



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalinguistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Ferrada Alarcón, Ricardo

Crítica, proyectos teóricos y categorías fundantes en Latinoamérica

Literatura y Lingüística, núm. 22, 2010, pp. 43-57

Universidad Católica Silva Henríquez

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35218817004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Crítica, proyectos teóricos y categorías fundantes en Latinoamérica*

Ricardo Ferrada Alarcón **

Resumen

El tema central de este artículo refiere al problema de la crítica, enmarcándolo en la tradición de los estudios de discurso e interpretación cultural.

En ese contexto, sus ejes de desarrollo tienen como propósito abordar, en términos teóricos, el vínculo de ensayo y crítica con los aspectos conceptuales que conducen hacia su dimensión discursiva y textual. En un segundo momento, se propone referir a una panorámica de proyectos teóricos y críticos latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX, cuyo efecto devino en “categorías fundantes”.

Palabras clave: proyecto teórico - narrativas culturales - categorías fundantes

Abstract

The main subject of this article refers to the criticism problem, framed it in the tradition of discourse studies and cultural interpretation.

In this context, its development priorities are intended to address, in theoretical terms, the link between essay and criticism, with the conceptual aspects that lead them to the discursive and textual dimension. In a second level, it is proposed to refer to an overview of Latinoamerican critics projects of the second half of the twentieth century, where its effects became into “founding categories”.

Key words: theoretical project - cultural narratives -founding categories

* Este artículo corresponde, con algunas variantes, a una ponencia presentada, originalmente, en la Primera jornada sobre Historia de las ideas, realizada en el Instituto de Estudios Humanísticos de la Universidad de Talca, en diciembre de 2009.

** Ricardo Ferrada Alarcón: Doctor en Estudios Americanos; académico de la UCSH. jferrada@ucsh.cl

Presentación

El tema central de este artículo refiere al problema de la crítica en su sentido general, aunque restringida al ámbito de las letras, es decir, el ejercicio de situarse ante un texto como un desafío de análisis e interpretación, generando otro nuevo que da cuenta de un sentido de lectura. Disciplinariamente, entonces, es un trabajo que si bien se adscribe a los estudios literarios, hoy diríamos que se enmarca en la tradición de los estudios de discurso, un enfoque teórico que, anticipamos, permite resolver determinadas líneas conceptuales sobre el texto crítico.

Dado el modo de operar sobre nuestro objeto de estudio y el contexto en que se aplica, esto es, Latinoamérica, determina que el desarrollo se proyecte hacia otros campos del saber, en particular aquellos vinculados a materias propias de interpretación cultural; en definitiva, la premisa de base es que el cruce de fronteras discursivas constituye una marca de origen de la teoría y la práctica de la escritura crítica en nuestra región.

En ese contexto, los ejes de desarrollo que nos planteamos tienen como propósito abordar, en términos teóricos, el vínculo de ensayo y crítica con los aspectos conceptuales que conducen hacia su dimensión discursiva y textual; en un segundo momento, se propone referir a una panorámica de proyectos teóricos y críticos latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX, cuyo efecto devino en “categorías fundantes” que permiten construir distintas narrativas culturales.

1. Ensayo y crítica

Una primera aproximación general lleva a precisar que el campo de los estudios de discurso es amplio en posibilidades y manifestaciones. De hecho, tan solo observar la intersección e interacción de las modalidades discursivas presenta ya un gran problema. Por ejemplo, un texto en el cual se comunica y describe un hecho de situaciones reales (una noticia por ejemplo), acoge las facilidades de la prosa que permite desarrollarla mediante secuencias narrativas, aspecto que, dada la estructura que asume, predispone una forma de recepción. O si se piensa, contrastivamente, en las categorizaciones genéricas e históricas del

discurso ficticio-literario de la narración con el ámbito no ficticio de esa noticia, nos presenta otra dirección de análisis, en la cual se confrontan no solo enfoques, sino tradiciones teóricas y conceptuales.

Lo central, en este ámbito, apunta a que hay manifestaciones discursivas cuyo interés es medular en el ámbito académico y en la producción intelectual. En específico, una de ellas es el ensayo, que a diferencia de la monografía, la reseña o el tratado por ejemplo, representa la modalidad más clara de conceptualizar y proponer en el ámbito de la reflexión, la discusión y la polémica de ideas. Este último aspecto determina una forma de diálogo con su época y las direcciones que toman los problemas al ser tocados por la historia.

Precisamente, un componente de base inevitable en la teoría sobre el ensayo es la relación explícita que establece Georg Lukács con la crítica; más aún, en algún momento de su conocida Carta a Leo Popper “Sobre la esencia y la forma del ensayo”, que sirve de introducción a su libro *El alma y las formas* (1910), emplea indistintamente ambos conceptos.

Desde otro ángulo, pone de manifiesto un factor que es común en la reflexión metateórica, esto es, la condición de segunda escritura que tiene la crítica, considerando que su desarrollo depende de un objeto externo a ella, el cual opera como un factor regulador del discurso, dicho en otros términos, el texto primero es el centro que valida la pertinencia de las abstracciones o juicios que se emitan.

