poner un ejemplo, la imposibilidad de proponer una lectura sin tener que manejar “la jerga de la narratología” (11):

Un candidato que no supiese decir si el fragmento de texto que tiene ante sus ojos es ‘homo’ o ‘heterodiegético’, ‘singulativo’ o ‘iterativo’, con ‘focalización interna’ o ‘externa’, no aprobaría [el examen], lo mismo que antiguamente había que ser capaz de distinguir un anacoluto de una hipélagos y saber la fecha de nacimiento de Montesquieu (12).

Con un estilo pedagógico que revela su condición de profesor universitario, Compagnon nos invita a reflexionar sobre los presupuestos que han ocupado a la teoría literaria a lo largo de su historia y que hoy en día siguen sin solución. El problema parece ser, señala Compagnon, que la teoría literaria ha sido tratada como una religión, es decir, como un conjunto limitado de fórmulas aplicables a casi cualquier texto, sin considerar que “las respuestas pasan, mientras que las preguntas permanecen” (16). En efecto, las viejas preguntas del tipo: “¿cómo entiende el lector determinado pasaje?” o “¿qué habrá querido decir el autor?”, siguen teniendo vigencia, pese al arsenal teórico que se aloja en la academia. La propia pregunta “¿qué es la literatura?” ha persistido a través de los años y de las distintas escuelas teóricas, lo que demuestra la pertinencia de revisar las nociones tradicionales o cuestionamientos más populares sobre el fenómeno literario. Todavía más: al analizar los principales lugares comunes o “clichés irrenunciables” (18) que tensionan el discurso habitual

en torno a la literatura –por ejemplo, las elucubraciones sobre la intención del autor o sobre la relación de la literatura con el mundo–, queda en evidencia que la teoría literaria ha propuesto, a lo largo de su historia, respuestas contradictorias e infructuosas para las preguntas que la han requerido. La intención de Compagnon, en consecuencia, es hacer una revisión crítica de dichas respuestas, invitando a los lectores a volverse “vigilantes, suspicaces, escépticos, en una palabra y sin más rodeos: críticos e irónicos” (26) respecto de la propia teoría literaria. Si la teoría “es una escuela de ironía” (*Ibid.*), el ejercicio que queda hacer es precisamente ese y la propia teoría no puede librarse de ser sometida al análisis crítico.

Antes de comenzar, Compagnon define lo que entiende por teoría literaria: “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” (17). Compagnon aspira precisamente a eso en este trabajo: plantear “la eterna e hiperbólica duda” ante cualquier discurso sobre la literatura, duda guiada por una “actitud analítica y aporética, un aprendizaje escéptico (crítico), un punto de vista metacrítico destinado a interrogar y cuestionar los presupuestos de cualquier práctica crítica” (24). No propone un método, pues la teoría no debe proponer recetas; muy por el contrario, debe plantear la desconfianza frente a todas las recetas e incluso deshacerse de ellas mediante la reflexión.

Considerando así las preguntas fundamentales que han guiado la reflexión tradicional sobre la literatura, Compagnon estructura su trabajo en siete aspectos, cada uno de los cuales encabeza un capítulo: la literatura –o la literariedad–, el autor –o la intención–, el mundo –o la representación–, el lector –o la recepción–, el estilo, la historia y el valor. Para cada uno de estos temas o preguntas entrega una variedad de respuestas, con el fin de mostrar las contradicciones en que ha caído la teoría literaria en su intento por responder a todas estas preguntas a lo largo de su historia.

El primer apartado, el más breve de todos, se titula “La literatura” y es abordado por Compagnon desde su problematización, a partir del concepto de “literariedad”. Asumiendo que en cada época y cultura se han esgrimido definiciones distintas de lo literario, Compagnon se pregunta si es posible definir “literariamente la literatura” (37), si no hay una “esencia” de lo literario (cf. 49). La literatura es un fenómeno complejo, heterogéneo y cambiante, por lo que parece imposible dejar de lado el papel del contexto en la distinción de aquello que será considerado o no literario, por más que formalistas y estructuralistas hayan intentado una definición predominantemente intraliteraria. Compagnon deja expresamente abierto este tema, pues considera que no puede ser entendido sin los demás aspectos que pretende trabajar.

