



## La crítica(,) obra en el mundo: notas sobre crítica literaria

The criticism work in the world: notes  
on literary criticism

F. J. GALVÁN-DÍAZ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7188-2229>

El Colegio de San Luis, México

[felix.galvan@colsan.edu.mx](mailto:felix.galvan@colsan.edu.mx)

### Resumen:

Desde hace algunos años, la crítica literaria latinoamericana —por no decir las humanidades— en general y mexicana, en particular, sufre un estancamiento en tres sentidos: primero, la aparente afrenta de los estudios culturales condujo a algunos académicos a replegar sus propuestas a aspectos formales; segundo, existe una restricción de circulación de los materiales, producidos por los eruditos, a circuitos universitarios; finalmente, hay colegas que mantienen la idea de que la crítica es la comprobación de la teoría, modelo que enseñan, sobre todo, en el nivel de licenciatura. Este artículo —mediante una revisión de los trabajos de Doris Sommer— vuelve a tales situaciones con el fin de proponer una crítica que se reconozca como “artificio”: la investigación que identifica al placer como su punto de partida facilita la reivindicación del pensamiento crítico que se expande a propósito de una obra literaria. Así, la labor del crítico reco-



noce su incidencia en procesos sociales y epistémicos, se torna mundana y regresa al sitio que le dio origen.

Palabras clave:

crítica literaria mexicana, artificio, teoría, Doris Sommer.

Abstract:

In recent years, Latin American literary criticism—not to mention the humanities—in general, and Mexican in particular, has become stagnant in three ways: first, the apparent affront of Cultural Studies led some academics to recant their proposals to formal aspects; second, there is a restriction on the circulation of materials, produced by scholars, to university circuits; finally, there are colleagues who maintain the idea that criticism is the verification of theory, a model they teach over all at the undergraduate level. This article —through a review of Doris Sommers’ proposals— returns to such situations to propose a critique that is recognized as “device”: research that identifies pleasure as its starting point facilitates the vindication of critical thinking that expands in relation to a literary work. Thus, the work of critics who recognize its impact on social and epistemic processes, becomes mundane and returns to the place that gave rise to it.

Key words:

literary criticism, device, Theory, Doris Sommer.

Recibido: 29 de abril de 2021

Aceptado: 29 de agosto de 2021

DOI: <https://doi.org/10.36798/critlit.v0i24.377>

Überall war ich mitten drinnen, wutde nie ein Scheinhaftes gewahr: ode rest ahnte mir, alles wäre Gleichnis un jede Kreatur ein Schlüssel der andern, und ich fühlte mich wohl den, der instande wäre, eine nach der andern bei der Krone zu packen und mit ihr so viele der andern aufzusperren, als sie aufsperrren könnte.<sup>1</sup>

Hugo von Hofmannsthal, *Ein Brief*, 1902

Tan incontables son los mundos ficcionales potenciales a espera de su condensación mediante el acto creador, como infinitas sus posibilidades de interpretación. Estas se encuentran influenciadas por los prejuicios y la experiencia de mundo del lector —profesional o no—, también son afectadas por la modalidad de la lectura.<sup>2</sup> En su prefacio a *Ficciones fundacionales*, Doris Sommer (1947) confiesa que la selección del decimonónico como objeto de estudio se debió a su curiosidad por la aversión declarada de los escritores del *boom* a los textos del siglo XIX.<sup>3</sup> Asimismo, indica que los parámetros teóricos para

<sup>1</sup> “yo estaba en el propio interior de las cosas, nunca tuve que advertir una apariencia fugaz. O, a veces, presentía que todo era alegoría y que cada criatura era la llave de otra, y yo me sentía capaz de tomarlas unas tras otras, abriéndolas por completo” (trad. José Quetglas; 29).

<sup>2</sup> Antonio Alatorre declara que la lectura crítica se encuentra sujeta a la subjetividad, pues cualquier acercamiento a un texto se impregna por la vivencia; lo que implica que ninguna interpretación es propia, ya que se compone de trazas adquiridas mediante distintos estatutos de experiencia. No obstante, es importante señalar que, a pesar de esta subjetividad, existen conocimientos y criterios previos compartidos, dentro de las lecturas profesionales, que ayudan a disminuir la incertidumbre en el aparato disciplinar de la crítica literaria (cf. “¿Qué es la crítica literaria?”).

<sup>3</sup> A lo largo de esta reflexión, pondero los aportes del libro de Doris Sommer para los estudios literarios mexicanos en particular —aunque bien estas ideas

tratarlas como “romances fundacionales” partieron de sus inquietudes personales, surgidas en la adolescencia, sobre la pertenencia y el amor patrios, el deseo heterosexual como vínculo de cohesión nacional, además de la familia ideal como modelo de ciudadanía para las naciones en gesta (Sommer, *Ficciones fundacionales* 11-15; Sommer, *Foundational fictions* ix-xiii).<sup>4</sup> En este ejemplo se intuye una cuestión medular para los estudios literarios: pese a la pretensión científica de

---

pueden ampliarse al contexto latinoamericano en general— desde el punto de vista de un texto traducido. Según una perspectiva que comparte los postulados de Itamar Even-Zohar, considero que *Ficciones fundacionales* llena un vacío en el sistema —incluso, quizá, polisistema— de la crítica mexicana, paralelo al sistema literario, como un texto traducido. Es decir, me interesa resaltar cómo el material se incorpora al patrimonio crítico local y afecta las reglas de su repertorio, al tiempo que amplía sus horizontes, como se verá conforme avance el artículo (cf. Even-Zohar). Asimismo, no ignoro que la obra de la estudiosa se incorpora en una academia distinta, antes bien intento describir la utilidad de incorporar los valores de dicha institución a la nuestra, a la mexicana. En este tenor, elijo colocar en el cuerpo del texto las citas del libro de la profesora de Harvard University en español, con el fin de maximizar su valor como traducciones en el polisistema crítico; opto por colocar a pie de página la cita original en inglés, con la intención de confirmar que la interpretación no es un producto de la traslación de un idioma a otro, sino que se encuentra en la lengua original.

<sup>4</sup> En contrapunto con el trabajo de Doris Sommer, en el cual se reconoce la importancia de lo subjetivo en el ejercicio crítico, hay quienes intentan desligarse de ello, por ejemplo, Hans Robert Jaus. El alemán pugnó por separar, sin éxito, su experiencia de su labor académica; no obstante, sus vivencias contaminaron tanto su forma de entender el sistema literario como su quehacer disciplinar (véase: *El caso Jaus* de Ottmar Ette). Con esto me interesa señalar que, si bien en ocasiones se busca diluir el vínculo de los estudios literarios con el sujeto que los emprende, este siempre encuentra una vía para manifestarse. En *El caso Jaus*, el crítico se revela a través de sus obsesiones de investigación. Sin embargo, reconocer el papel subjetivo e histórico —toda crítica y toda teoría se generan en coordenadas de producción precisas que les imprimen aspectos contextuales— no equivale a reducir el quehacer disciplinar a lo autorreferencial.

varios académicos que intentan formular un sistema objetivo, puro y autónomo —parecido al de las ciencias biológicas—, existe un rasgo de subjetividad inseparable de esta clase de diligencias.<sup>5</sup>

Ahora bien, el caso de la publicación de la profesora de Harvard University obliga a delimitar lo que se entiende por “crítica literaria”. Son bastas las definiciones que se aportan sobre el concepto en antologías y manuales de teoría de la literatura, también lo son las presentes en diccionarios especializados. Estas tienden al reduccionismo —por lo menos las diseñadas para estudiantes universitarios—, quizá porque así se disminuye la vacilación alrededor de uno de los pilares conceptuales de los estudios literarios. Conviene, para facilitar la discusión de este artículo, distinguir los estamentos de la crítica literaria actual. Edward W. Said señala que existen cuatro modalidades principales: la primera se trata de la reseña de libros y el periodismo en torno a la literatura; la segunda, de la historia de la literatura, vinculada con la filología decimonónica; la tercera corresponde a la interpretación de las obras literarias en las academias y entornos eruditos; y la cuarta es la teoría literaria (*El mundo, el texto y el crítico* 11). *Ficciones fundacionales* de Sommer se sitúa dentro de la tercera modalidad.