Es radicalmente importante en tal sentido la eventual “toma de posición” del crítico, aspecto al cual Lukács sí refiere de modo explícito. Dicho en sus términos, “En los escritos del crítico la forma es la realidad, es la voz con la cual dirige sus preguntas a la vida: esta es la realidad, el motivo más profundo de que los materiales típicos naturales del crítico sean la literatura y el arte” (Lukács, 1995: 25).

Si la autonomía respecto de su objeto pone en primer plano la personalidad del propio crítico y el estatuto intelectual de su discurso, este tendrá como soporte la reflexión que potencia y particulariza los rasgos copresentes en la obra. No sin razón, entonces, mediante la manifestación de ideas, en las obras de orden crítico se incorpora conocimiento, es decir, hace evidente algo que no se percibía en la inmediatez de la lectura o de las observaciones iniciales; esto redundaría en que, según la concepción lukacsiana, sea un tipo de escritura cuyo ejercicio “crea a la vez lo que juzga y lo juzgado” (1995: 38), es decir, inventa (crea) una obra y a sí misma en el proceso de escritura.

La crítica tiene el desafío, entonces, de acercarse a su objeto para conocerlo, sobrepasando los elementos de ideología que le son próximos. En el decir de Terry Eagleton, “para Lukács el conocimiento es un conocimiento del todo y la ideología es lo sensualmente empírico que nos impide llegar a este conocimiento, al estar demasiado cerca del globo ocular para ser mediatizado provechosamente” (Eagleton, 1998: 138).

Theodor Adorno, continuador en parte de las ideas de Lukács, en su trabajo *El ensayo como forma* (1958), sostiene que el ensayo es la crítica por excelencia. Ahora bien, esa proposición taxativa recoge en su interior un atributo surgido de una práctica ya consolidada, además de manifestar una actividad intelectual de orden reflexivo muy específico en la cual no hay equívocos, pues sostiene además que “como crítica inmanente de las formaciones espirituales, como confrontación de lo que son con su concepto, el ensayo es crítica de la ideología” (Adorno, 1962: 30). Este es un punto que pone en tensión las posiciones de Lukács y Adorno.

Hay una reflexión central en Adorno, que introduce un rasgo diferenciador respecto de Lukács, la cual se relaciona precisamente con la densidad temática, validez epistemológica y el consecuente estatuto genérico del ensayo. Esto último es radical, por cuanto si en la concepción lukacsiana el ensayo debe mostrar “la verdad del texto”, aquello que es su conexión con la vida a la cual alude, Adorno establece que en la determinante unidad del objeto subyace en paralelo una teoría y una experiencia, que también es funcional a esa unidad, sin desestimar esa ideología de la cual debiera dar cuenta también.

Por lo anterior, el ensayo como forma o escritura y la crítica como actividad intelectual, parten de la experiencia única para construir una certeza en torno al objeto. Su interés no es perder las manifestaciones concretas que surgen de la actividad social y cultural; por el contrario, su punto de partida son objetos que pertenecen (o pueden pertenecer) al ámbito de lo emergente, y que manifiestan una huella de lo testimonialmente verdadero, condición de un proceso que se inscribe discursivamente y una práctica social que se registra como memoria e identidad.

A partir del análisis que ambos realizan, se llega a una idea que es sustantiva y determinante, en tanto el desarrollo lleva a un atributo fundamental de la crítica, esto es, su ejercicio constituye un modo de producción intelectual que genera conocimiento, el cual excede su objeto de referencia inicial; esta es una premisa que resulta indiscutible para teóricos de distintas tradiciones: Benjamin, Barthes, Todorov, Foulcault. Por otra parte, es claro que la independencia de la crítica como texto se expresará con mayor vigor una vez que los estudios de discurso consolidaron su estatuto epistemológico como disciplina, en especial hacia la segunda mitad del siglo XX, adicionalmente, según el mismo Todorov señala en *Crítica de la crítica* (1984), cuando deja de tener como objeto exclusivo la literatura y el arte.

1.1. El texto crítico: una aproximación discursiva

Hasta aquí hemos realizado una breve revisión del concepto de crítica, enfocando esa tarea en observar aquello que es “dominante”, en miras a determinar su generalidad conceptual y operativa. Al respecto, es válido decir que se la ha visto en la línea de una tradición en la que se la concibe como una actividad intelectual,

hasta llegar a la idea de entenderla como un metalenguaje, materializada por necesidad interna a su vez en los llamados textos o estudios críticos.

Esa materialización hace fundamental referirse a su especificidad como variante discursiva. Esto se explica dado que en los (actuales) estudios de discurso, las tipologías constituyen una parte central de sus líneas de trabajo, donde el texto crítico se corresponde o adscribe a una clase específica. El aspecto central en ese ámbito consiste en que esta referencia teórica permite esclarecer y enfrentar variados problemas, de los cuales nos ocuparemos puntualmente a dos de ellos en las páginas que siguen.

