

Poéticas particulares y universalistas

Adriana DE TERESA OCHOA
Universidad Nacional Autónoma de México

I. Poética: un término entre lo universal y lo particular

Para iniciar una reflexión sobre las posibilidades planteadas en el título de este trabajo, es necesario hacer referencia a las diferentes acepciones que la tradición ha asignado al término “poética”. Tzvetan Todorov señala como principal sentido el que se refiere a toda teoría interna de la literatura. Sin embargo, también reconoce su uso para designar los códigos normativos de las diferentes escuelas literarias, así como la “elección hecha por un autor entre todas las posibilidades (en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etcétera) literarias”.¹

Es decir, Todorov consigna, por un lado, una acepción del término que pretende ser universal —explicando lo específico del discurso literario— y, por otro lado, dos acepciones de carácter particular —en las que se incluyen los proyectos individuales o de grupo que denotan una concepción determinada del quehacer literario. Como puede observarse, estas definiciones del término en cuestión no corresponden al mismo nivel de análisis en los estudios literarios; por ello, me parece útil recurrir a la terminología elaborada por Walter Mignolo² para establecer las diferencias entre lo que denomina “comprensión hermenéutica” y “comprensión teórica”.

La “comprensión hermenéutica” del fenómeno literario abarca las llamadas “poéticas” o teorías de los autores, así como las normas asumidas por los diversos movimientos literarios. Como ejemplo del primer caso podríamos citar *El arco y la lira*, de Octavio Paz, donde el autor reflexiona sobre la naturaleza de la poesía y la función del poeta en la sociedad moderna, haciendo explícita su postura frente al quehacer poético y ofrecién-

¹ Tzvetan TODOROV, “Poética”, en *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, p. 98.

² Walter MIGNOLO, *Teoría del texto e interpretación de textos*.

donos sus definiciones esenciales de los temas que en este libro —considerado como la expresión de su poética— aborda. Como ejemplo de la segunda clase de poética particular, basta hacer referencia a la “poética” romántica, simbolista, surrealista, etcétera. Por último, para ejemplificar la diferencia con el paradigma de la “comprensión teórica” podemos mencionar la poética tal como la aborda Roman Jakobson en *Lingüística y poética*: entendiéndola a esta última como la parte de la lingüística que se ocupa de la función poética y de su relación con las demás funciones del lenguaje, además de que afirma que lo que hace que un mensaje verbal sea una obra de arte es la *literariedad*, por lo que debe constituirse como el objeto de estudio de la poética.

Es importante señalar que la “comprensión hermenéutica” está indisolublemente ligada al horizonte de expectativas³ de la comunidad interpretativa a la que se pertenezca, y va a ser fundamental en la orientación tanto de la producción como de la interpretación de los textos particulares. Es decir, que los valores, creencias y códigos expresados en las diversas acepciones de lo literario están contruidos social e históricamente por una colectividad determinada e implican siempre, a su vez, una poética que comparte la comunidad interpretativa. La noción de la literatura se ha considerado como un concepto abierto en virtud de que los principios y modelos vigentes en una comunidad son variables, ya que ésta opera en una multiplicidad de paradigmas que impiden aprehenderla y definirla de una sola manera.

La relación entre obra literaria y comunidad interpretativa es de interdependencia, y para hablar de ella es necesario distinguir la producción de la interpretación de textos. De acuerdo con las regulaciones y marcos conceptuales vigentes en su comunidad, el autor produce una obra que intencionalmente se adecua a algunos de los principios generales que, en cierto contexto, se consideran como literarios, pero también puede no corresponder a las normas, violar convenciones, etcétera. Es decir, que se establece un juego entre lo aceptado y permitido y aquello que transgrede dicha normativa, el cual incide en la configuración de nuevos paradigmas y la modificación de los anteriores. A su vez, la obra literaria requiere de la sanción de la comunidad interpretativa, para lo cual ésta necesita de *definiciones esenciales* de la literatura que se convierten en marcos de referencia, sin los cuales no sería posible establecer los criterios necesarios para tomar decisiones con respecto a una obra, ni tampoco asignarle valores.

