

EL MALESTAR DE LOS ESTUDIOS LITERARIOS

LUIS  TRÁN ALMERÍA

ABSTRACT · **TRADURRE IL TITOLO IN INGLESE** · Literary studies are in a deep crisis. It is the uneasiness of literary studies. That crisis is the same one that affects the entire field of the humanities. Its origin goes back to its birth. Historical Humanities were born in the 19th century to contribute to the construction of national states. At the present time, Humanities must be instruments to build the unification of humanity. In the context of literary studies, this means overcoming the principles that prevent further research. Such principles have split the methodology of literary studies into two opposing orientations: formalism or rhetoric and culturalism (also called sociologism). Today both methods are exhausted and prevent progress and innovation. These principles are dogmas: the ideological dogma, the dogma that literature pursues beauty, and the dogma of the *Zeitgeist* or spirit of time. Since Schiller there is an alternative to this scenario. Schiller warned that beauty is a sensitive appreciation. But literature requires an intelligent appreciation. From Schiller, there is an alternative to this overview based on the idea of aesthetic form – the inner form – and on a theory of imagination inspired by the philosophy of history. For some decades, the Big History project is pointing a new framework to overcome these antinomies, by providing a scenario in which it is possible to understand the history of aesthetic forms.

KEYWORDS · Humanities, *Zeitgeist*, Formalism, Culturalism, Sociologism, Big History.

RIASSUNTO · Gli studi letterari sono in una profonda crisi, il malessere degli studi letterari. È la stessa crisi che interessa l'intero campo delle scienze umane. L'origine della crisi sta nel fatto che le discipline umanistiche sono nate, nella loro dimensione storica, nel XIX secolo per contribuire all'edificazione degli Stati nazionali. Ora le scienze umane devono essere strumenti per attraversare le frontiere. Nell'ambito degli studi letterari ciò significa superare i principi che impediscono alla ricerca di avanzare. Questi principi sono dogmi: il dogma ideologico, il dogma secondo cui la letteratura persegue la bellezza, e il dogma dello *Zeitgeist* o spirito del tempo. Tali principi hanno scisso la metodologia degli studi letterari in due orientamenti opposti: il formalismo (o retoricismo) e il culturalismo (chiamato anche sociologismo). Oggi entrambi questi metodi sono esauriti e ostacolano il progresso e l'innovazione. Fin da Schiller esiste un'alternativa a questo panorama: Schiller osservò che la bellezza è un apprezzamento dei sensi, ma la letteratura richiede un giudizio intellettuale. L'alternativa si fonda sull'idea della forma estetica – la forma interiore – e su una teoria dell'immaginazione basata sulla filosofia della storia. Da qualche decennio il progetto della 'grande storia' indica un nuovo quadro per superare queste antinomies, fornendo uno scenario in cui è possibile comprendere la storia delle forme estetiche.

PAROLE CHIAVE · Studi umanistici, *Zeitgeist*, Formalismo, Culturalismo, Sociologismo, 'Grande storia'.

Luis Beltrán Almería, lbeltran@unizar.es, Universidad de Zaragoza.

[HTTPS://DOI.ORG/10.19272/202109801007](https://doi.org/10.19272/202109801007) · «LETTERATURA E LETTERATURE», 15, 2021

È VIETATA LA PUBBLICAZIONE · PUBLICATION IS FORBIDDEN

THOMAS S. KUHN elaboró un modelo para la comprensión de la historia de la ciencia que, más de medio siglo después, puede resultar útil para comprender lo que viene sucediendo con los estudios literarios, aunque no fuera este el objeto de las propuestas de Kuhn. Lo que voy a intentar exponer en las páginas que siguen es que, a pesar de las diversas escuelas y corrientes históricas y teóricas, el conjunto de los estudios literarios modernos – esto es, de los siglos XIX, XX y XXI – responden a un único paradigma o comunidad científica, que definiré por tres principios o dogmas. Los doscientos años de ese paradigma lo han hecho envejecer de tal manera que hoy puede decirse que apenas ha habido un avance en los estudios literarios en un siglo y que los cambios habidos en ese tiempo han sido respuesta fallidas a un malestar muy extendido y sin solución aparente.

Los estudios literarios están hoy sometidos a una profunda crisis. Esa crisis es solo un momento de la crisis global que afecta a las humanidades – desde la filosofía a la filología, pasando por la historia. Como ocurrió con la novela en el siglo pasado, parece darse un agotamiento de los temas – así lo vio Ortega y Gasset –, que viene compensado por un giro al yo – lo que vengo llamando *en-simismamiento*. Vivimos un momento de gran desorientación. Las fórmulas que propuso la Modernidad hace ahora dos siglos parecen agotadas y no terminan de encontrar alternativas. Una de esas fórmulas consistió en crear un puñado de disciplinas para las ciencias del espíritu. Esas disciplinas estaban capitaneadas por la historia, esto es, por la necesidad de recuperar el pasado para afrontar los retos que se adivinaban en el futuro inmediato. La exploración del pasado se fundaba en categorías empíricas. Bastaba la recuperación documental y una aproximación crítica a esos documentos o datos. La primera consecuencia de esa fórmula es que los estudios literarios han de ser una confirmación de lo que dicta la historia política. No cabe una autonomía del estudio literario respecto a la historia. La segunda consecuencia viene a decir que las obras literarias tienen el status de *documentos* históricos, frente a las obras de arte, que son *monumentos* históricos. Y aún cabe señalar una tercera consecuencia: la revolución de las disciplinas humanísticas negó la posibilidad de una historia cultural – por acientífica – y de una estética literaria – limitada la estética a una aproximación filosófica o ensayística a las artes. Ese modelo – cuyos principios para los estudios literarios enunciaré a continuación – está hoy agotado. Precisa una reformulación de fondo. Frente a ese modelo decimonónico se han levantado dos disciplinas secundarias: la teoría literaria y la nueva historia literaria. La teoría literaria pretendía emanciparse del peso de la historia. La nueva historia literaria pretende emanciparse del peso del pasado – aplicándole criterios y valores actuales.