Así entonces, primero nos referiremos al lugar en el que (eventualmente) se sitúa la crítica como forma de discurso, en seguida, la función que posee el sujeto que lo enuncia, en la medida que este se instala en el centro de lo que discute y constituye ese alguien “real” que produce el texto. Es lo que comenzamos a revisar, dejando transitoriamente los alcances sobre sus rasgos temáticos u objetos a los cuales refiere.

Una consideración previa nos lleva a decir que, en términos generales, el sentido del término discurso descansa en lo que Teun van Dijk denomina “evento comunicativo” (van Dijk, 2000:246), con lo cual pone de manifiesto un fenómeno en el cual se implican múltiples variables. La primera, y que no ofrece mayor cuestionamiento por lo evidente que es, apunta a que se debe distinguir y delimitar entre la expresión oral y escrita del discurso, en tanto manifestaciones de ese evento. La base de nuestro trabajo se encuentra en el nivel escrito del discurso.

La discusión se produce en torno a las posibles expresiones textuales del discurso y, más allá, a sus tipologías, que se supone dan cuenta de cualidades recurrentes que se agrupan para constituirse como categoría conceptual. Van Dijk distingue en su teorización básicamente dos formas textuales (o superestructuras, según su terminología), la narración y la argumentación, entendiendo que “una superestructura es un tipo de forma del texto, cuyo objeto, el tema, es decir, la macroestructura semántica, es el contenido del texto” (1989:142; 1998: 226). No obstante esa clara división, hay una discrepancia sobre la última forma de discurso, pues otros autores consideran que en realidad se debe hablar de la exposición, antes que de la argumentación, o bien instalan otras categorizaciones, según muestran las mismas prácticas discursivas, lo cual amplía el ámbito de estudio¹.

1 Puede verse al respecto: Álvarez Muro Alexandra: “Análisis de la oralidad: una poética del habla cotidiana”, *Estudios de lingüística española* (2001) Vol. 15, Universidad de los Andes, Venezuela; Jan Renkema (1999): *Introducción a los estudios de discurso*, Barcelona: Gedisa. Renkema hace una revisión de las clasificaciones, donde destacamos la de Egon Werlich, quien establece cinco formas básicas ideales de discurso, basándose en el modo en que opera el pensamiento: descriptiva, narrativa, explicativa, argumentativa, instructiva. Por cierto, esto se aleja de la clasificación genérica de la tradición aristotélica, que refiere al ámbito literario en sentido estricto.

Por principio metodológico y de experiencia empírica, los tipos de texto se agrupan por características similares en su forma y en la semántica que construye (cuento, novela, noticia, artículo, comentario, ponencia, monografía, disertación científica, tesis de grado, etc.); lo importante radica en que su interior, funcionalmente, permite la constitución de formas u órdenes del discurso, los cuales hacen posible diferenciarlas entre sí. De esto se deduce que un texto puede contener más de un discurso, en consecuencia, los textos se construyen a partir de un mismo esquema estructural, tienen un contenido característico y una función típica predominante².

Las diversas posiciones teóricas muestran coincidencia o uniformidad en considerar que la narración constituye el orden discursivo básico; el fundamento de esta afirmación sostiene que este permite establecer sucesiones temporales y de espacio de los contenidos, lo cual ocurre cotidianamente en diversas situaciones, por encima de otros órdenes y “lógicas”, tales como la exposición y la argumentación. Este punto lo abordaremos nuevamente en páginas posteriores.

Una distinción gravitante, y de muy diversas implicaciones, surge al considerar el discurso argumentativo. Así, cabe decir que se le adscribe a un modo textual utilizado para expresar opiniones, puntos de vista, demostraciones teóricas sobre un ámbito del saber, de modo que siempre tiene un destinatario implicado, aunque sea de modo ideal o implícito. Si nos remitimos ahora al discurso expositivo, este se vincula al traspaso o entrega de información, es decir, es asociable a una función de orden epistemológico, en donde también se espera haya un receptor involucrado. Este contexto teórico nos hace inferir y sostener que en el discurso argumentativo opera, normalmente, una interacción entre lo axiológico y lo epistemológico, dependiendo de los rasgos temáticos a los que remita, en consecuencia, está ligado a la forma expositiva.

Si tomamos como referencia ahora el modo en que se organiza la información, es claro que en los textos se establecen relaciones que se sostienen en el principio de coherencia; en el caso de la narración, sin duda debe haber un orden interno fijado en la sucesión temporal de acontecimientos y el contexto en el cual se producen; al focalizar nuestro interés en la argumentación o la exposición de ideas, la coherencia del orden opera más bien sobre el vínculo y contacto que tienen sus componentes conceptuales, las articulaciones lógicas que se construyen en el desarrollo de las ideas, asimismo, en torno su adecuación a rangos de pertinencia y ajuste con los saberes, la historia cultural y los cambios que esta experimenta, donde cabe la posibilidad de discutir y cuestionar lo ya establecido o consolidado.