³ Concepto desarrollado por H. R. Jauss y la teoría de la recepción, a partir de la fenomenología de Husserl y la hermenéutica gadameriana.

Toda escritura de una obra literaria, así como su interpretación, presupone explícita o implícitamente una poética, entendiendo el término como un modelo particular o paradigma que las orienta y regula. Las definiciones esenciales que sostenga explícita o implícitamente un escritor, una generación o un crítico, nos proporcionan las pautas para entender de qué manera se está concibiendo la literatura y bajo qué criterios se está evaluando.

Por todo lo anterior, queda claro que si nos situamos en este nivel de análisis estaremos frente a una pluralidad de “poéticas” particulares, esto es, de toma de posiciones diversas frente a lo que se pueda o no definir como literario, las cuales nos remiten a los tres elementos que configuran la “comprensión hermenéutica”: el autor, la comunidad interpretativa y el crítico o lector.

Por su parte, en la “comprensión teórica” ubicaremos todas aquellas teorías que pretenden describir y explicar el fenómeno literario asumiendo una posición de distancia frente a los fenómenos particulares que interesan a la “comprensión hermenéutica”; esto es, situándose más allá de lo múltiple, particular y contingente para percibir lo unitario, las regularidades y las leyes, es decir, aquello que constituye —por decirlo de alguna manera— la esencia de los fenómenos observados. La comprensión teórica procura colocarse por encima de las apariencias, con la esperanza de vislumbrar algo *real*.

La “comprensión teórica” —afirma Mignolo— es una derivación del paradigma de la ciencia, pues pretende formular, refutar y/o modificar hipótesis y teorías. Su meta principal es la explicación de los principios generales de la literatura, así como de textos particulares que puedan servir para ejemplificar dichos principios generales y leyes, pero no su interpretación, tarea esta última que corresponde a la crítica.

Así, tenemos que se perfila una primera oposición entre las aspiración universalista de la “poética”, entendida como teoría interna de la literatura, y el reconocimiento de las diversas poéticas expresadas en los textos o conjuntos de textos literarios o críticos. Jakobson considera necesario insistir en la distinción entre teoría y crítica, pues la aspiración positiva de crear una “crítica científica y objetiva” implicaba una contradicción. La crítica, entendida como comprensión, interpretación y explicación de textos particulares entraña procesos y juicios subjetivos. La teoría de la literatura, por el contrario, buscaría obtener un tipo de conocimiento lo más objetivo posible, que tenga una validez universal. Por todo lo anterior, optar por uno u otro enfoque implica seleccionar distintos niveles para comprender y estudiar el fenómeno literario.

II. La poética entendida como teoría

Creo que en este punto se justifica establecer una distinción en la acepción del término “teoría”, ya que si bien podemos considerarla, genéricamente, como una reflexión de los principios generales del objetivo de estudio, es posible hablar de ella como teoría en sentido amplio o como teoría en sentido restringido: en su primera acepción hay que entenderla como teoría general que define un paradigma normativo que suministra reglas para la adecuada producción y valoración de textos. Hablamos en este caso de las “Poéticas” que han existido desde Aristóteles; cada uno de los autores de poéticas definía modelos y proporcionaba reglas para producir e interpretar textos, de acuerdo con una determinada concepción de lo poético o literario. M. H. Abrams,⁴ las denomina “teorías críticas” y señala como principal objetivo de éstas el establecimiento de principios que permiten justificar, ordenar y esclarecer nuestra interpretación de los hechos estéticos mismos. Los enunciados críticos no son “verdaderos” ni verificables, aunque deben ajustarse a ciertos criterios de validez, como la coherencia y la intersubjetividad, entre otros, y responden a la poética de la cual participan. La pluralidad de las teorías críticas propicia diversidad y riqueza en la producción artística, además de que también promueve cambios en la percepción estética y el horizonte de expectativas de su comunidad interpretativa. De acuerdo con estas consideraciones, Abrams elaboró una clasificación muy simple de las principales orientaciones de las teorías críticas a partir de los cuatro elementos constitutivos del proceso literario: universo, lector, autor y texto. Si bien la distinción entre teorías miméticas, pragmáticas, expresivas y objetivas resulta bastante esquemática y sólo explica parcialmente la transformación de las teorías críticas, resulta un trabajo muy sugerente que permite realizar una reflexión retrospectiva sobre la historia de las distintas formas de concebir la literatura y su función social.