El segundo capítulo se titula “El autor” y es el más largo, en la medida en que ha sido un punto especialmente controversial para los estudios literarios, particularmente en cuanto al presupuesto de la intención. Escuelas cercanas a la historiografía, psicología y sociología han ensalzado al autor como fuente de explicación del texto, en oposición a aquellas que, esgrimiendo la muerte del autor, lo eliminaron como agente de sentido. Considerando la resonancia que tuvieron las propuestas de Barthes y Foucault a este respecto, Compagnon considera que el problema parece más complejo de lo que ambos proponían, pues si bien se puede eliminar al autor

biográfico de la comprensión de la literatura, ello no descoloca el prejuicio habitual de que la intención es “el presupuesto necesario de toda interpretación” (74). Este prejuicio, no necesariamente falso, debe ser evidenciado, pues se oculta por ejemplo en la práctica común de interpretar un texto acudiendo al resto de la obra del mismo autor. ¿Por qué se privilegia la búsqueda de “pasajes paralelos” (78) del mismo autor, en vez de un diálogo con obras coetáneas de otros autores?: “Un pasaje paralelo del mismo autor parece tener siempre más peso para aclarar el sentido de una palabra oscura que un pasaje de un autor diferente” (82), lo que supone la consideración de una intención, una coherencia mínima entre los textos de un mismo autor a lo largo del tiempo, incluso si una etapa contradice la otra en su producción artística, lo que igualmente supone cierta idea de coherencia. A Compagnon le parece engañoso este método, pues muchas veces deriva en una suerte de “léxico de autor” según el cual siempre una palabra significaría lo mismo en diferentes textos producidos por una misma persona, lo que resulta limitante. Por ello, se pregunta si no es posible dejar de entender la producción de un autor desde una supuesta coherencia o contradicción de este consigo mismo y permitir así al texto significar de formas insospechadas, incluso imposibles de haber sido previstas por la intención del autor o por el contexto de recepción original. La invitación, de este modo, es a abandonar la falsa oposición entre texto y autor.

El tercer capítulo se titula “El mundo” y se centra en la antigua reflexión, inaugurada por los griegos, sobre la relación que el arte verbal tiene con la “realidad”. A este respecto, se ha alzado una dicotomía: o la literatura habla del mundo o habla de ella misma. Compagnon se propone desarticular esa falsa oposición. Analiza el concepto de mimesis, así como los debates sobre el realismo –incluida la “ilusión referencial”– y sostiene que “la negación de la facultad referencial de la literatura, en Barthes y en la teoría francesa en general, proviene de la influencia de una determinada lingüística, la de Saussure y Jakobson, o mejor aún de una determinada interpretación de esta lingüística” (143), esto es, de lecturas restrictivas de estos autores, pues la literatura mezcla constantemente el mundo real con los mundos posibles. No obstante, una lógica “binaria, terrorista, maniquea, tan cara a los literatos” (164) ha insistido en distinguir entre contenido y forma, entre descripción y narración, entre representación y significación, olvidando que “la literatura es el lugar mismo del intervalo” (164), de aquello que atraviesa los muros contra los que la teoría literaria insiste en estrellarse.

El cuarto capítulo aborda la cuestión del lector, figura a la que los estudios literarios conceden un lugar muy variable. Otra vez encontramos aquí oposiciones: o se lo ignora del todo, o se lo sitúa en el primer plano de la literatura, identificada esta con la propia lectura. “A propósito del lector, las tesis son tan radicales como lo eran sobre la intención y sobre la referencia” (165). Compagnon considera que, en general, la teoría literaria ignora la lectura real en beneficio de una “teoría de la lectura” (169), que implica la definición de un lector competente o ideal que se pliega a las expectativas del texto y que incluso se confunde con la intención del autor; en esta línea se ubicarían la fenomenología y los teóricos de la recepción. Parece como si le fuera imposible a la teoría preservar el equilibrio entre todos los elementos de la literatura (cf. 195) y el papel del lector así lo revela: la experiencia de la lectura es ambigua, desgarrada, “entre la preocupación por el otro y la preocupación por uno mismo”, situación intermedia que repugna a los teóricos de la literatura, dedicados a buscar certezas.