2 Este es un problema ampliamente estudiado, desde tradiciones teóricas distintas, con el rol anticipador de Mijail Bajtin. Véase en *Estética de la creación verbal* (1997), México: FCE, el capítulo “El problema de los géneros discursivos”; Umberto Eco: *Tratado de semiótica general* (1981), Barcelona: Lumen. Como problema, es referencial la “Tesis 2” del libro *Diez tesis sobre la crítica* (2001), Santiago de Chile: Lom, del investigador Grinor Rojo.

Según el problema teórico que nos hemos planteado en esta sección, vemos entonces que la crítica es un tipo de texto en el cual convergen la argumentación y la exposición, cuyo soporte está dado por su valor referencial y de verosimilitud respecto de categorías y objetos específicos de análisis. Así, desde una perspectiva temática, las secuencias argumentales y de exposición se constituyen, por necesidad interna, en ideas y oposiciones que estructuran u ordenan el pensamiento y su expresión en el texto, secuencias argumentales y de contenidos que se pueden contrastar con fuentes y otras discusiones con las cuales dialoga, generando un efecto de orden cognitivo.

Entendemos con eso que, en el campo de la crítica, la argumentación se constituye no por la simple calidad retórica o su capacidad de ajuste a una premisa de la cual se intenta persuadir. Por el contrario, decimos que, en realidad, su problema consiste en que se la valida por su capacidad para acercarse a una verosimilitud referencial. De ahí su sentido aproximativo, que explica la alta predisposición de la forma ensayística para su textualización, dado que este se ha prestado, históricamente, para la reflexión crítica. Dicho de modo más directo, vemos en la crítica un fenómeno de discurso cuyo desarrollo se sostiene en un objeto externo (la obra, otro texto, fenómenos no textuales) y la efectividad de una estrategia implementada para actualizar su sentido; una estrategia que se construye como argumentación y reflexión, la cual direcciona abstracciones y conceptos que se proponen al lector (receptor) como conocimiento, que en un plano mayor, discute a su vez con el contexto inmediato de la obra que se critica.

En relación con lo anterior, acotamos que Teun van Dijk en su trabajo *Análisis crítico del discurso* (1994), establece una línea de investigación que se proyecta claramente en su libro *Ideología* (1998). En el fondo, lo que plantea es que adentrarse en el estudio de un discurso supone no tanto explorar descriptivamente, sino más bien en dilucidar –aquí parafraseamos a Poe y Barthes–, los efectos del discurso, y comprender los problemas que subyacen en él. Expresamente, problemas sociales y políticos, cuyo marco contextual sin duda es una cultura determinada. En sus palabras, el análisis crítico del discurso se ocupa en definitiva más de problemas que de teorías particulares.

Al tomar como objeto de estudio el texto crítico, se verá entonces que hay un orden, una lógica de discusión dispuesta por un sujeto que se manifiesta en un discurso; al respecto, no hay duda de que las ideas, sus órdenes y el modo en que se discute suponen un alguien real que las enuncia.

Por ello, el crítico asume una función de hombre público, cuya evidencia es que en su discurso converge el sujeto empírico-real y el que habla al interior del texto. En la compleja red de discusiones críticas, ese autor adopta una perspectiva y un diálogo con su tradición cultural, haciendo converger entonces el valor ético de lo que construye y dice, con la figura (imaginaria a veces) de su propia personalidad crítica, que debe asumir la responsabilidad de lo que expresa. Es un “testigo de cargo”, si usamos las palabras de José Carlos Mariátegui.

2. Situación del ensayo y la crítica en Latinoamérica

La forma de explicarse la dinámica histórica y cultural latinoamericana, desde el campo del ensayo y la crítica, constituye un marco discursivo cuya temática remite a la conformación de direcciones y procesos en que se sobreponen variadas fronteras. De hecho, el surgimiento de nuestra propia (moderna) tradición polémica y crítica, hacen que las formas discursivas, en especial las del siglo XIX, se transformen en los hitos fundacionales de nuestra sociedad y nuestra cultura, en la medida que refieren a una problematización política, social y literaria.

No es inhabitual en la historia de la cultura latinoamericana, el discurso que nace desde una premisa o interés básico, esto es, la distancia crítica que permite la teorización sobre los discursos y los sujetos reales que los producen y reciben; en su extremo, contradiscursos o réplicas en las que subyacen categorías ideológicas y literarias, que intentan la búsqueda de los rasgos genuinos que eventualmente permitirían definir nuestra identidad. Se puede pensar en la polémica Sarmiento-Bello, los escritos de Simón Rodríguez, o el lúcido aporte de Francisco Bilbao y José Victorino Lastarria en Chile.

Para Latinoamérica del siglo XX, ese nexo de ensayo y crítica es particularmente central, en la medida que se asocia tanto a la presencia de distintas generaciones de críticos (círculos ilustrados), como a la capacidad que ellos han mostrado para establecer el arco entre realidad histórica y las expresiones culturales que la reflejan con sus diversas temáticas y formas.