Ahora bien, si hablamos de teoría en sentido restringido habría que señalar que el término adquiere otros matices: ya no se trata de un paradigma normativo desde donde se establecen los modelos de lectura y producción de textos particulares, sino que se pretende explicar y describir, lo más objetivamente posible, aquellos rasgos inherentes al discurso literario que lo hacen propiamente literario. En este caso hay que recordar que el formalismo recupera el término “Poética” para asignarle sentido en función del paradigma de la ciencia, es decir, que implica la adopción de una posición de

⁴ M. H. ABRAMS, “Orientación de las teorías críticas”, en *El espejo y la lámpara*, pp. 13-49.

observación que permita describir lo literario en términos universales. Así pues, al reutilizar este término, el formalismo pretende fundar una nueva disciplina: la “ciencia literaria”, para lo cual debe construir su objeto de estudio: la literariedad.

Antes de abordar la noción de poética entendida en términos de teoría interna de la literatura propiamente dicha, habría que señalar algo que me parece fundamental y que me permitiría caracterizar a toda teoría como un construcción productora de conocimiento: tal como han insistido autores como Durkheim, Cassirer y Peirce, entre otros, los seres humanos nunca nos relacionamos con la realidad de un modo directo o inmediato, sino que siempre lo hacemos a través de representaciones (construcciones) de las cosas.⁵ El lenguaje constituye el aparato simbólico mediador entre sujeto y mundo, ya que permite relacionar una representación con el objeto representado. Sin embargo, dicha representación no implica una “imitación” de lo real, ya que los modos de representación son prácticas sociales y son, por ello, histórica y culturalmente variables. Por lo tanto, nociones como “realidad” o como “verdad” serían tan sólo efectos de sentido, pero nada más.

La disputa entre la concepción naturalista y la concepción convencionalista del lenguaje se remonta, como es bien sabido, más allá de Platón y Aristóteles, a Heráclito y Parménides. La postura heraclíteana y platónica considera que existe un lazo natural entre el lenguaje y el mundo. Para Platón, algunas palabras “imitan”, reproducen miméticamente, la esencia de las cosas, por lo cual el lenguaje garantiza la posibilidad de adquirir un conocimiento confiable y verdadero. En cambio, Parménides y Aristóteles consideran que este lazo natural no existe, ya que el lenguaje no es sino producto de convenciones sociales, con la finalidad de permitir la comunicación en el seno de una colectividad.

Desde el nacimiento de la lingüística moderna a fines del siglo XIX, nuestra cultura ha exacerbado la atención en el lenguaje y, particularmente, en su carácter arbitrario y construido. Si bien esta conciencia lingüística ha repercutido en todas las disciplinas, es innegable que lo ha hecho de manera muy especial en las sociales y humanas. Si revisamos la historia de los estudios literarios en este siglo, podemos percibir claramente esta tendencia. Me parece que, de alguna manera, la polémica entre remisión natural o remisión convencional referida anteriormente de alguna manera está presente sobre todo en las teorías que adoptan posturas extremas: aquellas que confían en que la construcción de sistemas interrelacionados de conceptos re-

⁵ Ver César GONZÁLEZ, *Imagen y sentido*.

porta algún tipo de conocimiento sobre la realidad, frente a la posición contraria, la que niega la posibilidad de descubrir nada importante más allá de las palabras, pues sólo son eso, palabras, que no tienen relación alguna con ningún tipo de esencia o verdad. Por ello, el normalismo extremo sólo atiende al léxico que se utiliza para describir las cosas y la manera —siempre particular— de hacerlo.