El quinto capítulo se titula “El estilo”, centrado en la relación entre el texto y la lengua. Si bien la lengua literaria se caracteriza por su estilo, la teoría literaria ha buscado negar esta evidencia y rechazar –infructuosamente– el valor de la disciplina que lo ha estudiado: la estilística. Bajo la influencia de la lingüística estructural, la teoría literaria se imaginó por mucho tiempo liberada de la cuestión del estilo, considerándolo como una noción “preteórica” (197) que había ocupado el primer lugar en los estudios literarios desde la eliminación de la retórica en el siglo XIX. La cuestión del estilo, no obstante, ha pervivido y Compagnon sugiere someterlo a crítica, para lo cual profundiza en la historia del concepto y su lugar en las reflexiones sobre el arte, desde la retórica grecolatina –la teoría de los tres estilos– hasta su particular relevancia desde fines del siglo XVIII europeo y durante todo el siglo XIX. Toma tres casos –Barthes, Riffaterre y Goodman– de una “inevitable recuperación del estilo cada vez que amenaza con desaparecer” (198). Al observar las características del estilo o más bien los “registros de uso” de la palabra, aparece desde sus distintos ámbitos de pertinencia, en tanto norma, ornamento, diferencia, género o tipo, síntoma y finalmente como una cultura o visión de mundo, siempre como una constante que haría reconocible a un autor, a una época o a una corriente artística; sería, en otras palabras, “un conjunto de rasgos formales reconocibles y al mismo tiempo el síntoma de una personalidad (individuo, grupo, periodo)” (206). En suma, el estilo no es un concepto puro, sino una noción compleja, ambigua, múltiple (cf. 207), que tiene dos dimensiones: una individual y una colectiva; por lo demás, requiere del lector para ser identificado, pues este racionaliza los elementos de determinada secuencia verbal, reconociendo en ellos una forma, una personalidad o una intención. Así, hay tres aspectos del estilo que han vuelto a estar actualmente en el primer plano: 1. El estilo es una variación formal sobre un contenido más o menos estable; 2. El estilo es un conjunto de rasgos característicos de una obra, que permiten de alguna manera identificar en ella al autor; 3. El estilo es una elección entre varias “escrituras”. Compagnon termina este apartado señalando que el estilo, “aunque parezca mentira, existe” (232).

El sexto capítulo está dedicado al concepto de historia. La teoría literaria siempre se ha ubicado en un lugar tenso respecto de la historia literaria: por un lado, la ha acusado de pretender explicar la literatura mediante causas históricas y ahogarla en un marco deductivo general en el que pierde su especificidad. Por otro lado, le ha reprochado lo contrario: una insuficiente integración de la literatura en los procesos históricos, limitándose a establecer cronologías y dejando a la literatura fuera de los grandes acontecimientos. Así, el punto de vista diacrónico sobre la literatura, según el cual se la considera un documento, parece irreconciliable con la perspectiva sincrónica, que la sitúa como monumento. Actualmente, en contra del “viejo sueño positivista” (266), los teóricos de la historia han señalado que el pasado sólo es accesible en forma de textos y no de hechos; de archivos, de discursos, de escrituras, lo que ha evidenciado que la historia es un relato o proyección ideológica que relaciona el presente con el pasado, poniendo en escena a ambos, con lo que se devela el espejismo de la pretendida objetividad. Los avances de la historiografía desafían también a la historia literaria, que debe hacerse preguntas semejantes.

El séptimo y último capítulo se titula “El valor” y se vincula estrechamente con la historia de la estética y del papel del crítico en la apreciación de la literatura. Toda teoría presupone una preferencia; no obstante, esta preferencia es mucho más notoria en el caso de los juicios de valor que emanan de la crítica, los cuales están

ligados indisolublemente a una subjetividad, así como a la fijación de un canon y a la definición de “los clásicos”. Al respecto, Compagnon se detiene a reflexionar sobre la diferencia entre “arte” y “buen arte” y afirma que, respecto de la literatura, “la mayoría de los poemas son malos”, pero no por ello dejan de ser poemas. Esto quiere decir que el valor de la literatura en sí es independiente de la valoración que de ella haga el crítico o el público, lo que resulta evidente en aquellos casos en que la crítica ha destrozado una obra que finalmente ha pasado a la historia como un clásico universal. ¿De qué depende entonces la grandeza y trascendencia histórica de una obra, su carácter de “clásico”? Para establecerlo, se han esgrimido argumentos literarios y no literarios: la belleza de la obra, su complejidad, su capacidad de ser parodiada, la validez de su propuesta en distintos contextos, su carácter intemporal. Compagnon ataca particularmente el criterio de la intemporalidad, por cuanto revela un esencialismo insostenible: “No se nace clásico, se convierte uno en clásico” (294), lo que implica también que no necesariamente se es un clásico para siempre, pues el gusto es variable. De este modo, resulta evidente que la pertenencia al canon no depende de la propia obra, sino de consensos basados en un conjunto de preferencias individuales transformadas en norma por intermediación de instituciones como la escuela, la academia, el mundo editorial y el mercado. La conclusión de todo ello es que el “valor” de una obra no puede tener un fundamento teórico, en la medida en que responde en buena medida a factores externos a la propia obra y no tanto a sus características intrínsecas.