Pero si nos atenemos a los fundamentos de este pensamiento literario con sus ramificaciones podremos apreciar que la vieja historia literaria, la teoría literaria y la nueva historia literaria comparten los mismos principios. Tales principios se pueden reducir a tres: el principio ideológico, el principio de la belleza y el principio del *Zeitgeist* o espíritu del tiempo. Su conjunción es la causa del actual malestar de los estudios literarios. Me explicaré.

EL PRINCIPIO IDEOLÓGICO

Si nos remontamos al pensamiento antiguo veremos que hay una diferencia clave con el pensamiento moderno en lo que respecta a la concepción de la obra literaria. El pensamiento retórico y el pensamiento del humanismo concibieron la obra literaria en clave *hilemórfica*, esto es, como una unidad de doble cara: la materia y la forma. En cambio, el pensamiento moderno concibe la obra literaria también como una unidad de doble cara, pero, en este caso, las dos caras son la forma (externa) y el contenido (ideológico). El hecho de que en ambos escenarios – el premoderno y el moderno – se trata de una unidad dual ha llevado a la mayoría a no cuestionar las implicaciones que tienen las diferencias entre una y otra concepción. Y, sin embargo, como saben quienes han estudiado los debates de la poética del Humanismo, esas diferencias dieron lugar a una lucha de corrientes – horacianos, aristotélicos, platónicos, eclécticos... Unos ponían el acento en las *verba* y otros en la *res*. Y no fue una cuestión menor, aunque ahora la veamos anecdótica. Más trascendente es el cambio operado por el pensamiento moderno, aunque haya reducido la lucha de corrientes a ese nivel. Veámoslo. Los premodernos veían la obra como unidad de materia y forma. Materia y forma tienen para los modernos las *cosas*. Pero los modernos vemos en las obras literarias otro tipo de entes: entes constituidos por la unión de forma y contenido. A los entes que están formados por un contenido y que tienen una forma externa les llamamos *ideas*. A la forma externa la llamamos *estilo* y al contenido, *ideología*. El pensamiento premoderno fue dogmático, ya fuera en versión religiosa o en versión laica. No concebía la pluralidad ideológica. El pensamiento moderno ha hecho de la ideología un eje prioritario si no es el único. Gran parte de la investigación humanística y literaria moderna ha consistido en demostrar la ideología de las obras – el pensamiento de Dante, el pensamiento de Cervantes, etc. Esta concepción ideológica de la literatura ha dado lugar a los dos campos teóricos del siglo xx: el formalismo y el sociologismo. Son los dos polos del pensamiento moderno, aunque la gran mayoría de los estudiosos de la literatura han sido y son eclécticos. El formalismo ha dado lugar a varias escuelas teóricas: el formalismo ruso, el funcionalismo de Praga, la estilística germánica e hispánica, el estructuralismo y la neoretórica – la narratología –, etc. El sociologismo también ha conocido variantes: desde el marxismo (y en el marxismo también ha habido grandes diferencias) al materialismo cultural, pasando por escuelas más o menos empíricas, psicoanalíticas o sociologistas. Es fácil comprobar que las orientaciones formalistas tuvieron mayor relieve en los siglos xix y xx, mientras que el sociologismo ideológico se ha ido imponiendo en las últimas décadas del siglo xx – sobre todo, gracias al neohistoricismo anglosajón.

El principio ideológico es estrictamente moderno. Claro es que en épocas premodernas hubo una lucha de ideas. Tanto en la Antigüedad, en la Edad Media como en la sociedad cortesana de los siglos xv al xviii hubo grandes conflictos movidos por ideas contrarias, que traducían intereses opuestos. Pero el término

È VIETATA LA PUBBLICAZIONE · PUBLICATION IS FORBIDDEN

ideología no aparece hasta el final del siglo XVIII y alcanza un sentido académico a partir de la obra de Marx (*La ideología alemana*).¹ Como saben quienes han estudiado el fenómeno de las ideologías, este concepto nace con el individualismo. La Modernidad, al poner al individuo en el eje del universo, crea las condiciones para que la conciencia individual se revista de una perspectiva especial en su relación con el mundo. Por esta razón la aparición de las ideologías va paralela al reconocimiento de la diversidad y de la libertad de expresión. Para el pensamiento dogmático – es decir, las formas de pensamiento anteriores a la era moderna – solo cabe un pensamiento, el oficial. Y sus desviaciones no son ideologías sino errores, cismas, herejías. En la era moderna el pensamiento dogmático – que sobrevive en ciertas ideologías – considera las ideologías discrepantes desviaciones y alienaciones. Y, a menudo, las ha tratado con métodos clínicos y, por supuesto, represivos.