Como acabo de sugerir, la referencia a este problema del lenguaje y de la representación de la realidad nos remite a la pretensión que tiene la ciencia de poder describir y explicar fenómenos de toda índole. Para lograrlo, el trabajo científico debe desprenderse de los hechos concretos tal como los describimos y nos los representamos —ya sea como percibidos por los sentidos o como los asumimos en nuestra vida cotidiana—, a fin de dar paso a la construcción de un sistema teórico de conceptos vinculados entre sí. En *La función de la teoría en los estudios literarios*, César González señala que la mera acumulación de datos e información recabados por la experiencia y/o la observación no constituye el trabajo científico, aunque pueda considerarse como un paso previo, ya que en la ciencia “lo inmediato debe ceder paso a lo construido”.

Así, siguiendo a González, podemos afirmar que la teoría es una práctica, un proceso productor de conocimiento que implica una transformación que se ejerce sobre cierto tipo de materia y que produce un resultado distinto a la materia de la que se partió. La teoría —firma— es estrictamente una práctica que produce conocimiento por medio de un trabajo conceptual.

Por ello, si bien la teoría construye modelos y herramientas conceptuales para describir “objetiva” aquello de lo que se ocupa, ninguna teoría logra expresar en su totalidad su objeto de estudio, cada una de ellas permite abordar la cuestión desde un determinado punto de vista, que siempre es fragmentario. Por lo anterior, existe una pluralidad de teorías igualmente válidas que coexisten, se contradicen, se complementan, unas a otras. Si bien toda teoría pretende tener valor universal, paradójicamente no deja de constituir una teoría particular.

III. La teoría en los estudios literarios

Como ya lo he mencionado, los formalistas son los primeros que hablan de teoría de la literatura y consideran científicos sus trabajos. A diferencia de sus antecesores, estos teóricos desean crear una ciencia literaria autónoma a partir de las cualidades intrínsecas de los materiales literarios. Es decir, que el objeto de esta ciencia estaría constituido por aquellos rasgos es-

pecíficos de los objetos literarios que los distinguen como tales, desde el predominio del modelo lingüístico. Se trata, pues, de un objeto de estudio abstracto, construido, que consistiría en lo esencial —universal— de la literatura. Dado que siguen fielmente el modelo lingüístico, lo definen como una forma especial de lenguaje.

Es importante destacar que la postura teórica formalista revela una visión ahistórica, pues considera que las propiedades que tanto busca son esencias fijas, inmutables, aplicables a todos los textos considerados como literarios (ya escritos o posibles). Sin embargo, los estudios sobre historia literaria realizados por Tinianov, en los que demuestra que la noción de literatura es históricamente variable, cuestionaron fuertemente toda posición esencialista. Los formalistas terminaron por concebir a la literatura como un sistema, es decir, como un todo organizado, compuesto de factores de diferente importancia, que debía contextualizarse diacrónicamente. Más tarde, la poética estructuralista insistió en la noción de sistema y estructura y utilizó la terminología de la lingüística saussureana para descubrir, describir y clasificar las estructuras literarias. Más allá de la estructura textual —elemento abstracto, pero cognoscible— sólo existían contingencias que no resultaban pertinentes para este enfoque (tales como las intenciones del autor y las diversas interpretaciones de los lectores, entre otras), por lo que comparte con el formalismo una visión ahistórica, sin sujeto, centrada únicamente en la realización de un análisis racional de la literatura que marcó profundamente los estudios literarios de la segunda mitad de este siglo. Por lo anterior, podemos decir que estas dos teorías o poéticas representan una de las dos tendencias que, en la discusión entre universalismo y particularismo en los estudios literarios, se contraponen. Ambas sostienen una posición esencialista, ahistórica, en la que el sujeto ha sido expulsado, y que pretende aislar el texto de cualquier otra serie externa. En el otro extremo de la balanza estarían algunos autores que, como Jacques Derrida, desconfían tanto de la filosofía como de la teoría, puesto que sostienen un nominalismo extremo. Richard Rorty⁶ define a estos autores como “ironistas”, quienes rechazan los intentos clásicos de ver todas las cosas desde un punto de vista único y de considerarlas como un todo. Los paradigmas de este canon ironista, junto con Derrida, serían Hegel, Nietzsche y Heidegger, pues revisan críticamente la historia de la creencia en una sabiduría ahistórica. Historia que reúne “los sucesivos intentos por hallar un léxico último, que no sea meramente el léxico último de un filósofo determinado