Así como la segunda mitad del siglo XIX se identifica con el proceso de autonomía política, literaria y cultural latinoamericana, observamos que el siglo XX, especialmente desde la década de 1940, asiste a otro proceso que denominaremos autonomía crítica. Al respecto, es de primer orden el trabajo de Pedro Henríquez Ureña, que propone la sistematización historiográfica del discurso literario y cultural en sus obras *Historia de la cultura en la América hispánica* (1947) y *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1949), con lo cual da forma a sus anteriores reflexiones, especialmente sus *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928), que coincide en fecha con los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de José Carlos Mariátegui. Desde una perspectiva distinta, Alfonso Reyes elaboró su propuesta de una crítica latinoamericana y los principios teóricos de una crítica general en *La experiencia literaria* (1942) y *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria. Tentativas y orientaciones* (1944). En *La experiencia literaria*, Reyes habla lúcidamente de la *escritura de inquilino*³, para referirse a la crítica. Lo central en esa nueva dinámica se manifiesta a lo menos en dos ámbitos: la clara conciencia de una tradición histórico-cultural del continente o de la región, más la propuesta inicial de un discurso teórico como elemento operativo de análisis e investigación.

3 Digo esto pensando en J. Jillis Miller y su noción del crítico como huésped, idea que desarrolla en un artículo del año 1977.

Desde esas dos dimensiones, nuestro ensayo crítico abre una brecha en la historia del pensar latinoamericano, brecha desde y con el lenguaje, que se ubica entre la reflexión y su vaciamiento en formas sociales y artísticas. Frente a esos estudios en que se atiende a los procesos de cambio del sistema literario y cultural, la autonomía discursiva aparece como un deseo y una necesidad, en consecuencia, el discurso crítico, desde un específico campo disciplinario y metodológico, muestra los elementos generativos de un conocimiento de su objeto articulado con un contexto histórico que, dicho en los términos del teórico Hans Robert Jauss⁴, impone determinadas condiciones de producción y recepción.

La ampliación del arco crítico y la consistencia de un eje de desarrollo, esto es, la cultura, tiene en Antonio Cándido un soporte fundamental, y que excede el espacio idiomático. Al igual que Henríquez Ureña y Reyes, es determinante en las transformaciones del discurso crítico y cultural desde la década del 40. La particularidad de Cándido consiste en la presencia universalizadora de América Latina en su producción desde la imagen del mismo Brasil, de modo que establece filiaciones mayores en su pensamiento crítico.

La obra radical en sus propuestas será “La formación de la literatura brasileña” (1958), en que desarrolla y hace explícito el rasgo inevitable de las “actitudes críticas”, que alude al nivel de “compromiso” e involucramiento de la personalidad del crítico en su trabajo, que supondría un sesgo de subjetividad en el análisis, sin embargo, al asociarse con un punto de vista para comprender, ese riesgo deja de ser válido, hecho que también se hace presente en Mariátegui. No obstante la radicalidad de ese aspecto, su acierto conceptual refiere a su propuesta de considerar la “literatura como sistema”, es decir, “obras vinculadas por denominadores comunes que permiten reconocer las notas dominantes de una fase. Estos denominadores son, además de las características internas (lengua, temas, imágenes), ciertos elementos de naturaleza social y psíquica, aunque literariamente organizados, que se manifiestan históricamente y hacen de la literatura un aspecto orgánico de la civilización (Cándido, 1958, 1991: 235).

2.1. El iluminismo de los años sesenta del siglo XX

En Latinoamérica, entre los años 60-80, la emergencia y la noción de un campo crítico propio aparece como una necesidad más consciente, cuyos efectos permiten el cuestionamiento tanto de las formas discursivas, como sus campos extratextuales vistos en tanto problemas que superan lo imaginario, dado el contexto sociopolítico; esas discusiones de base se constituyen como proyectos de establecer una tradición crítica distinta, basada en nuevas definiciones de su objeto de estudio.

⁴ Son conceptos que Jauss expresa en *La historia literaria como desafío a la ciencia literaria*. Allí expone sus tesis sobre la teoría de la recepción artística. Ver: *La actual ciencia literaria alemana*, Madrid, Anaya, 1971.

Esa idea matriz adquiere madurez en Roberto Fernández Retamar, quien en 1975 publicó *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*, donde plantea esa posibilidad, con un examen de lo que hasta entonces distintos teóricos latinoamericanos habían producido, haciendo una delimitación de sus formas conceptuales y tradiciones.

Una idea esencial que surge de ese trabajo es que todo lo que se ha escrito, señala fundamentalmente a la literatura en general, no a los elementos constitutivos que permitirían estudiar una literatura en particular, que quiere decir la escrita en Hispanoamérica, con sus categorías propias, formas de periodización, rasgos que la singularizan e identifican respecto de la literatura europea. Con esto, Fernández Retamar complejiza aún más el problema, pues supone la existencia de un corpus teórico y a su vez un objeto genuino, es decir, un discurso literario con identidad propia y escritores que la producen. En más de un sentido, su libro *Calibán. Apuntes sobre la cultura de nuestra América* (1971), antecedió sus puntos de vista en que aborda problemas de cultura y política, actualizando posteriormente su contenido en *Todo Calibán* (2004).