La divergencia entre corrientes formalistas y corrientes sociologistas que exhibe el panorama del pensamiento literario moderno – y del pensamiento estético, en general – se debe al peso del pensamiento de las etapas premodernas. Ese peso se concentra especialmente en las corrientes formalistas y neorretóricas, que se resisten a la perspectiva histórica y que giran en torno a la herencia de la retórica. Por esa razón en el siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX – e, incluso, más allá – el formalismo ha sido hegemónico. El peso del pensamiento retórico y preceptivo premoderno era decisivo para la suerte del pensamiento literario moderno. Resultaba mucho más fácil echar mano de las ideas preexistentes que desplegar un pensamiento basado en nuevas categorías. Y, esto explica, que, desde mediados del siglo XX, haya emergido un pensamiento sociologista que ha dado lugar a la nueva historia literaria y que tiende a desplazar a la vieja historia literaria por obsoleta – en su apego al retoricismo. Es un movimiento pendular. Y ese movimiento es la prueba de que el pensamiento moderno no ha dado con la clave del acontecimiento literario.

Pero hay una dimensión más de este asunto. La cultura de la ideología requiere dos elementos fundamentales: una representación del sistema y un plan de acción. También suele requerir una utopía. Las escuelas formalistas limitan la representación del sistema a la esfera disciplinar. Son la expresión de la perspectiva del funcionario. Se limitan a la comprensión de su disciplina como sistema. Y, por tanto, carecen tanto de un plan de acción – se limitan a la descripción – como de una utopía. Las escuelas sociológicas, en cambio, adoptan una representación del sistema ‘real’. Pretenden partir de la vida. Y eso les permite asumir un plan de acción e, incluso, una utopía. Pueden oscilar estas escuelas entre fundarse sobre los valores de la actualidad o fundarse en la utopía. Las escuelas utópicas muestran un perfil dogmático – el marxismo, pero también cierto feminismo. Las escuelas que eligen los valores de la agenda – la corriente mayoritaria de los estudios culturales – evitan el dogmatismo, pero se condenan a una representación difusa

¹ Destutt de Tracy, *Memoire sur la faculté de penser* (1796) fue el primero en plantear el problema de la ideología. Schiller, en su ensayo *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental* había teorizado sobre el idealismo y el realismo desde un punto de vista ideológico, pocos años antes (1792).

de lo real y a un programa de acción muy débil y limitado. En otras palabras, se condenan a la irrelevancia. Y su dinámica se parece mucho a la de los formalistas – se contiene en el campo profesional. Y se conforma con ser un instrumento de cohesión del grupo que dice compartir sus intereses.¹

EL PRINCIPIO DE LO BELLO

La otra cara de ese movimiento pendular es la hegemonía de lo bello. En la medida en que la ideología no es suficiente para justificar la necesidad de la literatura – y las artes – se echa mano del concepto de lo bello. Sin embargo, muchas obras de arte modernas – y también premodernas – no son precisamente bellas. Además, el criterio de lo bello es variable históricamente y socialmente – con las perspectivas elevada o popular. Hoy es muy fácil observar que las actividades estéticas y las paraestéticas – como la moda – se mueven por otros objetivos. La tendencia al realismo introduce la fealdad. Y lo real y la fealdad también son elementos constitutivos del arte y de la literatura. Este es un asunto que en fecha tan temprana como 1792 lo explicó Friedrich Schiller. En su artículo *Sobre la gracia y la dignidad* explica que lo que hace artística a la obra de arte no es la forma externa sino la forma interior. Friedrich Schlegel y Novalis desarrollarían esa idea en años posteriores. La forma interior no es accesible por los sentidos. Necesita un esfuerzo intelectual, un estudio por parte del lector-crítico. Sin embargo, esta idea trascendental no ha tenido demasiado éxito en los más de dos siglos siguientes, aunque sí ha tenido continuadores. La gran mayoría de los estudiosos de la literatura y del arte siguen apostando por la belleza como principio esencial del arte. La belleza es accesible por los sentidos y solo por los sentidos. Todavía en 2016, en el que por ahora es su último libro, el sociólogo Gilles Lipovetsky culmina la introducción de *La estetización del mundo* preguntándose «¿La belleza salvará al mundo?» Esa introducción plantea las grandes – cuatro – etapas de las artes. Lipovetsky puede apoyarse en el concepto de belleza porque ignora la cultura popular. Su idea de lo estético solo contempla la cultura cortesana, elevada.

La idea de la belleza es una idea cortesana. Belleza es elevación. Los dioses deben ser bellos. Pero esta idea – como todo lo cortesano y elevado – tiene un sustrato popular: la belleza agrada a los sentidos, atrae. En las tradiciones populares la belleza es un atributo femenino. Después se trasladará a otros entes: animales y objetos manufacturados. Finalmente se aplicará también a ciertos espacios naturales y a entes ideales (dioses, obras de arte y literarias, e ideas).