Si este modo se distingue por su distribución y lectura en reducidos círculos universitarios, siendo sus receptores aquellos iniciados en la disciplina, quienes poseen herramientas epistémicas suficientes

<sup>5</sup> Un argumento similar puede encontrarse entre las numerosas propuestas de Ricardo Piglia en *Teoría de la prosa* (2019), véanse con especial atención los capítulos “Cuarta clase. 18 de septiembre de 1995”, “Quinta clase. 25 de septiembre de 1995”, “Sexta clase. 9 de octubre de 1995” y “Novena clase. 13 de noviembre de 1995”. También resultan relevantes las ideas de Barthes en *El placer del texto* (2011), donde expone la cualidad de metalenguaje del texto crítico, cuya estructura, metas y cualidades analíticas se ven afectadas por la subjetividad, la individualidad y el placer del crítico por el material al que se acerca.

para comprenderla, se puede observar que la modalidad se configura retóricamente para dificultar el acceso. No es gratuita la denuncia de Judith Butler respecto a la posición irrelevante de las humanidades en nuestros días, respecto a la falta de lectores de libros sobre “crítica” —en el sentido más amplio y no limitado al ámbito literario— más allá de la restringida comunidad académica que, en nuestros días, anticipa un posible ocaso debido a su desvinculación de lo cotidiano, de la persona común. Tampoco lo es su urgencia a elaborar un nuevo paradigma crítico que incluya en sus mecanismos un interés ético (Butler 128).<sup>6</sup> La llamada a la modificación del quehacer de los estudios literarios radica en alterar las condiciones discursivas de su artificio, sin que ello devenga en negar el aspecto teórico-crítico-analítico que los constituye de base.

No obstante, se ha denunciado que posturas como la anterior están contaminadas por la amplitud disciplinar de los estudios culturales, a los que se les ha juzgado por alejarse del objeto de estudio —texto en su existencia plena, sin vinculación con sistemas cultura-

<sup>6</sup> Rafael Mondragón considera que la falta de ética se origina en que se ha desprendido a las humanidades de su responsabilidad pública y de su relevancia en núcleos de acción colectivos —el acto lector se establece desde un vínculo con el mundo, por lo que entraña un fenómeno ético al tiempo que uno estético-estilístico; toda lectura, toda filología encarna una postura ética—, pues “la lectura de textos literarios se vuelve pertinente en la medida de que de ellos puede extraerse un saber sobre las condiciones, posibilidades y límites de la convivencia humana; y ese saber brota, al mismo tiempo, de los textos leídos y de la propia poética de lectura” (Mondragón, “Nuestra filología, entre dos silencios...” 133-134). De igual manera, el vínculo entre el quehacer filológico y la vida debe establecerse desde la relativa autonomía del campo literario —no existe la autonomía total—, con lo que el ejercicio erudito se mantiene metodológico, al tiempo que acepta el papel de la vida cotidiana en la generación de conocimiento. Para un rastreo de los vínculos sociales y modulaciones éticas de la crítica literaria en Latinoamérica (véase *Un arte radical de la lectura* de Mondragón).

les y producciones paralelas—, además de suplantar los parámetros estéticos de “lo literario”.<sup>7</sup> Heredero de los pensamientos de Jacques Derrida y Michel Foucault, en el siglo pasado apareció el nuevo historicismo, de fuerte vínculo con el marxismo cultural. Este pugna por entender la obra como parte de un sistema material, vinculado

<sup>7</sup> Jordi Llovet, por ejemplo, piensa que los estudios culturales provocaron la decadencia del objeto literario, debido a la desaparición de criterios estéticos sólidos para incluir algo dentro del panorama de “la literatura”. La crítica del profesor español se efectúa desde el entendido de que los estudios culturales abrieron la puerta a revalorar a autores desplazados, posicionándolos dentro de distintos cánones ya establecidos. Él considera que la marginación de voces se debe a la insuficiencia artística de las obras y no a las condiciones del campo cultural (cf. Llovet et al. 25-29). No comparto estas ideas, puesto que el sistema literario es un archivo combinatorio que recibe publicaciones según parámetros históricos que no solo incluyen valores literarios, sino situaciones extratextuales. Por ejemplo, durante el siglo XIX, la formación de las letras nacionales en México renegó de figuras como Sor Juana Inés de la Cruz —cuya calidad literaria es innegable— por una serie de políticas de memoria, de aceptada tendencia antihispanista y anticolonial, en el diseño del canon. Ahora bien, la supuesta suplantación de los parámetros estéticos se observa en la postura de algunos críticos sobre los bestsellers y la literatura de masas. Por ejemplo, para muchos, novelas como *Thirteen Reasons Why*, de Jay Asher (Penguin Books, 2007), constituye un asalto a los valores de la “literatura”, ya que —debido a que está pensada para la recepción placentera en un grupo juvenil— el artificio no es complejo, las metáforas no son suntuosas ni exageradas, por ello, para los defensores de la buena literatura, estética y formalmente “no” es “literatura”. Sin embargo, un relato así, según su recepción y la carga ideológica que presenta, puede vincularse con la posición de subalternidades frente al establecimiento de narrativas compartidas, además de resultar una reflexión sobre el valor del testimonio y sus medios en un grupo subalterno como lo es la juventud —considero a los jóvenes sujetos subalternos, pues no son ciudadanos completos, desde la perspectiva de los Estados-nación—. Luego, pondero que no hay obras que suplanten o suspendan los parámetros literarios, sino que negocian con ellos desde distintos sitios; no obstante, hay un intento de permuta hacia estas literaturas por parte de los académicos como Jordi Llovet con el fin de pausar su “literariedad” para estabilizar el canon.

con aspectos económicos, sociales, políticos y éticos, cuyo eco se escucha tanto en el contenido como en la forma literarios. Esto permite identificar los nexos de la producción con el poder, al tiempo que se reconocen los aspectos ideológicos en que surge, pues radican en su cuerpo estético. Sin embargo, este tipo de dilucidaciones puede provocar un problema: la relegación de la forma literaria —junto con sus artificios— debido a su mistificación como un uso ideológico que se configura desde estructuras hegemónicas de poder (Levinson).<sup>8</sup> Pareciera que la ampliación de los estudios literarios a esferas de conocimiento y acción superiores implica un riesgo difícil de correr. El prejuicio de algunos académicos hacia los estudios culturales impide solucionar de manera positiva el conflicto. En muchos casos, se ha preferido una restauración de la autonomía total de la obra y

<sup>8</sup> Con esto no quiero decir que las formas literarias no se encuentren vinculadas con su época y con condiciones materiales; por ejemplo, la forma *novela* vista como un objeto derivado de modernidad canonizado por los intereses burgueses en sintonía con los procesos de globalización (véase *Deseos cosmopolitas* de Siskind y *Teoría de la novela* de Lukács). Además de la postura de los románticos, quienes pensaban la novela como el modelo con el que se pretendía aglutinar todos los saberes de la historia, la filosofía y la filología. Ahora bien, cabe mencionar la propuesta de Voloshinov quien argumenta que “el área de la ideología coincide con la de los signos . . . . Donde hay un signo hay ideología. Todo lo ideológico posee una significación signica” (33). El argumento hereda la visión bajtiniana que describe al lenguaje como instrumento para ocultar el mundo de acuerdo con el ambiente ideológico; por lo que la lengua y la literatura se producen ideológicamente al tiempo que representan o elaboran elementos ideológicos (véase “Hacia una metodología de las ciencias humanas” y *Problemas de la poética de Doitoienski*, de Bajtín). No obstante, relegar el estudio de la forma por su condición ideológica deviene en ignorar aspectos base de la producción literaria, al tiempo que nos arriesga a desestimar también el contenido por representar una ideología. La solución tampoco es ignorar el sustrato ideológico, más bien se debe considerar tanto a nivel de forma como de contenido para vislumbrar a profundidad las implicaciones culturales del fenómeno literario.



de la tarea exegética alrededor de ella, o una radicalización de los métodos filológicos.

