

BOLETÍN DE
RESEÑAS
BIBLIOGRÁFICAS



INSTITUTO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA,



INSTITUTO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA
1992 - FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



teóricas, producidas para el análisis del discurso. En realidad, da cuenta del contacto de Beristáin con especulaciones que no acaba de asimilar y de explicitar -ya que no se decide a apropiarse de ellas- y que permanecen cautivas de una construcción, en apariencia, más fuerte.

Las mismas nociones de *análisis e interpretación* remiten a dos operaciones clásicas de la estilística, en donde la interpretación es un proceso que sucede al análisis intratextual para establecer relaciones pertinentes con el contexto. Con lo cual, luego de haber atravesado el territorio del estructuralismo, la teoría de la recepción, la semiótica y el análisis del discurso, Helena Beristáin no logra desvincularse de un punto de partida que quiere ser olvidado.

Esta debilidad se anuda con su intento de efectuar un trabajo «rigurosamente sistemático». Allí fracasa, porque se opone, veladamente, a un análisis ideológico y pierde de vista que una metodología rigurosa constituye -como todo método- una interpretación propia y una concepción de la literatura que es, en sí misma, ideológica.

Las técnicas estructuralistas que sostienen su estudio aportan una ideología: la del texto cerrado. Sin embargo, Beristáin reconoce que no es posible, en ningún nivel de análisis, soslayar la incidencia *semántica* de las elecciones lingüísticas y la configuración de un sentido que exige ser interpretado. Esa reflexión habla a favor de su tarea.

En la lectura de la obra de Bonifaz Nuño asume esta vinculación de su actividad con sistemas de valores e ideas, y su trabajo crece doblemente. Más de la mitad de la exposición está dedicada a él, pero su presencia impregna todo el libro y es lícito decir que lo justifica. La obra poética en donde se produce el encuentro del náhuatl y la cultura latina habla también -a partir de la propia relación especular que Beristáin establece con ella- de un cruce en la teoría que sustenta el trabajo, el cual, por su parte, da cuenta de producciones metropolitanas y lecturas periféricas. El hecho de que una sea dependiente de la otra es resultado del escaso atrevimiento de la autora.

MARIA JOSEFA BARRA

LA MIRADA EN EL ESPEJO *

Crítica de la crítica es, ante todo, una exposición de los lineamientos generales de un representativo sector de la crítica literaria moderna. El formalismo ruso, Döblin, Brecht, Sartre, Blanchot, Barthes, Bajtin, Frye, Watt, Bénichou y el propio Todorov son objeto de un agudo análisis que no se demora en los aspectos más conocidos de cada postura.

En principio, tal como se declara en los preliminares, Todorov postula que las ideas fundamentales de la estética moderna habrían sido ya propuestas por el romanticismo -lo cual nos permite colocarlo a él mismo en dicho marco de ideas- y a partir de esto, su análisis consistirá, en buena medida, en señalar los puntos de semejanza y diferencia entre las concepciones moderna y romántica.

El texto de Todorov realiza, según entiendo, tres operaciones fundamentales: 1) releva las teorías que se remiten, por alguno de sus aspectos, a una raíz romántica; 2) trata de establecer en qué consiste, en cada caso, el nexo entre la literatura y las diferentes instancias contextuales (historia, sociedad, etcétera); 3) se vuelve sobre sí y da las claves de su propia interpretación.

En cuanto al primer punto, los rasgos fundamentales de la concepción romántica son:

- La literatura, en oposición a los objetos utilitarios, es concebida como un objeto de goce.
- El sentido (fruto del análisis, de la interpretación) sustituye o desplaza la «verdad del texto».
- La subjetividad entra en escena.
- La literatura se postula como autotélica.

Estos rasgos se hacen presentes, de un modo u otro, en las teorías analizadas por Todorov, aunque no todas se hacen cargo de ellos, presentándose como novedosas. El autotelismo deviene «autorreferencialidad» en los formalistas rusos. Esta noción es retomada por Alfred Döblin en su concepción de la poesía sin finalidad extrínseca, utilitaria, luego por Blanchot, en su postulación del arte por el arte, también por Northrop Frye, proponiendo la autonomía del hecho literario. En otro orden, lo puramente formal (el campo de la literatura «en sí») es desbordado por una reivindicación de la subjetividad, toda vez que la literatura

* Tzvetan Todorov, *Crítica de la crítica*. Caracas, Monte Avila, 1990.

deja de concebirse como fiel emisora de lo real. Lo subjetivo es retomado por la crítica y la teoría literarias como pluralidad de sentidos, o como ideología. Esto último se encuentra especialmente perfilado en Roland Barthes, Mijail Bajtin, Jean Paul Sartre y Paul Bénichou.