La primera y principal consecuencia de la creencia en la hegemonía de la belleza es que el estudio literario puede limitarse al goce de la lectura. No es preciso un gran estudio. Basta con la ayuda de notas eruditas. Así lo han mantenido y lo mantienen numerosos filólogos, sobre todo en la vieja historia literaria, que se

¹ En *Los límites del nuevo historicismo* ya advertí acerca de los problemas de «la concepción abierta de la historia» que algunos teóricos del nuevo historicismo han propugnado. Y vinculé esta apertura con el narcisismo – algo que ya se había dicho desde el sector más inconformista del propio nuevo historicismo.

entiende como un ejercicio de erudición complementario a la lectura. Quienes mantienen esa equiparación entre belleza y estética deberían hacerse algunas preguntas. La primera es qué tipo de juicio es el juicio estético. Si tomamos la belleza como ideal del juicio estético resultará que es un juicio sensorial. Porque es bello lo que complace al sentido de la vista o del oído – incluso del olfato o del gusto. Sin embargo, el juicio moral o el juicio cognitivo son de tipo distinto. En estos dos juicios no intervienen decisivamente los sentidos. Son juicios de carácter intelectual. Y admiten grados de excelencia en su proceso, como ocurre con las sentencias judiciales: siempre se puede recurrir a un nivel superior. También deberían preguntarse por qué los criterios de belleza cambian con las épocas y con las culturas. Los criterios sobre lo moral son mucho más estables que los criterios sobre lo bello, que son los criterios del gusto. Y deberían hacerse una tercera pregunta: por qué la estética, como disciplina, no ha alcanzado el grado de aceptación que han alcanzado la historia literaria o la historia del arte. Su respuesta sería algo así como que la estética no puede ser una ciencia – pues depende de lo sensorial – y que las historias literaria y artística son ciencias. Los historiadores de la literatura consideran *ciencia* lo que puede someterse al método histórico-crítico, el método de Wellhausen. Y los historiadores del arte piensan igual. Sin embargo, a los partidarios de la nueva historia literaria la idea de ciencia les trae sin cuidado, pues limitaría sus juegos retóricos. En resumen, la equiparación entre belleza y estética supone, en primer lugar, concebir lo estético como decorativo, sin mayor trascendencia. Y, en segundo lugar, la decoración es un elemento esencial en la sociedad cortesana. Tiene un valor mínimo para la cultura popular. La dimensión cortesana de la belleza es constatable en fenómenos como las modas – de origen inequívocamente cortesano – y en la pervivencia de la estilística retórica en los estudios literarios modernos – tanto en las dos historias literarias como en la teoría literaria. Esa estilística retórica y preceptiva – que se ocupa de la superficie del discurso – es una disciplina que lleva impreso de forma imborrable el sello de la sociedad cortesana.

Este discurso sobre la belleza tiene un precursor muy especial: Hesíodo. En su obra *Trabajos y días* recoge una fábula que contiene una lección impagable: la fábula de Prometeo y Pandora. Prometeo se ha rebelado contra los dioses y ha enseñado a los mortales a burlarse de ellos. Les propone que los engañen sacrificándoles artefactos que parezcan reses, rellenando la piel con los huesos y grasa – mientras se reservan la carne para el consumo humano. Al arder la grasa subirá a los cielos y los dioses se sentirán tan complacidos como si la res entera ardiera para ellos. Pero los dioses ven la argucia y deciden castigar a Prometeo y a los humanos por su rebeldía. El castigo consiste en enviarles a Pandora, una figura femenina que reúne todos los atributos – eso significa Pandora – y cuya belleza resulta irresistible, pero que tiene un alma tóxica. Prometeo anuncia a los mortales que van a recibir un regalo de los dioses y que deberán rechazarlo sin ceder a sus encantos. Pero Prometeo tiene un hermano necio: Epimeteo. Cuando Epimeteo ve a Pandora no puede resistir su belleza y se casa con ella, propagando la desgracia entre los humanos. A partir de ese momento se produce el divorcio esencial

entre la apariencia y la verdad. Ese divorcio es la causa del nacimiento de la filosofía. Para conocer la verdad habrá que investigar, pues las apariencias engañan. Vemos el remo quebrado bajo el agua, pero si indagamos sabremos que sigue recto. Esa es la lección que no se ha aplicado a la estética y sus obras. Es necesaria una investigación filosófica para acercarse a ellas. No es suficiente quedarse en las apariencias, esto es, el discurso verbal o la ideología. La belleza es solo un engaño.

EL PRINCIPIO DEL ZEITGEIST

El tercer principio es consecuencia de los otros dos. Si lo que importa es la belleza o la ideología esto solo tiene sentido para los coetáneos. Son los coetáneos los que pueden apreciar la belleza de la obra porque ellos comparten el gusto del autor, que es el de su época. Son los coetáneos los que pueden comprender el sentido ideológico de la obra, porque el contenido ideológico va dirigido a ellos. Esto es lo que la crítica ha llamado el *Zeitgeist* o espíritu del tiempo. Sin embargo, la experiencia parece contradecir este principio. Los museos están llenos de obras de otras épocas, que seguimos admirando y estudiando. Las bibliotecas rebosan de obras literarias que leemos y estudiamos con devoción. No son efímeras las obras literarias y artísticas. Más bien suelen ser lo contrario, perennes. Cabe una solución intermedia. Es la que da Heidegger para explicar el arte. El templo de Agrigento nos transporta al siglo V anterior a nuestra era. El arte sería un vehículo para viajar al pasado. Pero algunos no están conformes con esa idea. Dostoiévski dejó la siguiente afirmación en *El idiota*: si a la humanidad le preguntaran qué ha aprendido de su experiencia podría responder con el *Quijote*. No es solo el Quijote un viaje a los primeros años del siglo XVII. Es una respuesta a toda la travesía del espíritu de la humanidad. El autor de estas páginas está mucho más cerca de Dostoiévski que de Heidegger. Piensa que el arte es un instrumento para la reflexión y que esa reflexión se configura como un diálogo entre generaciones o épocas históricas. El arte – y la literatura – nos permiten contemplarnos como género humano, superar los límites generacionales y seculares. De ahí que les atribuyamos a los objetos estéticos una trascendencia que, hasta la fecha, no parece que hayamos sabido explicar.