Desde un ámbito análogo de discusión al de Fernández Retamar, Damián Bayón editó en 1975 *El artista latinoamericano y su identidad*, texto que recoge los temas de trabajo desarrollados en un simposio que buscó responder a ese problema.

La obra mayor respecto de estas direcciones teóricas y prácticas de escritura crítica se encuentra en Ángel Rama, en obras como *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), *La ciudad letrada* (1983), y *La crítica de la cultura en América Latina* (1985). En esa misma línea, las conferencias de José Lezama Lima publicadas en 1969 con el título de *La expresión americana* y las ideas de Severo Sarduy en torno al neobarroco americano, cuyo sustrato encuentra afinidad con las reflexiones de Alejo Carpentier.

Una constante que se observa en la teorización y la práctica del discurso crítico es la necesidad de lograr una definición de ese primer discurso que es su referencia, es decir, *qué es la literatura latinoamericana*, lo cual conduciría a la generación de una crítica consistente con su objeto. De ahí que adquiriera validez pensar en temas como la relación entre autonomía crítica e identidad, innovación de recursos expresivos en el ámbito artístico y las necesarias transformaciones en los procedimientos de análisis, registro de formas populares de la cultura mediante códigos estéticos y el desafío de analizar y discutir desde la ruptura del canon. Octavio Paz dirá en *Corriente alterna* (1967) que la crítica es fundadora de la literatura. También agrega que es inútil preguntarse qué es nuestra literatura, antes bien es urgente averiguar cómo es.

Otro antecedente que marca un hito en esos procesos de reflexión es el debate. Son gravitantes en este punto los encuentros internacionales de escritores y críticos, cartas públicas, polémicas. En todos los casos, se hacen evidentes problemas intergeneracionales, tradiciones conceptuales y la manifestación de principios que señalan, de modo consciente, el proceso de cambios en las prácti-

cas discursivas en literatura y crítica, generado tanto por rupturas estéticas, como por el cuestionamiento del oficio tensionado por la idea de compromiso.

La actualización del proyecto teórico y crítico sin duda tiene distintos eventos; en rigor, lo que actualmente se ve es que la formación de un aparato teórico general propio no ha llegado a concretarse plenamente⁵. Al respecto, Antonio Cornejo Polar indica que eso terminó en crisis al entrar en conflicto con la urgencia de su especificidad histórico-social, cuyo intento explicativo tuvo como referente la teoría de la dependencia (“ese callejón no tenía salida”, expresó). Sumado a lo anterior, lo más complejo fue el supuesto de una identidad latinoamericana globalizada. Siguiendo de cerca sus palabras, ocurrió que en realidad se llegó a imponer una imagen variada y multiforme de la literatura latinoamericana⁶, es decir, al procurar la definición del campo epistemológico de esa teoría, obliga a considerar la multiplicidad de manifestaciones de su objeto, asunto que después de todo demanda reconocer además que hubo un nivel de reduccionismo que ocultó percibir un atributo objetivo de lo que se intentaba estudiar.

3. Hacia las categorías fundantes

Hemos señalado en páginas previas que la narración constituye el orden discursivo básico.

En este punto hay tipologías con diferencias radicales. La narrativa ficticia, que es propia del espacio literario, muestra un proceso de simbolizaciones que construye imaginarios y relata hechos que se sostienen en la ficcionalidad, por lo mismo, las enunciaciones asumen una referencia ficticia, es “como si” (Martínez Bonatti, 2004), luego, se genera un nivel de verosimilitud; Barthes habla de un “efecto de realidad” (1967), es decir, hay una realidad construida que converge con el mundo imaginado. Un rasgo distintivo central consiste en que el texto es controlado mediante estrategias narrativas que procuran sostener la ficcionalidad. Para este campo, la narratología es la disciplina que se aboca a su estudio.

Su reverso y también complemento se configura en otra narrativa, esto es, la narrativa de ideas, entendida como un proceso discursivo que construye un relato sobre la realidad y que se textualiza en el discurso ensayístico-expositivo. Puede observarse así que es posible pensar en una relación dialógica entre dis-

5 En relación con este tema, son reveladores los artículos “Situación actual de una nueva conciencia crítico-literaria” y “Sentido y requerimientos de una teoría de las literaturas latinoamericanas” de Nelson Osorio y Raúl Bueno, publicados en *RCLL* N° 29, Lima, 1° semestre de 1989, págs. 285-307. Hay desarrollo de estos planteamientos en Sosnowski (1996). Vol. 1.

6 Cornejo Polar, Antonio: “Para una teoría de la literatura latinoamericana: a veinte años de un debate decisivo”; se trata de una ponencia del autor en el congreso *Estado actual de los estudios literarios latinoamericanistas* realizado en la Universidad de Granada, del 27 al 31 de enero de 1992, recogida en *RCLL*, año XXV, N° 50, Lima, segundo semestre de 1999, pág. 10.

curso y el transcurso histórico cuya propuesta va acompañada de una mirada crítica al mundo referido.