Como capítulo de cierre, Compagnon entrega una conclusión que subtítulo “La aventura teórica”, aludiendo a la “aventura semiológica” de Roland Barthes. Podrá llamar la atención que rescate a Barthes después de haber denunciado su monumentalización al inicio de su estudio; no obstante, esta es precisamente la propuesta de este trabajo: recurrir a los distintos aportes teóricos en la medida en que no se transformen en fórmulas rígidas y conserven su potencial crítico. Al respecto, y un poco justificando su esfuerzo, señala que a lo largo de su trabajo no pretendió abogar por una teoría entre otras, sino por la crítica de todas las teorías: “La única teoría consecuente es aquella que acepta cuestionarse a sí misma, poner en duda su propio discurso” (309). De ahí que invite al lector a ejercitar un “hábito crítico” y una perplejidad constante que le haga dudar de todas las certidumbres aparentes, particularmente si estas aparecen dispuestas como oposiciones binarias. Sólo así se podría hablar de una cierta “conciencia teórica de la literatura” (311), incluso de una “moral literaria” (312) que mediante el juicio crítico a la teoría evalúe constantemente su pertinencia, su adecuación, su coherencia, más allá de la tiranía del sentido común, que sólo ha entregado respuestas parciales del tipo “la literatura refleja el mundo” o “la literatura sólo habla de literatura”. En suma, asegura Compagnon, este libro no pretende conducir a la desilusión respecto de las posibilidades de la teoría literaria, sino a una actividad constante de crítica, un hábito: la duda teórica, la vigilancia crítica (cf.309), pues la teoría fue hecha para tomar distancia y no para reposar cómodamente en la academia.

Como se puede apreciar, este es un libro propositivo que denuncia la reducción de la teoría literaria a fórmulas deductivas carentes de potencial movilizador. Es

interesante pensar nuestro propio contexto universitario desde este punto de vista, particularmente en cuanto a las actuales carreras de Literatura: ¿estamos enseñando realmente a teorizar la literatura o simplemente a repetir fórmulas? Así como es diferente estudiar historia de la filosofía y *hacer* filosofía, Compagnon nos invita a dejar de hacer historia de la teoría literaria y comenzar a ejercerla. Es un gran desafío, pues implica poner en funcionamiento el aparataje teórico existente y someterlo a constante crítica, liberándonos del imperio de ciertos personajes canónicos que pensaron el fenómeno literario hace décadas y en contextos muy diferentes al nuestro. Parafraseando al propio Compagnon, toda literatura presenta características universales y otras particulares que requieren de análisis contextualizados; en ese sentido, un análisis deductivo que busque aplicar las mismas teorías extemporáneas o foráneas para todo texto, resulta inadecuado y poco efectivo.

Hay algunos puntos débiles de este texto, básicamente tres aspectos. Como no he podido acceder a la edición original, queda abierta la posibilidad de que alguno de estos puntos oscuros se deba a la traducción. Primero, en un pasaje se afirma: “Para que haya literatura son indispensables cinco elementos: un *autor*, un *libro*, un *lector*, una *lengua* y un *referente*” (27). Evidentemente, no se necesita un libro para que haya literatura, particularmente si consideramos las hojas sueltas o el mundo virtual; es “texto” la palabra indicada –o “superficie de inscripción”, diría Paul Ricoeur– y no “libro”. El estilo de Compagnon consiste en exponer un esquema general para luego desglosarlo mediante el análisis y en este caso sucede que el esquema es simplificador.

Hay además dos complicaciones léxicas que tienen que ver con contextos ajenos al castellano: Compagnon distingue entre teoría literaria y teoría de la literatura, así como entre historia literaria e historia de la literatura. En el primer caso resulta muy difícil identificar las diferencias que propone entre uno y otro concepto, pues asocia la teoría de la literatura a una crítica de la ideología, mientras la teoría literaria sería, siguiendo a Paul de Man, el análisis basado en criterios lingüísticos. Esta diferenciación no resulta del todo operativa en el mundo hispanoparlante. Para el caso de la historia, Compagnon afirma que la historia de la literatura sería un panorama, una sucesión de monografías sobre los grandes escritores, mientras que la historia literaria sería aquella disciplina erudita identificable con la filología. Tampoco queda muy clara la utilidad de tal distinción.

No obstante lo anterior, se trata sin duda de un interesante estudio que se hace cargo de las “vacas sagradas” de la teoría literaria y que, si bien hacia el final devela cierta timidez ante la posibilidad de herir susceptibilidades, lo hace con valentía y espíritu irónico, evidenciando –y esto es lo más importante– un compromiso con la enseñanza de la literatura.

Bernarda Urrejola D.
 Universidad de Chile
 bernarda.urrejola@u.uchile.cl