El espíritu del tiempo es una consecuencia de la aproximación empírica a la literatura y al arte que funda el método histórico-crítico. No es casual que otras formas no empíricas – las de la crítica impresionista o de ciertas variantes de la teoría literaria – hayan resistido a la explicación reductora del espíritu del tiempo. Ciertamente es que lo han hecho para caer en un error más grave: apostar por la intemporalidad de lo estético. Esa intemporalidad sería de carácter divino – las musas y los dioses dictando a los autores – o de carácter humano – la universalidad. La idea de la universalidad parece fundada en la creencia en la inmortalidad del alma humana. Pero esa idea no es precisamente universal. La inmortalidad del alma es una creencia – como la creencia en la existencia del alma – relativamente reciente si la comparamos con la existencia de la humanidad. Solo dos o tres mil milenios cuenta esa idea – y no para todo el mundo.

È VIETATA LA PUBBLICAZIONE · PUBLICATION IS FORBIDDEN

La conexión de la historia literaria con la historia política es otra de las manifestaciones del espíritu del tiempo. La historia literaria ha sido comprendida como un apéndice de la historia de las naciones. Como apéndice no puede contradecir la historia nacional. La historia literaria se somete a los criterios de la historia nacional – y la literatura comparada se concibe como comparación entre episodios de distintas historias literarias nacionales. No puede contradecirlos y debe explicarse dentro de esos marcos nacionales. Y, sin embargo, desde la Alta Edad Media los fenómenos literarios son fenómenos de alcance europeo. Esto es más evidente en los acontecimientos de la cultura popular que en los de la cultura cortesana – más dados a adoptar un aspecto nacional. Pero también los acontecimientos de la cultura cortesana –es decir, elevada– forman episodios de alcance continental – con desigualdades.

El concepto del espíritu del tiempo tiene también su genealogía. En el siglo xix el reto que se plantean las primeras historias literarias es el de aproximarse al ‘espíritu nacional’. El espíritu nacional es el enlace entre la historia política y la historia literaria. La historia literaria debe confirmar la historia política nacional porque las decisiones políticas – la política de pactos matrimoniales y de alianzas entre las dinastías nacionales – conforman una identidad – espíritu – nacional y la literatura la pone de manifiesto. En un segundo momento, que tiene su apogeo en las primeras décadas del siglo xx, el espíritu nacional adopta un giro social: es el espíritu popular. La nación se concibe como expresión de un carácter popular – que literariamente tiene su expresión en el costumbrismo visto por los extranjeros. Posteriormente ese carácter popular se ha diluido en un concepto más abstracto: el espíritu del tiempo. Tanto lo cortesano como lo popular son considerados en mismo plano e interpretados en la misma clave mecanicista. Todo es producto de unas mismas condiciones históricas.

Los conceptos de espíritu del tiempo y de la ideología presentan un rasgo diferencial respecto al principio de la belleza y es que no están tomados del pensamiento retórico premoderno sino que son producto de una nueva etapa del pensamiento occidental que comienza con el siglo xix y que suele denominarse *individualismo*. El principio de la prioridad de lo bello tiene un carácter dogmático. La belleza se concibe como un ideal de naturaleza universal e intemporal, a pesar de que una mirada histórica revela la versatilidad de su interpretación. El principio ideológico es el resultado de la limitación de la era moderna, que solo puede concebir como entes cosas e ideas, es decir, entes materiales e ideales. Esa limitación es la limitación de una primera etapa histórica de la sociedad de los individuos, que es todavía incapaz de contemplar la unidad del proceso cultural de construcción de la humanidad. En esta primera etapa empieza a asimilarse el proceso histórico como un proceso conectado con el presente – la actualidad. Comienza a desprenderse de la concepción legendaria del pasado. Es un proceso paulatino, que se centra en los dos últimos milenios – la edad de la escritura. Y que va reuniendo materiales para comprender el largo proceso de la cultura anterior, la cultura de la oralidad y de las tradiciones.

Hacia el año 1800 aproximadamente nacen dos procesos muy desiguales. El primero de ellos resulta hegemónico: es la aparición de la ideología como campo de

las humanidades y estrato superior de la cultura. El segundo ve otra dimensión: la estética. Pero este segundo proceso queda sepultado por el proceso anterior. Y se limita a las intervenciones de unos pocos intelectuales – Schiller, F. Schlegel y Novalis y, mucho tiempo después, W. Benjamin y M. Bajtín, además de algunos otros –, que aparecen como críticas globales al proceso hegemónico. Este proceso requiere una perspectiva a gran escala de la evolución de la humanidad y una concepción distinta de la habitual del fenómeno estético y de su manifestación.¹