Las dificultades que enfrenta la crítica en nuestros días son vastas. Las principales se tratan de la incertidumbre en torno a la definición de “crítica” en los circuitos universitarios, producto de cierta deficiencia pedagógica al iniciarse en los estudios literarios, en primer lugar; la segunda ocurre en un plano de distribución y recepción: si bien cada día son más las publicaciones, también aumenta su intrascendencia debido a la restricción comprensiva junto con la desvinculación del intelectual con el mundo; la tercera se concibe como la incapacidad de ciertas academias, como la mexicana, para emprender una renovación positiva: la relegación de propuestas que conecten el quehacer disciplinar de la literatura con otros similares o con la vida significa el encierro de los estudios literarios; finalmente, hay una cuarta dificultad, que se mueve simultáneamente entre la segunda y la tercera, la falta (o negación) de la ética en la disciplina, consecuencia de desplazar la dimensión interior del crítico en beneficio de una noción de objetividad cientificista. Este breve artículo tiene como objeto proponer un simulacro de solución a tales dificultades en el contexto mexicano.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Mi planteamiento parte de identificar tales problemas en la academia mexicana. En esta, tenemos propuestas como la de Lauro Zavala —y quienes lo secundan— cuyos estudios se dirigen a declarar incluso la lista del supermercado como minificción debido a una falla metodológica y mala interpretación de la teoría de la ficción. De igual manera, hay enfoques como el de Aurelio González que elude una discusión profunda sobre la “memoria”, concepto determinante en sus trabajos sobre literatura tradicional, ausencia evidente, por ejemplo, en su libro *El corrido: construcción poética*. También hay un repliegue formal por parte de los miembros del claustro de El Colegio de México —y algunos de los centros regionales inspirados en este—, al tiempo que en instituciones como la Universidad Nacional Autónoma de México, en niveles de licenciatura, se enseña que la crítica es la comprobación de la teoría literaria, debido a que se reproduce un

## LA CRÍTICA COMO ARTIFICIO: ¿QUÉ ENTENDER POR CRÍTICA LITERARIA?

René Wellek y Austin Warren, en su libro medular para los currículos universitarios, explican que la literatura se mueve en dos ejes: uno paradigmático y otro sintagmático. A través de ellos, se desarrollan los estudios literarios, compuestos por tres disciplinas: la historia de la literatura, la teoría de la literatura y la crítica literaria. Como teoría de la literatura se entiende al cúmulo de principios y conceptos abstraídos de distintas manifestaciones del fenómeno literario, los cuales sirven para categorizarlo; la historia de la literatura constituye un acercamiento genético, que muchas veces cae en una tendencia sucesiva o evolutiva —bajo el precepto de que un periodo literario supera a otro como parte de una estructura de acumulación, sustitución, oposición y crecimiento; razón por la que se vislumbra que el valor de “lo literario” evoluciona, para algunos, en un sentido progresista—; finalmente, la crítica literaria corresponde al análisis sistemático de las obras (cf. Wellek y Warren).<sup>10</sup> Así, se conserva la idea sesgada de que la crítica literaria también se aprecia como la demostración de la teoría. A causa de esto, la segunda se convierte en un conjunto de conceptos reconstruidos a través de la abstracción de elementos

---

modelo prejuicioso que impone limitaciones al pensamiento teórico en Latinoamérica (cf. Velázquez Soto). Frente a estas propuestas contrapongo los beneficios de las ideas norteamericanas, en especial las que circulan en el noreste de los Estados Unidos.

<sup>10</sup> Es importante resaltar que, al inicio del capítulo “Teoría, crítica e historia literarias”, Wellek y Austin Warren exponen la descendencia de los estudios literarios de la filología; al tiempo que describen la apropiación del término “filología” por parte de los lingüistas, quienes lo utilizan como un sinónimo de gramática histórica, cuya consecuencia es que algunos estudiosos equiparen la “filología” con el cambio de la lengua en sus distintos niveles (morfofonético, sintáctico, semántico).

constitutivos de los materiales, mientras que la primera se trata de la aplicación metodológica y relacional de tales conceptos con el fin de probarlos en una interpretación (Maestro).<sup>11</sup> De esta suerte, se propaga la idea de que la crítica literaria es la aplicación de un método más o menos estable y general. Sin embargo, “hacer de eso el fin de la crítica literaria, de la enseñanza de la literatura y de su difusión es para nosotros inconcebible” (Ludmer, *Clases 1985* 45).

Según Josefina Ludmer, “[u]na persona que aplica modelos es una persona que traslada un objeto de un lugar a otro y eso no es la reflexión ni la actividad intelectual; muy poco aprecio se tiene de la inteligencia si se condena a la gente a copiar modelos de un lado y pasarlos a otro lado” (*Clases 1985* 45).<sup>12</sup> Por lo tanto, la crítica cuyo afán radica en explicar el texto literario según categorías analíticas en apariencia

<sup>11</sup> La propuesta de Maestro busca distinguir entre un saber de primer grado, conceptual, objetivado, propio de la teoría de la literatura, y un saber de segundo grado, relacional, dialéctico y filosófico, el de la crítica literaria. Su distinción busca evitar la confusión, además de la posición acrítica hacia estos conceptos base. Cabe destacar que su línea sigue los planteamientos sobre teoría del cierre categorial de Gustavo Bueno.

<sup>12</sup> La teórica argentina adiciona: “Sería una actividad de repetición que giraría como un círculo vicioso volviendo el modelo a su punto de partida” (Ludmer, *Clases 1985* 45). Se trata de un “círculo vicioso”, puesto que la actividad crítica y teórica se concentraría en la comprobación tautológica de conceptos, lo que sesga a los estudios literarios en dos vías: por un lado, priva de la generación de nuevas teorías y propuestas epistémicas ya que se repite lo mismo *ad infinitum*—no existiría la propuesta deconstructiva derridiana si el estudioso argelino se hubiera limitado a reciclar las categorías de la *Morfología del cuento* de Propp—; por otro, si la actividad crítica se restringe a reusar lo dicho, a aplicar conceptos idénticos, estos se harían monolitos, de manera que impedirían visualizar la carga ideológica tras ellos, con lo que perpetuarían, por ejemplo, interpretaciones que ven a las literaturas *queer* desde el blanqueamiento, como objetos ajenos e inferiores. Promover lecturas críticas que se limitan al análisis y la recursividad resulta un conflicto para la generación de pensamiento crítico.

universales constituye un ejercicio superfluo. Existe un segundo problema con este tipo de acercamientos: desvinculan la obra del mundo al tratarla como un objeto de estudio inmanente que se concibe como un signo estático de valencia invariable, con un significado permanente. Todo producto artístico constituye un fenómeno cultural cuyo sentido no puede elaborarse desde el aislamiento, sino que adquiere significado y relevancia cuando se lo piensa dentro de un sistema mayor con el fin de observar sus relaciones con otros fenómenos de la misma clase o de otras —incluidas las ausencias bajo el entendido de que el que una obra esté es proporcional a que otra no— y con el sistema cultural (Bajtín, “El problema del contenido” 31).<sup>13</sup>

El texto es la última autoridad en la crítica literaria, pero no es el único material para el ejercicio exegético. A la interpretación de sus aspectos internos, se debe sumar una masa de conocimientos teóricos, experienciales y de otras disciplinas con el fin de generar una reflexión que lo vincule con el presente, que lo aleje de la torre de marfil en la que fue colocado.<sup>14</sup> La misión del crítico es traer a la actualidad —desde sus coordenadas sociohistóricas e influido por su subjetividad—, en oposición a la noción erudita modernista, lo que deviene en el ensanchamiento de los márgenes desde los que se estudia el fenómeno literario. Por ende, en palabras de Barthes,

<sup>13</sup> Asimismo, Bajtín indica que, para alcanzar la meta de trascendencia crítica, se debe considerar tanto la forma como el contenido, porque mantienen una correlación de existencia mutua; luego, una no puede ser comprendida sin la otra (“El problema del contenido” 37-39).