Dos posiciones extremas problematizan este análisis: una, ideológica, pero cerrada, monológica: la de B. Brecht, que significativamente, es presentada, desde las primeras líneas del análisis en relación a una ruptura con la estética romántica. El único punto de contacto que mantiene con ella es a través del concepto de 'distanciamiento' (*Entfremdung*), que correspondería, en cierta medida, a la 'ostranenie' de los formalistas rusos. En el 'distanciamiento' la subjetividad entraría en juego a través de los efectos producidos en el receptor. La estética de Brecht será tratada como una estética del corte, de la fragmentación, casi de la esquizofrenia. Los procedimientos de montaje, distanciamiento, multiplicidad de voces (incluso en un mismo personaje), por un lado, y la adhesión al Partido Comunista, por otro, se le presentan a Todorov tan inconciliables como lo plural y lo polifónico respecto de lo unívoco y alienante: Brecht aparece marcado por la escisión. Su confianza en el dogma lo acercaría a la certeza del psicótico. A pesar de esto, Todorov rescata su «teatro épico».

La posición contraria, la asepsia ideológica, la abstinencia de juicio, representada por la llamada «crítica realista», es también objeto de reparo y, desde la perspectiva de Todorov, no pasa de ser una pretensión. Esta postura no es menos autoritaria que la primera, puesto que se sostiene únicamente sobre la base del ocultamiento del sujeto de la enunciación. Semillante es la posición frente a los valores que adopta Blanchot. Su práctica se relacionaría más con la indiferencia que con la objetividad, sobre todo en una época de reconocimiento y repudio de los horrores del totalitarismo, como fue el período de posguerra.

Ahora bien, volviendo la mirada al propio Todorov, cuando afirma que el concepto de literatura (tal como hoy se lo entiende) es un hecho reciente (final del siglo XIX) se basa en dos postulados fundamentales: 1) Si bien, antes del romanticismo se tenía un conocimiento fragmentario de los distintos géneros, «el conjunto en el cual se los incluía resulta más vasto que nuestra literatura». 2) El romanticismo plantea, por primera vez, una dicotomía entre un discurso utilitario y otro que «se basta a sí mismo». Tanto en 1) como en 2) podemos reconocer en Todorov la herencia formalista, si la pensamos en términos de «sistema» y de «literariedad», conceptos que se inauguran en el romanticismo y se cierran en él. En efecto, el romanticismo es como una frontera, más allá de la cual la literatura no existiría. Esta postura tendería que ver con la concepción todoroviana que, como vimos, si bien considera la literatura como vehículo de ideología, de ninguna manera admite que sea esclava de ella (situación que, obviamente, remite a la época clásica).

De todos modos cabría preguntarse si la posición de Todorov, no es, en este aspecto, excesivamente radical, puesto que no deja espacio para ninguna expresión literaria previa al romanticismo, aunque más no fuera una literatura de minorías, no institucionalizada, al margen, tanto de una disciplina que la regule, como de un aparato religioso o estatal.

Sobre la segunda operación del texto, que consistía en analizar cómo se articula la serie literaria con las otras series, no me extenderé en cada caso particular; en cambio, quiero subrayar que este movimiento es correlativo de una práctica crítica que no considera el hecho literario como pura immanencia, como pura estructura. Aun en el colmo de la autorreferencialidad, Todorov marca, en el formalismo ruso, la paradoja de su proscripción por el régimen comunista.

De esta manera, Todorov emerge del marco de su propia teoría (el estructuralismo), rebasa sus límites y lanza líneas de fuga hacia afuera. Teniendo en cuenta su definición de ideología («sistema de ideas, de creencias, de valores comunes a los miembros de una sociedad»), podemos percibir dos instancias en esta definición: una, que se vincula con el contexto y otra, con el sujeto (intersubjetividad). Para Todorov, el contacto del medio con el sujeto pasa, siempre, por la ideología. Un gesto romántico.