IDEOLOGÍA Y ESTÉTICA

Estos tres principios forman un círculo hermenéutico del que no resulta fácil escapar – más bien habría que decir que conforma una comunidad de criterios. Son las tres dimensiones del pensamiento moderno de los estudios literarios. Delimitan una primera etapa del pensamiento literario moderno, que abarca desde los estudios académicos a la crítica periodística, pasando por el ensayismo. Ciertamente ha habido pensadores y estudiosos que han superado los límites de ese paradigma o comunidad de criterios. Incluso en no pocos casos esos pensadores han sido reverenciados. Pero sus ideas han quedado marginadas o incomprendidas y sufren un proceso de traducción a los discursos hegemónicos del momento. Es el caso de Friedrich Schiller, con su ensayo *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*. Los estudiosos de Schiller suelen preferir otros trabajos suyos, más asequibles para ser interpretados en otras direcciones. Algo similar ha ocurrido con Mijaíl Bajtín, más recientemente. De Bajtín se han tomado sus categorías tempranas de *dialogismo* y *polifonía*, que se pueden adaptar con cierta facilidad a otros discursos de carácter más convencional. Incluso su teoría de la novela ha sido reducida a la utilización – bastante libre – del concepto de *cronotopo*, generalmente interpretado en clave estructuralista – la descripción del espacio y del tiempo narrativos.² En cambio, pensadores más afines a la comunidad de criterios moderna han tenido más suerte y mejor trato. Sus ideas han circulado durante un tiempo y han sido integradas – y consumidas – en las ondas de consumo de la comunidad académica. Esta situación tiene explicación si la consideramos en una perspectiva histórica. Para abarcar esa perspectiva podemos recurrir a las ideas de la patrística cristiana acerca de la interpretación. La hermenéutica moderna asume las enseñanzas patrísticas sobre la interpretación.

La interpretación literaria – y cultural – también ha formado etapas en su evolución. Esas etapas fueron ya señaladas por la patrística cristiana medieval. La

¹ La perspectiva a gran escala de la evolución de la humanidad es ahora un proyecto concreto: la Gran Historia o *Big History Project*. Incluso el concepto de la Gran Historia ha conocido grandes éxitos editoriales a escala internacional. El mayor, sin duda, son los libros de Yuval Noah Harari (*Sapiens*, *Homo-Deus*), que han conseguido una divulgación del proyecto a escala masiva. El *Big History Project* está auspiciado por Bill Gates y David Christian.

² Las ideas de estos pensadores suelen ser tomadas como metáforas, es decir, como imágenes flexibles que pueden trasladarse a registros convencionales a voluntad del autor que las recibe. En el caso de Bajtín es significativo que uno de sus albaceas – el académico S. Averintsev – utilizara precisamente el término metáforas para explicar que no había que tomar sus enseñanzas al pie de la letra.

primera etapa, premoderna, conoce dos formas de interpretación: literal y alegórica. Ambas formas de lectura tienen una notable pervivencia en la Modernidad, a pesar de su obsolescencia. La lectura literal es un primer paso tan necesario como insuficiente. El vacío que deja es cubierto por las otras lecturas. La alegoría es la primera opción para cubrir ese vacío, una lectura sacerdotal. Pero la alegoría es siempre una interpretación arbitraria, dictada por intereses espurios y, a menudo, apocalípticos, algo que ya sabían los medievales. Ambas interpretaciones tienen su origen en el ámbito de la oralidad. La interpretación literal es propia de los géneros orales primarios. La alegoría es propia de los géneros orales místicos (el discurso religioso). La segunda etapa, moderna, es la etapa de la interpretación tropológica. La tropología admite dos versiones: la formalista y la ideológica (o moral). Ambas nacen de la interpretación de la escritura por profesionales de la interpretación (profesores). Son las responsables del actuar malestar de los estudios literarios y estéticos. La tercera etapa – quizá futura – es la etapa anagógica: la conquista del sentido. Su práctica es la lectura estética. La interpretación estética nace al mismo tiempo que la interpretación tropológica, pero ha encontrado una fuerte resistencia. No era – quizá no es todavía – su tiempo. Requiere una lectura transversal tanto de géneros como de épocas. Solo puede partir de la unidad del proceso cultural de la humanidad. Exige un entorno cultural superior al que ha podido ofrecer la sociedad moderna, entendida como la primera etapa del individualismo. Una sociedad en la que la igualdad y la libertad se vean sólidamente asentadas es el marco en el que la interpretación estética puede desplegarse.

EMPIRISMO Y TEORÍA

He definido el malestar de los estudios literarios por tres principios específicos. Sin embargo, he dicho también que ese malestar no es propio de los estudios literarios sino que se extiende al conjunto de las humanidades – a la filosofía, a la historia y a la filología. Visto el conjunto de las humanidades, puede decirse que, en su etapa moderna, estas disciplinas se han debatido entre el empirismo y la teoría. Es decir, entre un método tomado de las ciencias de la naturaleza – el empirismo, que solo permite una investigación a muy pequeña escala – y un método específico de las humanidades – la teoría, que se permite escalas superiores, pero renuncia a la dimensión histórica y transversal. Para entender mejor este concepto de teoría habría que añadir que en él caben expresiones muy distintas: desde las más rígidas – el estructuralismo lingüístico, por ejemplo – a las más flexibles – el discurso retórico tan frecuente en la filosofía. Tanto el estructuralismo como la retórica filosófica son formas de lo que se ha llamado *neorretórica*.

Es un indicio muy significativo del malestar en las humanidades que las corrientes más poderosas del pensamiento en la actualidad tengan un carácter retórico. La retórica es la otra orilla del pensamiento, frente a la filosofía. Las soluciones a ese malestar deben venir de la orilla filosófica, entendida ahora en un sentido fronterizo e histórico. No nacerán de desarrollos específicos en cada una de las disciplinas sino de una perspectiva transversal que requiere la gran dimensión

histórica – la gran evolución – y las preguntas sobre el sentido de la existencia de la humanidad.