<sup>14</sup> Sigo, en líneas generales, el planteamiento de Josefina Ludmer en torno a “postautonomía” (*Aquí América Latina* 149). Asimismo, Raúl Rodríguez Freire propone que: “La autonomía es un modo de lectura, una ficción, no una esencia” (41); por esto, considero que la “postautonomía” es un modo de lectura que origina una “crítica postautónoma”.

puede iniciarse en el seno de la obra crítica el diálogo de dos historias y dos subjetividades, las del autor y las del crítico. Pero este diálogo queda egoístamente todo él trasladado hacia el presente: la crítica no es un ‘homenaje’ a la verdad del pasado, o a la verdad del ‘otro’, sino que es una construcción de lo inteligible de nuestro tiempo”. (Barthes, “¿Qué es la crítica?” 352)

Hoy en día, experimentamos un movimiento en el constructo del centro de la obra, lo que, en efecto dominó, significa un desplazamiento del centro crítico (cf. Garramuño 85-92).<sup>15</sup> La obra es ahora un devenir perpetuo, no una estatua incontrovertible. Este fenómeno se asocia con el desencanto por la modernidad y sus promesas. Por un lado, la desilusión se solidifica como un espacio en el que literaturas que ya no juegan con la abstracción de la realidad, sino que la representan en un código distinto al realista, proliferan; por otro lado, estos textos demandan un sistema crítico que responda a sus parámetros de artificio, a su carácter “postautónomo”. Existe un tránsito en el proceso interpretativo que, como en las producciones literarias, ya no extrapola al quehacer exegético de la realidad empírica, al contrario, lo vincula con ella, como un elemento participativo en la construcción de los sistemas simbólicos de la vida social. Es de especial atención, dados los procesos que colocan a América Latina en un régimen histórico impuesto desde los núcleos de modernización (cf. Ludmer, *Aquí América Latina* 26-27) y que muchas veces evidencian la imposibilidad de un progreso de corte occidental en la

<sup>15</sup> El movimiento en el centro se relaciona, entre otras cosas, con la discusión de la noción de trascendencia de la obra. Ello produce un desfase en la lógica modernista de análisis e interpretación; así, se abre una etapa crítica que conjuga saberes transdisciplinarios y que, sobre todo, vincula la creación artística con el mundo. No obstante, en muchas latitudes, este enfoque sigue siendo desvirtuado por académicos de la vieja usanza quienes se niegan a reconocer el cambio de paradigma.

subárea continental, que la crítica producida en la región sea postautónoma, ya sea como un acto de generación de conocimiento con el que nos reapropiamos de la carga epistémica impuesta desde afuera o como un sendero para retomar el vínculo de acción social siempre presente en nuestras letras.<sup>16</sup>

Con tal desacralización de la crítica, se observa una cualidad de esta no atendida con el suficiente detenimiento: la crítica es un artificio. Viktor Shklovski trata la condición artificial de los objetos estéticos, es decir, aquellos “creados mediante procedimientos particulares, cuya finalidad es la de asegurar para estos una percepción estética” (79). Entre los procedimientos que “aseguran” el estatuto de artificio, se cuenta la generación de imágenes en una lengua distinta de la común, con lo que se refuerza la impresión, pues se maximizan las cualidades expresivas de un objeto (80-81).<sup>17</sup>

Doris Sommer, en su estudio sobre *La vorágine*, de José Eustacio Rivera (Cromos, 1924), se cuestiona: “¿Por qué no valorar esta dolencia textual como una proliferación exorbitante de voces y estilos, un sangrar incontenible de significados que hace que la enfermedad sea extrañamente análoga a la dolencia femenina de la selva?” (*Ficcio-*

<sup>16</sup> También puede concebirse como el gesto con el que un sistema literario periférico se relaciona con otros —que lo influyen y explican desde fuera— para escalar a una posición central en el polisistema literario, al tiempo que, al interior del sistema base, se reorganizan las relaciones ya no según las prescripciones externas, sino mediante los consolidados parámetros autogenerados (véase Even-Zohar).

<sup>17</sup> El uso de un modo especial del lenguaje se explica con las funciones poéticas y la noción de “literariedad” de Roman Jakobson. Para él, la literariedad es el elemento que brinda el carácter de literatura a un texto. Esta cualidad se da en un aspecto formal y lingüístico, por lo que la literariedad resulta en un uso particular del lenguaje que lo disloca de lo cotidiano, dando pie al mensaje poético en el marco de la función poética de la lengua (cf. Jakobson).

nes fundacionales 345).<sup>18</sup> En este enunciado hay procedimientos retóricos, además de generación de imágenes. Primero, se observa que “la dolencia” es “textual”, en símil con “una proliferación exorbitante de voces y estilos”. En un segundo procedimiento, la aposición “un sangrar incontenible de significados . . .” reformula la “dolencia textual” y le sirve de metáfora. Así, las abstracciones en escena adquieren corporalidad, son casi tangibles: los significados son sangre.

Asimismo, la oración de relativo “que hace que la enfermedad...” delata un cambio de estado, una transformación provocada por la pluralidad de significados, que adquiere cualidades humanas en una personificación; con ello, se refuerza la imagen, al tiempo que se potencia su sentido. De manera análoga, la “dolencia femenina de la selva” funciona como metonimia del discurso —en tanto material textual de la novela—, el caos y el sufrimiento que impera en ambas es el factor de contigüidad entre ellas. Finalmente, la selva adquiere corporalidad porque sangra. Así, la crítica literaria se percibe estéticamente, incluso causa un efecto: ¿quién no ha disfrutado, reñido, llorado, con alguna obra que ejerce crítica sobre otra? Quizá la intención no es un impuesto volitivo, como Shklovski identifica en los procedimientos artísticos convencionales, pero el resultado es el mismo...<sup>19</sup>

<sup>18</sup> “Why not valorize this textual infirmity as an exorbitant proliferation of voices and styles, an uncontainable oozing of meaning that makes the illness strangely analogous to the jungle’s female disease?” (Sommer, *Foundational fictions* 269). En la versión original en inglés, los procedimientos retóricos son los mismos, salvo que el “sangrar” solo puede darse por asociación, pues la voz “oozing”, no alude al fluir de sangre, sino al brotar lento de un líquido desde una abertura o llaga. Sin embargo, la contigüidad de significados mantiene una imagen semejante a la que genera la traducción.