Un efecto generado por esa materialidad discursiva consiste en que su recepción crítica, transmitida hacia el medio social, es asimilada como narrativas culturales, entendiéndose con ello que en la narración —una forma del discurso—, se encuentra el modo de referir y comunicar a otros algo sobre el mundo objetivo, la posibilidad de situar y mostrar registros de la experiencia, dándoles un sentido particular; por otra parte, los sujetos que enuncian hacen operar un transcurso de representaciones, episodios que se articulan en torno a ejes de tensión y constituyen modos de ver la realidad, donde el despliegue de experiencias releva el valor de la vivencia personal, activándose entonces un “pacto de lectura”, en el cual se codifican los contenidos de la historia traspasada por el imaginario cultural.

En este ámbito, opera un relato de hechos que se sostienen en juicios sobre un objeto, de modo que se establece una distancia crítica sobre su objeto y el texto asume una función gnoseológica; a diferencia de la narrativa ficticia, las enunciaciones asumen la voz autoral, apelando a un receptor/lector que decodifica información.

El asunto en cuestión aquí refiere a la validez de lo que se dice, su estatuto gnoseológico, en tanto hay componentes conceptuales de fondo y, simultáneamente, opera una congruencia entre lo enunciado y el sujeto real que produce el texto. Es él quien establece, discursivamente, líneas explicativas, estrategias de análisis, operacionalización de categorías conceptuales, perspectivas críticas, que conducen y transmiten el conocimiento sobre un objeto o problema. El texto desborda el espacio de lenguaje y refiere contextualmente a la historia de la cual proviene, a su tradición, a las preguntas mismas que intenta responder.

En gran medida, esto explica la afirmación de que “todos los discursos que una sociedad produce definen la forma o diseñan la figura que adopta la sociedad en un momento determinado” (Jitrik, 1988: 78), por cuanto contienen visiones de la realidad y se incorporan a la opinión pública, en la medida que se activan sus efectos y el mismo sujeto crítico se instala como un personaje público que debe asumirse como autor real de lo que ha dicho.

De lo anterior, es clave considerar que los objetos (pre)definen o potencian una forma metodológica y los instrumentos de análisis que les pueden desmontar y deconstruir, en pos de la búsqueda de aquello que precisamente construye y articula su sentido; por lo anterior, es posible decir que la misma sociedad proporciona las herramientas que procuran la comprensión de su “figura”. Establecer el “contenido de una forma” de discurso (la expresión es de Haydn White), y los elementos que articula, precisar los factores comunes desde la diferencia interna y extradiscursiva, impone un modo de transformar en experiencia intelectual lo que se presenta inicialmente abstracto y difuso en el marco de la realidad.

En tal sentido, el proyecto crítico inicial sufre transformaciones y desplazamientos de su eje, tensionado por la modificación de la propia realidad y la evidencia del carácter heterogéneo de nuestra cultura, que dificulta desde otro nivel la búsqueda de direcciones únicas.

En cualquier caso, desde tal evidencia se generaron categorizaciones, además de conceptos operativos y/o fundantes, en los términos empleados por Noé Jitrik (*Temas de teoría*, 1987: 21), que resuelven o fijan posiciones teóricas en torno a problemas latinoamericanos. Así, desde ese fondo son explicables nociones como la relación (o transposición en cierto sentido) de imagen e historia planteada por José Lezama Lima, el neobarroco de Severo Sarduy, transculturación, zonas (y sistemas) culturales, ciudad letrada, culturas interiores, de Ángel Rama; ironía, tradición, analogía, en Octavio Paz; heterogeneidad y culturas andinas de Cornejo Polar, que dialoga con la hibridez de García Canclini; subalternidad de Moraña; posoccidentalismo y poscolonialidad en Fernández Retamar, discutido por Mignolo quien propone el decolonialismo como proceso para América en el siglo XXI.

Puede observarse entonces que las categorías mencionadas fijan rutas, tradiciones, narrativas culturales sobre Latinoamérica, que dan cuenta no sólo de procesos estético-literarios, sino que también de líneas de discusión que explican nuestro espacio cultural e histórico y las ideas que se germinan en su desarrollo.

4. Conclusión

La presentación que hemos hecho procuró mostrar, en un momento de inicio, las consideraciones teóricas que definen la crítica desde espacios disciplinares distintos, que estimamos aportan a dilucidar su práctica y sus efectos. En tal sentido, resulta inevitable pensar en la función cultural e intelectual que cumple, considerando que los textos críticos exceden la mera entrega de opiniones.

Sin duda, es medular el modo en que la crítica latinoamericana ha dialogado con su espacio contextual y los objetos de su ámbito de análisis; en otras palabras, el cruce de fronteras discursivas, que le ha permitido interconectar e interpretar los rasgos que definen el espesor identitario de la región, la experiencia de una diversidad que demanda la necesaria puesta en ejercicio de conceptos clave que la manifiesten o precisen en sus límites.