La cuestión es, pues, cómo superar la escisión entre empirismo y teoría. La fórmula habitual es recurrir al eclecticismo. Pero el eclecticismo es un remedio fatal a medio y largo plazo. Ofrece soluciones muy provisionales y dificulta el avance de la investigación, porque produce confusión. Es más bien un obstáculo que una solución. Una fórmula superior fue puesta en práctica hace más de dos siglos: la teoría histórico-estética de Schiller, continuada entre otros por F. Schlegel, Novalis, Nietzsche, Benjamin y, sobre todo, Bajtín, cada cual a su manera. Esa teoría se funda en dos pies: la noción de forma estética y la concepción filosófica de la historia. En el siglo xx ha recibido importantes aportaciones: el descubrimiento de la oralidad, que permite ver más allá de los límites de la escritura, y la recuperación de la concepción de la forma estética como forma histórica concreta – es decir, negando su concepción abstracta, como puede apreciarse todavía en las interpretaciones de M. Heidegger y R. Ingarden. Esa concepción abstracta desconoce la dimensión histórica de la forma estética y pierde de vista los vínculos entre el objeto estético y la vida.¹ Una tercera dimensión, paralela a las otras dos, es la teorización de la tendencia al ensimismamiento que domina la cultura moderna. La tendencia al ensimismamiento tiene su expresión en el nacimiento de formas de identidad que se produce con la aparición de la historia. Esas formas de identidad son imágenes públicas a las que solo tienen acceso los individuos que alcanzan una vida pública (están excluidos los elementos de la masa popular). Pero la Modernidad es el tiempo de las masas populares y todos sus individuos creen estar llamados a alcanzar una identidad. Estos tres pasos permiten una exposición de la filosofía de la historia cultural, que concierne con el proyecto de la *big history*, puesto en marcha desde otras disciplinas de las ciencias y de las humanidades.

ESTILO Y ESTÉTICA

En los géneros del discurso y en las obras de arte cabe distinguir entre lo que, en términos convencionales, podemos llamar el estilo de género y el estilo individual. En los géneros primarios -los géneros orales y otros géneros escritos elementales- solo cabe el estilo de género, que carece de dimensión estética, por su carácter funcional puro. Pero en los géneros literarios y artísticos (las demás artes) cabe la conexión entre el estilo del género y el estilo individual. Esa conexión es la estética. Su dimensión funcional es muy compleja y admite profundas significaciones. La dimensión individual se encarna en la dimensión genérica. Y esa *encarnación* ofrece una significación histórica y vital (impregnada de emociones y

¹ La lectura abstracta es la consecuencia de una interpretación en clave lingüístico-gramatical. Un ejemplo es la teoría narratológica de G. Genette. El cognitivismo parte de los géneros primarios, como en su día hizo el behaviorismo. Estas corrientes se orientan a la función expresiva del individuo, *minu-*svalorando la función comunicativa. La lectura ideológica, en cambio, parte de los géneros secundarios no artísticos. Es una lectura cultural sin dimensión histórica o con una dimensión histórica limitada a la actualidad.

valores). En la crítica literaria periodística y en el ensayismo literario sin pretensiones académicas suele captarse e interpretarse esa dimensión vital, que se pierde por completo en la teoría abstracta. La dimensión compositiva del estilo – la que se aprecia exteriormente – queda implementada por la dimensión arquitectónica – que se aloja en el interior de la obra –, que acoge la impronta histórica y le da un aspecto vital. La dimensión arquitectónica entraña la posibilidad del diálogo entre generaciones que es la función de la estética – cohesionar el género humano. Diálogo entre generaciones es todavía una abstracción. Bajtín explica que los géneros secundarios admiten o prevén una respuesta de acción retardada, que parte de una comprensión silenciosa y, no pocas veces, lenta.

Los géneros estéticos – las artes y sus géneros – se caracterizan, frente a otros géneros secundarios – de carácter comunicativo o ideológico – precisamente por albergar esa capacidad de respuesta y comprensión retardada – cuyo retardo puede comportar siglos. Su función no es la comunicación primaria y directa sino una comunicación por encima de las generaciones. No se trata de cohesionar a los vivos sino de cohesionar generaciones que no se han conocido ni han compartido una etapa cultural. De ahí que, a principios del siglo XIX, surjan a la vez la estética y la hermenéutica como disciplinas.

El salto cultural que se produce en torno a 1800 entre una cultura de perfil dogmático – laico o religioso – y una nueva cultura individualista abre un abismo en la cultura occidental, que, posteriormente, se va trasladando a otras culturas – orientales y africanas. Ese salto permite la aparición de nuevas esferas culturales – la ideología, especialmente – y de nuevas categorías culturales – el ensimismamiento del individualismo y otras. Esto afecta a los géneros del discurso, tanto primarios como secundarios, orales y escritos, y, por supuesto, afecta a los géneros literarios y estéticos, en general. La aparición de esta frontera interior en la cultura occidental abre la oportunidad para contemplar otras fronteras del pasado: la frontera entre las culturas tradicionales y las culturas letradas y la frontera entre la cultura cortesana y la cultura popular (la escritura y la oralidad). Estas fronteras inducen la necesidad de la hermenéutica para abordar los problemas de la traducción cultural. Y requieren también la necesidad de la estética para comprender los hilos de la continuidad y dependencia de las generaciones humanas y sus etapas evolutivas.