<sup>19</sup> Pienso que no siempre los procedimientos que fundan la cualidad estética de las obras artísticas se dan por ejecución del autor. Expongo dos casos que refuerzan mi propuesta. Por un lado, las Crónicas de Indias —ya sea la *Verdadera*

Ahora bien, el extrañamiento también se encuentra en los textos críticos. El lector entrenado, el crítico, elude la automatización del objeto literario —que, sobre todo por lectores no entrenados, se percibe en su carácter acabado, casi monolítico— mediante la interpretación que suele condensar en una literatura de otro orden, un escrito secundario con el que ingresa a una producción, con lo que la visualiza diferente, la singulariza, aletarga su percepción, la convierte en materia en constante elaboración.

En muchos casos, los textos críticos gastan un sinnúmero de páginas para tratar un pasaje mínimo, un ejemplo de esto se encuentra en *Espectros de Marx*, de Jacques Derrida (Éditions Galiléé, 1993). El diálogo sobre la condición del marxismo, la fantasmagoría y el duelo inicia con una cita de *Hamlet*, de William Shakespeare (N.L. and John Trundell, 1603), desde la que se disloca la disquisición: “The time is out of joint” (Shakespeare act. 1, esc. 5, v. 189). Ese enunciado, que habita en la memoria de los innumerables lectores de la tragedia shakespeareana, adquiere un nuevo matiz en la propuesta del teórico argentino, elude la automatización, es traída al presente a través de la glosa, de la reflexión y de una serie de operaciones académico-culturales.

En la misma línea, la obra de Doris Sommer puede visualizarse como una aventura conjunta en la que la estudiosa, suerte de Virgi-

---

*historia de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo (Emprenta del Reyno, 1632), o los *Comentarios Reales*, de Garcilaso de la Vega, el Inca (Pedro Crasbeeck, 1609),— no buscan la expresividad estética, sino la fiabilidad del registro de eventos con miras a comunicarlos. Por el otro, obras de orden epistolar —como la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, de Bartolomé de las Casas (Sebastián Trugillo, 1552), o las cartas que Colón envió a los reyes católicos— tampoco se valen conscientemente de mecanismos artísticos, más bien, en ellas operan estrategias retóricas cuyo fin es convencer. En ambos casos, se observa que el valor estético es una construcción posterior a la concepción de la obra, mismo parámetro que identifico en la “obra crítica”, en consonancia con los estetas de la recepción.



lia, guía el acercamiento a distintos materiales, con el fin de mostrar cómo opera la “ficción fundacional” en las letras latinoamericanas. Entre las novelas que analiza, se halla *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos (Araluce, 1929); sobre ella apunta:

Después de que Santos aprende a amar a Maricela y a quedarse en casa con ella, Gallegos puede dejarle lo demás a la naturaleza. Sin embargo, en la letra pequeña de este contrato de matrimonio autolegitimador, se puede ver a Gallegos cubriendo afanosamente su escritura culpable, aportando la clase de legitimación excesiva que siembra la duda sobre su propia suficiencia. Maricela no necesita ser pariente de Santos para ser su esposa legal, sin embargo sus derechos genealógicos sobre él y sobre la tierra ayudan a cerrar el contrato. La oferta de Santos de otorgar estatus legal a la mestiza sin derechos, muestra a Gallegos tratando de arreglar el problema de establecer una narración legítima y centralizada sobre una historia de usurpación y guerra civil (*Ficciones fundacionales* 363-364).<sup>20</sup>

Este fragmento resume la novela y enuncia el destino de sus personajes como parte de la proyección del discurso legitimador que los programas modernizadores intentan imponer sobre el llano; asimis-

<sup>20</sup> “After Santos learns to love Marisela, and to love staying home with her, Gallegos can leave the rest to nature. In the fine print of this self-legitimating marriage contract, though, Gallegos can still be seen busily covering over his guilt-ridden writing, supplying the kind of excessive legitimation that doubts its own sufficiency. Marisela need not to have been Santo’s blood relative to have made a legal wife, yet her genealogical claims to him and to the land help to bind her contract. And his offer of legal and loving status to the disenfranchised mestiza shows Gallegos trying to patch up the problem of establishing a legitimate, centralized nation on a history of usurpation and civil war” (Sommer, *Foundational fictions* 288-289).

mo, está matizado con las reflexiones interpretativas de la estudiosa. Si un medio para eludir la automatización de un objeto es la descripción, es decir, no tratarlo como un objeto constante, sino como algo único, singular, y extrañarse frente a él (Shklovski 85), entonces, la glosa descriptiva-reflexiva —propia de los estudios literarios— desestabiliza la posición de las obras en el canon, con lo que se desautomatizan, lo cual da sitio a la interpretación: toda interpretación es un proceso de extrañamiento, ya que caracteriza —si es académica, desde el campo erudito— al material literario. La crítica crea un lenguaje de segundo orden o meta-lenguaje, en el que aglutina el lenguaje del otro para razonarlo. Brinda argumentos que ajustan la expresión lingüística de otro tiempo a los de su época, casi siempre con un apoyo teórico o filosófico. Luego, la crítica se trata de un sistema tautológico que no busca la verdad, sino la veracidad, es orgánico y se confirma en sí mismo (Barthes, “¿Qué es la crítica?” 348-350). No resulta descabellado afirmar que la crítica al construir un sistema de lengua, cuyo sentido y veracidad residen en el conglomerado que despliega, se puede caracterizar como un complejo diseñado mediante artificios. Esto confirma el carácter artificial del texto crítico, una obra sobre otra obra.

De esta suerte, la crítica literaria u “obra crítica” puede ser entendida como el artificio que construye un espacio de posibilidad interpretativa, la cual debe partir de la obra para analizar sus cualidades formales y verificar sus mecanismos internos (cf. Eco, “La sobreinterpretación de textos”), pero que no se detiene ahí. La crítica literaria abraza un sinfín de saberes auxiliares, ya sea del orden académico o no, para decir algo sobre esa creación. Por último, este proceso debe ser “postautónomo”, lo que permite traer a la obra de vuelta al mundo que le dio origen, vincularla con la sociedad en la que y para la cual se genera. Así, su papel en el campo cultural adquiere un nuevo aire, los textos son leídos de nuevo, al tiempo que el crítico y su trabajo actúan en el mundo, además de que son percibidos por el hombre y la mujer comunes. Hoy, la crítica aboga por abandonar

la torre de marfil para incidir en su realidad inmediata, además de encontrar aportes significativos para el futuro según una revisión del pasado orientada al/por el porvenir (véase “Para una *archifilología*” de Raúl Antelo).

#### UN SABER VINCULADO CON EL MUNDO: LA CRÍTICA LITERARIA COMO RESISTENCIA

La representación de la realidad cambia, no es un signo fijo, sino un valor mutable que depende de la época, por lo que se mueve en respuesta a los criterios de interpretación de lo interior y de lo exterior según las franjas epistemológicas vigentes (Auerbach 504-505). Los estudios literarios se describen como tradicionales, es decir, constituyen una disciplina acumulativa y recursiva que comunica su saber a través del rescate de conceptos, de su renovación y de su pugna constantes. Sin embargo, existen nociones más válidas que otras en contextos determinados para introducirse a una obra, por ejemplo, hoy en día es “más” indicado leer los intentos biográficos decimonónicos —como el *Bar* de Rubén M. Campos (Universidad Nacional Autónoma de México, 1996)— bajo el código de la ficción del yo que con herramientas que lo consideran factual, veritativo y un elemento historiográfico. Entonces, un primer factor que afecta al quehacer crítico es el papel que juegan los saberes de época al momento de preguntar al texto, de emprender una investigación, ya que se puede incurrir en que, por semejanza, se proyecten sentidos desbordantes, con lo que se oculta el significado “preciso”, se crea un espacio de indeterminación que se transforma en un vacío donde todos los sentidos son válidos (cf. Eco, “Interpretación e historia” 43).<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Eco señala que la semejanza es traicionera, por lo que el exégeta puede incurrir en relacionar un indicio con otro, sin que posean una cualidad de asocia-

Este hito se contrasta con la calidad de acontecimiento del texto literario, es decir, ocurre en un tiempo y en un lugar determinados, por lo que se halla marcado con las cualidades contextuales que sus coordenadas le imprimen, los saberes de época que afectaron a la representación. Así, hay lecturas que resultan anacrónicas, pues sobreimprimen normas ajenas a la obra con el fin de actualizarlas. Luego, el crítico literario, que pretende traer al presente una producción, debe ser cuidadoso para que la traslación no resulte en un sinsentido,<sup>22</sup> sin pretender tampoco desprender “el papel” de su lugar de enunciación. La operación que validará el ejercicio exegético se

---

ción real, sino un parecido circunstancial y vacío para el ejercicio crítico.