Las categorías fundantes adquieren entonces una función teórica que permite explicar espacios discursivos y culturales, signo inequívoco de una actividad intelectual que procura representar la dinámica de nuestra historia y entender(nos) más allá de las palabras.

Así pues, si la idea de las categorías fundantes suponen un anclaje con la realidad, las narrativas culturales que se hagan sobre ella constituyen un proyecto en desarrollo; de hecho, la experiencia histórica del siglo XXI pone a los

estudiosos ante nuevos desafíos, dados los campos temáticos y la emergencia de expresiones complejas, cuya materialización entrega nuevos objetos de lenguaje, contradiscursos a la hegemonía de los medios, el sentido cultural de la imagen, subalternidades de la (intra)periferia.

En definitiva, hablamos de nuevas orientaciones del imaginario, donde su eventual significación nos pone frente a los síntomas de un sustrato más profundo que se debe interpretar con nuevas categorías.

Bibliografía

- Adorno, T. (1958; 2003). "El ensayo como forma", En *Escritos de literatura*, Madrid: Akal, Vol. 11 Obras completas.
- Barthes, R. (1972). *Crítica y verdad*, México: Siglo XXI.
- . (1967; 1983): *Ensayos críticos*, Barcelona: Seix Barral.
- Bayón, D. (1977). *El artista latinoamericano y su identidad*, Caracas: Monte Ávila.
- Benjamin, W. (1918; 1988). *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*, Barcelona: Ediciones Península.
- Cándido, A. (1958; 1991). "Formación de la literatura brasileña", en *Crítica radical*, Caracas: Ayacucho.
- . (1972): "Literatura y sociedad", en *América Latina en su literatura*, México: Siglo XXI.
- Casullo, N. (1997). *Modernidad y cultura crítica*, Buenos Aires: Paidós.
- Cerda, M. (1982). *La palabra quebrada*, Valparaíso: Ediciones Universitarias.
- Cornejo Polar, A. (1992; 1999). "Para una teoría de la literatura latinoamericana: a veinte años de un debate decisivo"; *RCLL*, año XXV, N° 50, Lima. Ponencia en el congreso Estado actual de los estudios literarios latinoamericanistas, Universidad de Granada, 1992.
- de Man, P. (1990). *La resistencia a la teoría*, Madrid: Visor.
- Fernández Moreno, C. (coord., 1972). *América Latina en su literatura*, México: Siglo XXI.
- Fernández Retamar, R. (1975). *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, La Habana: Cuadernos Casa N° 16.
- Foucault, M. (1991). *La arqueología del saber*, México: Siglo XXI.
- Giordano, J. y Torres, D. (1986). *La identidad cultural de Hispanoamérica*, Santiago de Chile: Ediciones del Maitén.
- Gómez Martínez, J. (1980). *Teoría del ensayo*, Salamanca: U. De Salamanca.
- Henríquez Ureña, P. (1949). *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México: FCE.
- . (1960). *Estudios críticos*, México: FCE.

- Jauss, H. (1967; 1971). "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria", en *La actual ciencia literaria alemana*, Madrid: Anaya.
- Jitrik, N. (1981). *Temas de teoría*, México: Porrúa.
- Lezama Lima, J. (1969). *La expresión americana*, Madrid: Alianza.
- Lukács, G. (1910; 1975). *El alma y las formas*, Barcelona: Grijalbo.
- Mariátegui, J. (1927; 1970). *Siete ensayos sobre la realidad peruana*, Lima: Biblioteca Amauta.
- Martínez, A. (1995). "Modernización crítica en América Latina", en Pizarro, Ana: *América Latina: Palavra, literatura e cultura*, Vol. 3: *Vanguarda e modernidade*, Sao Paulo: Memorial.
- Mignolo, W. (1984). "Discurso ensayístico y tipología textual", en *El ensayo hispánico*, Columbia.
- Muñoz, L. (1978). "El ensayo como discurso. Algunos rasgos formales", *Acta literaria*, N° 3-4, Concepción.
- Oviedo, J. (1991). *Breve historia del ensayo hispanoamericano*, Madrid: Alianza.
- Paz, O. (1967; 1990). "Sobre la crítica", en *Corriente alterna*, México: Siglo XX.
- Portuondo, J. (1975). *La emancipación literaria de Hispanoamérica*, La Habana: Cuadernos Casa N° 15.
- Rama, A. (1983; 2004). *La ciudad letrada*, Santiago: Ediciones Tajarar.
- _____. (1985). *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Reyes, Alfonso (1942; 1952). *La experiencia literaria*, Buenos Aires: Losada.
- Todorov, T. (1984; 1991). *Crítica de la crítica*, Caracas, Monte Ávila.
- Van Dick, T. (1993). *Estructuras y funciones del discurso*, México: Siglo XXI.
- Warning, R. (1989). *Estética de la recepción*, Madrid: Visor.