La estética concebida como filosofía de la historia de los géneros literarios y artísticos es, pues, la imagen de la gran evolución de los símbolos de un lenguaje suprageneracional, transhistórico. En sus orígenes es el instrumento de una cultura primitiva para la supervivencia. En las etapas sucesivas se diversifica, a medida que los recursos culturales y materiales crecen. De las sociedades de cazadores y recolectores con su simbolismo alegre y elemental – lo que después llamaremos *grotesco* – pasamos a sociedades agrícolas y ganaderas – que desarrollan los géneros de la tierra natal (el idilio local) y los géneros del *epos* (los géneros nacional-familiares). En las sociedades históricas se produce una división entre géneros serios y géneros cómicos, y una zona fronteriza: la de lo joco-serio. En esta etapa, los géneros de las etapas precedentes se adaptan a la escritura, reformándose, o

se diluyen. Es la etapa que los estudiosos de la tradición han llamado épico-lírica – previa a la sociedad cortesana –, porque los géneros de la tradición proceden a una primera fusión y reestructuración, pero mantienen su hegemonía. En un segundo momento, que se corresponde con la sociedad cortesana, la necesidad de innovar permite la eclosión de lo joco-serio, que alcanza a los géneros de la escritura. Un tercer momento en esta trayectoria es la Modernidad. La Modernidad procede a una gran fusión: fusión de lo popular y lo culto, de la oralidad y la escritura, de la seriedad y la comicidad. Es la etapa del hombre-dios.

LA GRAN HISTORIA

En verdad la conexión entre el pensamiento y la vida ha sido siempre problemática. O, mejor dicho, lo es de forma especial desde que la vida social ha tomado la forma de la sociedad abierta o sociedad de los individuos. El ser humano de la sociedad abierta es un ser desorientado. Y ha combatido esa desorientación con actitudes a la vez constantes y variables: el relativismo -el intento de adaptarse a las condiciones cambiantes de la vida en la Historia dejándose llevar –, el dogmatismo – el sometimiento a principios ideales superiores y abstractos –, el escepticismo – en el polo opuesto al dogmatismo – y una tendencia senil al eclecticismo – el mal menor. La crisis de los estudios literarios es un capítulo del problema general.

Las humanidades se ocupan de ese problema: el de la conexión entre el pensamiento y la vida. Han recurrido a métodos empíricos o a métodos abstractos y han fracasado. Ese ha sido la primera etapa del pensamiento moderno. En esa etapa se ha pretendido comprender el problema de la relación entre el pensamiento y la vida mediante disciplinas parciales y estudios de muy corto alcance – la especialización. Ahora estamos en el umbral de una nueva etapa. Esa etapa exige otro método, superior al empirismo y a la teoría abstracta. Cabe una tercera vía: la gran historia. La gran historia como filosofía de la historia ofrece un marco categorial material que no es empírico ni abstracto. Solo contemplado en su mayor perspectiva es posible encontrar el sentido de los episodios de la trayectoria del espíritu de la humanidad. Solo en el marco de la gran historia o gran evolución es posible comprender la trascendencia de las obras de arte y de las obras literarias. En el marco del espíritu del tiempo esa trascendencia desaparece. La literatura ofrece muchas claves de esa trayectoria. Es una de las regiones más transparentes de la trascendencia. Precisamente porque es una producción suprageneracional – y supraindividual – contiene las lecciones de esas etapas y se abre como un gran libro si somos capaces de leer sus signos, las formas estéticas, en la línea de la gran evolución del discurso humano.

Se trata de la respuesta más exigente a la demanda de la ontología: el sueño científico moderno de alcanzar una teoría unificada de todas las interacciones fundamentales, algo así como la lógica del ser-ente, tal como la concibió Christian Wolf hace casi tres siglos. Ese sueño exige la concepción transversal que propone la Gran Historia, de la historia natural a la historia cultural. Exige también la



BOZZE · PROOFS

112

LOUIS BELTRÁN ALMERÍA

superación del retoricismo superficial, desde la filosofía a la historia cultural. Se trata de abrir las mentes de los estudiosos a una perspectiva superior. No es fácil dar ese paso en el escenario de la gran confusión reinante. Quizá en las próximas décadas veamos un gran pulso entre la resistencia del paradigma moderno de las pequeñas disciplinas empírico-teóricas y el malestar de los estudios humanísticos, que empuja hacia la renovación. Pero no son descartables otras falsas soluciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELTRÁN ALMERÍA, LUIS, *GENVS. Genealogía de la imaginación literaria. De la Tradición a la Modernidad*, Barcelona, Calambur, 2017.
- BELTRÁN ALMERÍA, LUIS, "Los límites del nuevo historicismo". *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, eds. Isaías Lerner, Robert Nival y Alejandro Alonso, vol. I, Newark, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 325-334.
- HARARI, YUVAL NOAH, *Sapiens. De animales a dioses*, Barcelona, Debate, 2014.
- HARARI, YUVAL NOAH, *Homo-Deus. Breve historia del mañana*, Barcelona, Debate, 2016.
- SCHILLER, FRIEDRICH, *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, Barcelona, Icaria, 1985.

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

È VIETATA LA PUBBLICAZIONE · PUBLICATION IS FORBIDDEN