<sup>22</sup> No debe confundirse la cautela interpretativa con la imposibilidad de vincular las obras con inquietudes actuales. Por ejemplo, se puede establecer una lectura desde teoría del género o teoría *queer* de los capítulos XI, XII, XIII y XIV de la primera parte del *Quijote*, de Miguel de Cervantes (Juan de la Cuesta, 1604), dedicados a Maricela y el amor que por ella sentía Grisóstomo, culminados en la disquisición que, en defensa de su cuerpo y sentimientos, pronuncia Maricela: “Hízome el cielo hermosa, y de tal manera, que, sin ser poderosos a otra cosa, a que me améis os mueve mi hermosura, y por el amor que me mostráis, decís, y aún queréis, que esté obligada a amaros” (Cervantes 223). Esta interpretación es válida siempre y cuando no se incurra en el exceso de declarar a Cervantes feminista. Asimismo, es posible vincular la *Crónica mexicana*, de Hernando de Alvarado Tezozómoc (Porrúa, 1878), con prácticas de posmemoria. Finalmente, el ejercicio emprendido por Doris Sommer en torno a las “ficciones fundacionales” habría sido imposible sin las aportaciones de Foucault sobre sexualidad o las discusiones alrededor de la alegoría desarrolladas durante el siglo XX. Todas estas lecturas comparten dos puntos: el primero, parten del texto; el segundo, reconocen fenómenos que estaban ahí, presentes en la obra, los cuales, sin embargo, no eran accesibles con los saberes del tiempo en que fueron escritas. Estas perspectivas poseen una ventaja: vinculan al texto con el mundo, lo actualizan, permitiendo que se sume a discusiones relevantes que reconocen el papel de la literatura en la proyección y justificación de mundos sociales, trabajo esencial para las humanidades hoy en día desde la agencia cultural (cf. Ette, “La filología como ciencia de la vida”; Sommer, *El arte obra en el mundo*).

encuentra en preguntar siempre al objeto de estudio, bajo el precepto de que los significados —incluso los no literales— se encuentran en él (Eco, “La sobreinterpretación de textos” 65).<sup>23</sup>

Hay dos maneras de acercarse a un material literario: la comprensión y la superación. La primera es producida por la obra con las interrogantes que genera a su lector modelo, el texto rige la construcción de significados; mientras que la segunda va más allá, el exégeta propone interrogantes que persiguen resolver por qué y cómo funcionan los mecanismos de la obra en relación con otras y con prácticas culturales de distintos órdenes (Culler, “En defensa de la sobreinterpretación” 132-133). Ahora, si la obra de arte no corresponde a una forma fija, sino que se da en el seno de las formas dinámicas (cf. Tinianov), resulta conveniente preguntarse cómo opera el dinamismo en la interpretación, sobre todo en lo concerniente a las preguntas trascendentes. Para Tinianov, el dinamismo se da entre el proceso de integración y el de correlación, es decir, la creación y la vinculación de elementos del texto para generar sentidos, respectivamente. “De esta situación se deduce que: la obra literaria posee dos polos que podemos llamar polo artístico y polo estético, siendo el artístico el texto creado por el autor y el estético la concreción realizada por el lector” (Iser 149). Me interesa resaltar cómo opera el dinamismo en la elaboración de significado textual en el polo estético.

Según Iser, las lecturas se influyen por las circunstancias del lector, de ahí que este despliegue distintos significados en diferentes actos de lectura del mismo material (cf. Iser 153-154); la subjetividad

<sup>23</sup> Esta afirmación debe entenderse al margen de la magistral defensa de la supuesta “sobreinterpretación” de Johnathan Culler, quien distingue entre interpretar sin pruebas y hacer preguntas “irreverentes” a los textos (“En defensa de la sobreinterpretación” 129). También la postura de Eco resulta criticable según las opiniones de Jacques Derrida sobre el fonologocentrismo y la búsqueda epistémica de la “verdad” (Derrida), valores a los que la crítica de Eco parece ceñirse.

constituye un papel principal en la formulación de preguntas que superan a la obra, ya que funge como eje conductor del dinamismo en la esfera estética. El mundo interior del lector entra en juego con el efecto estético —lectura y obra se dinamizan—. El goce predispone al lector para profundizar en una obra o enviarla al olvido (Jauss, “Experiencia estética y hermenéutica literaria” 75).<sup>24</sup> A este placer no es ajeno el crítico literario y constituye la base de las aproximaciones académicas:

Desde mi adolescencia, años en que mis fantasías de amores apasionados se entremezclaban con el anhelo de pertenencia, me percataba de que el amor y el patriotismo evocaban en mí sentimientos similares: una urgencia simultánea de pertenecer y de poseer. Hago mención a este embrollo emocional porque mi determinación de desenredar esa madeja fue, en gran medida, la razón de este libro, que traza la relación entre la novela y los cimientos nacionales de América Latina (Sommer, *Ficciones fundacionales* 11).<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Es importante señalar que la estética de la recepción responde a la crítica inmanente que explicaba la obra como un sistema casi orgánico de lenguaje, estilo y composición, por lo que se desligaba de su carácter histórico. La teoría de la recepción marca el regreso de la cualidad histórica de lo literario y potencia su vínculo con el mundo (cf. Jauss, “Cambio de paradigma en la ciencia literaria”). A este aporte, se suman los trabajos de los deconstruccionistas, en especial Jaques Derrida y Paul de Man, quienes acaban por dar un poder “absoluto” al lector.

<sup>25</sup> “Love and patriotism have evoked or promised the same feelings for me—a simultaneous rush of belonging and possession—ever since my teenage fantasies of passionate bonding became confused with another longing to belong. I mention this emotional tangle because my effort to follow its contours is largely responsible for this book on the relationship between romance and national foundations in Latin America” (Sommer, *Foundational fictions* ix).

Una vez entendida la obra crítica como artificio —algo inacabado, temporal, producto de la invención del intérprete—, resulta fácil introducir el placer a la ecuación. Doris Sommer, en un acto que causa escozor a los críticos que intentan desvincular el goce de la obra literaria del acto hermenéutico y desconocer a la creatividad como su base, lo acepta como motor de estudio (Sommer, *El arte obra en el mundo*). Por un lado, gozamos según los valores de época que recibimos; por otro, interrogamos al material literario —y resolvemos— según los marcos epistémicos de nuestro tiempo. Si el ejercicio crítico contemporáneo pugna por ser postautónomo debe reconocer su carácter mundano, mas no en un sentido peyorativo, sino porque se origina en el mundo; no obstante, este génesis permite revalorar al texto en la realidad y verificar “cómo obra la crítica en el mundo”, atentando de frente contra la especialización del intelectual que conlleva su no contacto con la realidad circunstancial (Said, *El mundo, el texto y el crítico* 12).