El sujeto se encuentra también entre el texto y el significador: el significado se relaciona más con la interpretación que con la verdad. En este punto me permito una pequeña digresión acerca del término 'verdad', que, a mi juicio, no queda suficientemente claro. Por un lado, Todorov nos habla de la verdad como correspondencia, aunque, según su propia teoría, no podemos establecer una correspondencia entre texto y contexto, sin mediación del sujeto. Con lo cual la definición se vuelve ambigua. No me voy a extender en este punto ya que la cuestión ha sido problematizada incluso en el seno del estructuralismo. Por otro lado, la verdad tendería, para Todorov, un estatuto regulador de la actividad del crítico, ocupando el lugar de aquello a lo que se debe aspirar: «El ideal del crítico es el establecimiento de la verdad, en un primer sentido del término (verdad de correspondencia o de adecuación). Lo que la crítica lleva a cabo no es la verdad sino la plausibilidad (o como decíamos antes, la verosimilitud). Pero, si el ideal no puede ser alcanzado, no por ello debe dejar de actuar como principio regulador de la investigación, como horizonte que permite decidir su orientación» (p. 159). Dicotomía platónica y casi mística entre lo plausible que produce el crítico y la verdad como ideal. La crítica dialógica -como su método mismo lo indica- es demandora en más de un punto de la doctrina platónica. Podría preguntarse en qué medida posibilita el diálogo un acercamiento a la verdad. Todorov no da el paso crucial que instituiría la verdad (la verdad del discurso) en el estatuto de la ficción. En conclusión, la verdad no es, para Todorov, ni un punto de partida, ni un punto de llegada. Es el objeto de una búsqueda constante y, a su vez, lo que la facilita.

Un objeto perdido en la estructura. Un oscuro objeto del deseo.
Finalmente, voy a abordar el tercer movimiento que realiza el texto, que es una vuelta sobre sí mismo. Esto nos da las claves de su propia interpretación. No me refiero a las propuestas explícitas que el autor pudiera formular, sino más bien a determinadas características formales que convierten al texto en autorreflexivo. Por ejemplo, cuando propone que los principales postulados de las teorías modernas son de raíz romántica, esta afirmación engloba a la suya propia, obviamente. Notemos la presencia, en Todorov, de las mismas características que él señala para definir la estética romántica: autorreferencialidad y subjetivismo. El subjetivismo se expresa en la forma de sus comentarios: primera persona recurrente, valoraciones, afectividad, ironía, peccación, lirismo, etc. Por otra parte, postula el dialogismo como método desde el dialogismo. A tal punto que introduce la palabra del otro, no sólo a través de la cita y la paráfrasis, sino también a través de una interacción directa, la correspondencia personal y la entrevista. Podemos entonces retomar las palabras de Todorov referidas a otros y aplicarlas a él mismo: «la forma tomada por la investigación es indisoluble con la investigación misma» (p.63) o bien «decididamente los críticos se dejan influenciar mucho por el sujeto de sus investigaciones» (p.123).

En el último capítulo Todorov coloca su propia teoría como objeto de análisis. Pero este capítulo no es una mera propuesta metodológica. La crítica dialógica es un modelo de construcción de identidad, en la medida en que una identidad sólo se estructura a partir de la mirada reflexiva de otro. Tres son los elementos esenciales para tal construcción: un espejo, una historia, un otro. Es notable que este capítulo comience con el recuerdo de su trayectoria profesional: su historia.

Como quien se mira al espejo, el texto no hace sino referirse a sí mismo.

MARÍA ELENA BITONTE

INDICE

Presentación, por Jorge Monteleone	5
Marta Vassallo: En busca de un sistema literario latinoamericano (Ángel Rama, La novela en América Latina)	9
Susana Cella: Vida, obra y tiempos de Sor Juana Inés de la Cruz (Octavio Paz, Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe)	13
Hernán A. Biscayart: Estructuralismo y dialéctica en una lectura de El otoño del patriarca (Kaiman Barsy, La estructura dialéctica de «El otoño del patriarca») ..	17
Carlos Battilana: Abordajes de la crítica (Luz Rodríguez Carranza, Un teatro de la memoria. Análisis de Terra Nostra de Carlos Fuentes)	21
Patricia Willson: Giardinelli: el compromiso y el exilio (Karl Kohut, Un universo cargado de violencia)	23
Carlos Alberto Pasero: Una lectura de lo exterior (Marco Aurelio Vila, Lo geográfico en Doña Bárbara)	25
Silvina Besarón: Las novelas de los indios de México, escritas por no indios (o el otro) (César Rodríguez Chicharro, La novela indigenista mexicana)	27
María Amalia Raimondi: Crítica de espectáculos (Alicia Borinsky, Intersticios)	31
Emma Paula Stefanetti: Plenitud de la pobreza (Cintio Vitier, Palabras a la aridez)	35
Celina Manzoni: Del habla a la escritura: un diálogo polémico (Noemi Ulla, Identidad rioplatense, 1930. La escritura coloquial en Borges, Arlt, Hernández, Onetti)	37