Tanto el texto literario como su ejercicio crítico están contaminados por la sociedad, lo que devuelve al texto y a la interpretación a sus coordenadas espacio-temporales, y les permite actuar en la comunidad. Edward W. Said indica que “[l]a crítica, en pocas palabras, es siempre contextualizada; es escéptica, secular y está reflexivamente abierta a sus propios defectos. Esto no quiere decir en absoluto que carezca de valores”. Sigue el filólogo palestino, “[p]ermanecer entre la cultura y el sistema es por tanto estar *cerca de* . . . una realidad concreta acerca de la cual hay que formular juicios políticos, morales y sociales, y no sólo formularlos, sino después exponerlos y desmitificarlos” (*El mundo, el texto y el crítico* 42). Mirar al placer como catalizador del artificio crítico permite dilucidar con mayor facilidad la representación de mundo que el gesto artístico evoca (cf. Sommer, *El arte obra en el mundo* 7-28), con ello se visualiza su incidencia en la proyección de mundos sociales actuales y pasados, para dimensionar las herramientas y mecanismos de las hegemonías discursivas con las que se solventan las desigualdades que nutren la realidad empírica.

De esta suerte, el ejercicio filológico se convertiría en una verdadera “ciencia de la vida” (cf. Ette, “La filología como ciencia de la vida”),<sup>26</sup> ya que piensa desde ella y tiene un papel preponderante en su configuración factual.

Finalmente, considerar el placer como núcleo de la exégesis se perfila como la vía para lograr la resistencia aludida por Said, la cual entiendo como la pugna contra el dogmatismo que aísla a los académicos, desvinculándolos de la vida y de otros campos de estudio. El humanista debe resistir a la alienación de su labor para volverse relevante de nuevo y aportar reflexiones útiles en un contexto sometido por las fuerzas de representación y distribución de hegemonías variadas, las cuales ya no solo se limitan al libre mercado y afectan a todas las latitudes del globo. La resistencia es, también, un asunto de lenguaje: transmitir la lucha precisa de un vehículo discursivo que maximice al auditorio sin descuidar la fuerza expresiva-reflexiva y el rigor metodológico (Said, “El retorno a la filología” 95-96). También, la literatura moldea imaginarios y proyecta mundos sociales mediante operaciones discursivas que recurren a silogismos, caracterizadas por un deber ser que se extrapola de la ficción. Los críticos deben interesarse por mirar estos constructos silogísticos que, según la *confusión* en una realidad lingüística de orden literario-ficcional, logran *confundir* el mundo fenomenológico-referencial; la crítica que se inclina al sabotaje parece un medio útil para verificar —e incluso reparar— los

<sup>26</sup> Este acercamiento no pugna por entender la literatura como espejo, pues “[n]o puede ser nuestra intención concebir a la literatura como un mero reflejo de la sociedad en una mal comprendida teoría del reflejo —ya sea de un marxismo vulgar o de tintes positivistas— ni de reducir la teoría intertextual a una simple búsqueda positivista de las fuentes, ni olvidar por negligencia las dimensiones inter o trasmediales, así como las inter y transculturales, de la literatura escrita” (Ette, “La filología como ciencia de la vida” 11). Por ende, resulta conveniente pensar a la literatura, no solo a la ficción, sino también a la poesía y al ensayo, como una representación en términos de Auerbach.



prejuicios que el *establishment* ha vertido en la literatura, con los que ha logrado hacerse de y configurar a la sociedad relacional (véase *Crítica y sabotaje* de Asensi Pérez). La crítica literaria puede lograr tal cometido desde su carácter artificial, postautónomo y de sabotaje.

#### REMACHES NECESARIOS: FINAL ABIERTO

Al inicio de este trabajo, planteé cuatro dificultades en torno a la crítica literaria en nuestros días, preguntas cuyo rango de amplitud resulta difícil resolver incluso en una extensión discursiva indeterminada. Creo que mi ejercicio constituye una resolución parcial de estas. Sin embargo, encuentro prudente regresar sobre ellas e intentar dar un cierre parcial, no definitivo, abierto a crítica, y sujeto a revocación y desplazamiento según los aportes que surjan en los estudios literarios.

La primera pregunta versaba sobre la definición de crítica. Las interpretaciones son —abusando de la metáfora geométrica— lugares de probabilidad, cuya amplitud se restringe según los saberes contextuales del exégeta. También se encuentran influenciadas por el placer que una obra inspira en un primer acercamiento, elemento que llama a regresar a ella para decodificar sus sentidos ocultos. Entonces, el acto crítico se desarrolla dentro de la tensión comunicativa que se establece entre el saber propuesto por el texto y el saber “mundano” de quien se acerca a él —en el caso académico, en el marco de la metodología de los estudios literarios, sin que ello limite el ejercicio a preguntar al material artístico solo por su composición formal, sino que se pueden establecer cuestionamientos que lo desestabilicen y lo observen en aspectos superiores, sin olvidar que toda aseveración debe verificarse tanto en la pieza literaria como en la tradición académica—. Asimismo, la obra crítica es un artificio, pues extraña y describe a la obra, contrariando su fijeza y permitiendo una percepción aletargada de esta mediante una serie de operaciones académico-culturales. No obstante, este procedimiento suele textualizarse en jerga académica.

La segunda pregunta piensa la recepción y la restricción comprensiva de la crítica. Si el artificio se condensa en un código accesible solo para los iniciados, invariablemente su distribución se limitará a círculos reducidos, lo que impide su acción —porque la crítica cultural también tiene una función agentiva, en diálogo con la propuesta de Doris Sommer— en el mundo. Privar así a los estudios literarios deviene en negar el aporte que las humanidades pueden hacer al cuestionar los discursos que sostienen la realidad. Por ejemplo, sin el ejercicio de Sommer en *Ficciones fundacionales*, no podríamos reconocer el papel de la representación literaria en la formulación de identidades compartidas, además de su protagonismo en el desplazamiento simbólico de ciudadanos no idóneos. Conocimientos que resultan útiles al momento de “revertir” procesos de exclusión negativa y “transformarlos” en inclusión positiva. Por ello, la crítica debe optar por una postura postautónoma.

Mi tercera inquietud tiene qué ver con la incapacidad de las academias para renovarse —como las que aún recurren a Menéndez Pidal sin problematizar sus juicios y propuestas—, pues el repliegue en la forma como reacción a la supuesta afrenta de los estudios culturales sigue en boga. Estos últimos son mal entendidos —como denunció Jonathan Culler sobre la deconstrucción (en *On Deconstruction*)—, con lo que se da un alejamiento innecesario, cuando, a través de sus herramientas y comunicación transdisciplinares, es posible establecer lecturas valiosas que coloquen al crítico, de nuevo, en su papel de gestor cultural. El confinamiento en la forma equivale a la exaltación de la jerga que trunca el diálogo con el no iniciado, pues los puntos de encuentro entre el lector ordinario y el entrenado se disuelven en el abismo, imposible de sortear, del lenguaje especializado. Propongo que la renovación de los estudios literarios parta de restaurar el placer hacia el producto artístico como centro de la lectura profesional.

La última interrogante trata sobre la falta de “ética” del académico en su ejercicio crítico. El placer es un elemento mundano, negar sentirlo rompe el puente con aquellos cuyo acercamiento a la litera-

tura se basa en el goce; resulta un elemento diferenciador que permite al crítico distinguirse del mundo y con ello vedar su agentividad cultural al tiempo que desvanece su ética, pues el universo común no es el que habita, sino otro, trascendente. Reconocer el goce —tanto al momento de leer como de interpretar— permitirá a la ética del intelectual tomar un sitio protagónico en su ejercicio, con lo que su visión no se restringirá a la comprensión cerrada y arbitraria, sino que trascenderá a esferas de acción social, con dispositivos como el sabotaje. Encuentro que esta posición —en apego al llamado de Doris Sommer, Ottmar Ette, Edward W. Said y Manuel Asensi Pérez— es lo que las humanidades necesitan para recuperar tanto su vigencia como su poder discursivo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, Antonio. “¿Qué es la crítica literaria?”. *Ensayos sobre crítica literaria (edición corregida y aumentada)*. El Colegio de México, 2012, pp. 43-57.
- Antelo, Raúl. “Para una *archifilología* latinoamericana”. *Cuadernos de literatura*, vol. XVI, no. 33, 2013, pp. 253-281.
- Asensi Pérez, Manuel. *Crítica y sabotaje*. Anthropos, 2011.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Traducido por Ignacio Villanueva y Eugenio Ímaz, Fondo de Cultura Económica, 2017.
- Bajtín, Mijaíl. “Hacia una metodología de las ciencias humanas”. *Estética de la creación verbal*, traducido por Tatiana Bubnova, Siglo XXI editores, 1982, pp. 381-396.
- . “El problema del contenido, del material verbal y de la forma en la creación estética verbal”. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, traducido por Helena Kriukova y Vicente Cazcarra, Taurus, 1989, pp. 13-76.
- . *Problemas de la poética de Dostoiévski*. Traducido por Tatiana Bubnova, Fondo de Cultura Económica, 1986.

- Barthes, Roland. *El placer del texto seguido de Lección inaugural de la cátedra de Semiología Literaria del Collège de France, pronunciada el 7 de enero de 1997*. Traducido por Nicolás Rosa (*El placer del texto*) y Óscar Terán (*Lección inaugural*), Siglo XXI editores, 2011.
- . “¿Qué es la crítica?”. *Ensayos críticos*, traducido por Carlos Pujol, Seix Barral, 2003, pp. 345-352.
- Bueno, Gustavo. *Teoría del cierre categorial*. 15 volúmenes, Pentalfa, 1992.
- Butler, Judith. *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. Verso, 2006.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Editado por John Jay Allen, Cátedra, 2016.
- Culler, Jonathan. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Cornell UP, 2008.
- . “En defensa de la sobreinterpretación”. *Interpretación y sobreinterpretación*, traducido por Juan Gabriel López Guix, Akal, 2013, pp.127-142.
- Derrida, Jacques. *La tarjeta postal. De Sócrates a Freud y más allá*. Traducido por Haydée Silva (“Envíos”) y Tomás Segovia (“Espeular—Sobre Freud”, “El cartero de la verdad” y “Del todo”), Siglo XXI, 2001.
- Eco, Umberto. “Interpretación e historia”. *Interpretación y sobreinterpretación*, traducido por Juan Gabriel López Guix, Akal, 2013, pp. 33-55.
- . “La sobreinterpretación de textos”. *Interpretación y sobreinterpretación*, traducido por Juan Gabriel López Guix, Akal, 2013, pp. 53-79.
- Ette, Ottmar. *El caso Jaus. Caminos de la comprensión hacia un futuro de la filología*. Traducido por Rosa María Sauter de Maihold, Universidad Nacional Autónoma de México / Almadía, 2018.
- . “La filología como ciencia de la vida. Un escrito programático en el año de las humanidades”. *La filología como ciencia de la vida*, editado por Ottmar Ette y Sergio Ugalde Quintana, tradu-

- cido por Ute Seydel, Elisabeth Siefer y Sergio Ugalde Quintana, Universidad Iberoamericana, 2015, pp. 9-44.
- Even-Zohar, Itamar. “La posición de la literatura traducida en el polisistema literario”. *Teoría de los polisistemas*, editado y traducido por Montserrat Iglesias Santos, Arco Libros, 1999, pp. 223-231.
- Garramuño, Florencia. *La experiencia opaca*. Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Hofmannsthal, Hugo von. *Carta de Lord Chandos*. Traducido por José Quetglas, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos de Madrid, 1982.
- . *Der Brief des Lord Chandos*. Reclam, 2019.
- Iser, Wolfgang. “El proceso de lectura”. *Estética de la recepción*, editado por Rainer Warning, traducido por Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Visor, 1989, pp. 149-164.
- Jakobson, Roman. “Lingüística y poética”. *Estilo del lenguaje*, editado por Thomas Sebeok, traducido por Ana María Guitiérrez Cabello, Cátedra, 1974, pp. 123-173.
- Jauss, Hans Robert. “Cambio de paradigma en la ciencia literaria”. *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, traducido por Sandra Franco, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, pp. 59-71.
- . “Experiencia estética y hermenéutica literaria”. *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, traducido por Sandra Franco, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, pp. 73-87.
- Levinson, Marjorie. “What is New Formalism?”. *PMLA*, vol. 122, no. 2, 2007, pp. 558-569.
- Llovet, Jordi, et al. *Teoría literaria y literatura comparada*. Ariel, 2015.
- Lukács, György. *Teoría de la novela*. Traducido por José Francisco Yvars, Debolsillo, 2018.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América latina: una especulación*. Eterna cadencia editora, 2010.
- . *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Editado por Annick Louis, Paidós, 2015.

- Maestro, Jesús G. *¿Cómo diferenciar entre teoría de la literatura y crítica de la literatura?*. YouTube, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=LJSj9jKtnLw>.
- Mondragón, Rafael. *Un arte radical de la lectura. Constelaciones de la filología latinoamericana*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2019.
- . “Nuestra filología, entre dos silencios (notas sobre la historia del saber filológico latinoamericano y la responsabilidad ciudadana)”. *La filología como ciencia de la vida*, editado por Ottmar Ette y Sergio Ugalde Quintana, Universidad Iberoamericana, 2015, pp. 119-138.
- Rodríguez Freire, Raúl. “El giro visual de la teoría. Algunas digresiones”. *El lugar de la literatura en el siglo XX*, editado por Nicolás Vicente Ugarte, Josefina Rodríguez Cuadra y Juan Pablo Hormazábal, Ediciones universitarias de Valparaíso, 2016.
- Said, Edward W. *El mundo, el texto y el crítico*. Traducido por Ricardo García Pérez, Debolsillo, 2008.
- . “El retorno a la filología”. *Humanismo y crítica democrática. La responsabilidad pública de escritores e intelectuales*, traducido por Ricardo García Pérez, Debate, 2010, pp. 81-109.
- Shakespeare, William. *Hamlet, Prince of Denmark*. Editado por Philip Edwards, Cambridge UP, 2003.
- Shklovski, Viktor. “El arte como artificio”. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, compilado por Tzvetan Todorov, traducido por Ana María Nethol, Siglo XXI, 2017, pp. 77-98.
- Siskind, Mariano. *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Traducido por Lilia Mosconi, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Sommer, Doris. *El arte obra en el mundo. Cultura ciudadana y humanidades públicas*. Traducido por Pilar Vicuña Domínguez, Metales pesados, 2020.
- . *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Traducido por José Leandro Urbina y Ángela Pérez, Fondo de Cultura Económica, 2004.

- . *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. University of California Press, 1991.
- Tinianov, Iuri. *El problema de la lengua poética*. Traducido por Ana Luisa Poljak, Siglo XXI editores, 1975.
- Velázquez Soto, Armando. “Aprender a leer teoría: *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria* de Josefina Ludmer”. *Hoja crítica*, <https://www.senalc.com/2019/10/01/aprender-a-leer-teoria-clases-1985-algunos-problemas-de-teoria-literaria-de-josefina-ludmer/>.
- Voloshinov, Valentin N. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Traducido por Tatiana Bubnova, Alianza, 1992.
- Wellek, René, y Austin Warren. *Teoría literaria*. Traducido por José Ma. Gimeno, Gredos, 1985.