⁶ Richard RORTY, “Creación de sí mismo y afiliación: Proust, Nietzsche y Heidegger”, en *Contingencia, ironía y solidaridad*.

(producto histórico de un filósofo individual) sino que sea la última palabra”. Lo que intentan los ironistas —dice Rorty— es librarse de un léxico último heredado y producir uno enteramente suyo. Para ellos, el único punto de referencia válido es el pasado, no viviendo de conformidad con él, sino “redescribiéndolo en sus términos”, con el objeto de que éste pierda el poder que ejerce sobre él: “romper el hechizo suscitado por la lectura de los libros que forman el canon”.⁷

Ante la imposibilidad de alcanzar ninguna verdad suprema o sabiduría universal, se cae en el extremo nominalista: lo único que existe son palabras. Lo que distingue a un hombre de otro es un “léxico último”, a partir del cual escribe y re-describe las cosas que, por cierto, sólo son pequeñas cosas humanas, contingencias que son reordenadas mediante la descripción. Así pues, estos autores plantean una visión histórica, antiesencialista, centrada en las contingencias y particularidades del sujeto. Contingencias que cobran sentido sólo cuando se consideran retrospectivamente y cobran un sentido diferente cada vez que se produce una redescipción. Richard Rorty destaca que la forma de la teoría ironista debe ser la narración, porque su nominalismo e historicismo impiden la posibilidad de concebir una relación entre su obra y una esencia real; únicamente puede establecer una relación con el pasado (muchas veces personal del autor). Así, entonces, este ironismo representa la apuesta por lo plural, la subjetividad y la diferencia —no me atrevería, en este caso, a hablar de poéticas propiamente dichas por el rechazo inicial contra toda forma de teorizar—, pues lo único que importa es la forma personal, privada, que tiene el sujeto de describir y redescibir las cosas mediante un léxico último individual.

En este último punto valdría preguntarse si entonces es válido hablar, desde las diversas teorías de la literatura, de una poética (el sistema literario) o de varias poéticas (las descripciones individuales de los fenómenos literarios). Me inclino a apostar por una posición que tienda a la pluralidad de las poéticas (reconociendo el papel del sujeto, de la historia, de los diferentes contextos culturales, etcétera), pero sin olvidar un factor de cierre ante la dispersión subjetiva: el reconocimiento de las regularidades, de las constantes, que pueden ser descritas teóricamente. Supongo que autores como Wolfgang Iser, al elaborar la noción de “lector implícito” —que considera, por una parte, la estructura del texto, que orienta el proceso de lectura y comprensión del texto, y, por otra, considera el papel activo que tiene el lector en la construcción de sentido— podrían representar ese punto intermedio al que apelo.

⁷ *Ibid.*, p. 117.

Bibliografía

- ABRAMS, M. H., "Orientación de las teorías críticas", en *El espejo y la lámpara*. Buenos Aires, Nova, 1962, pp. 13-49.
- ARISTÓTELES, *Poética*. Madrid, Aguilar, 1972.
- BACHELARD, Gastón, *La formación del espíritu científico*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1979.
- BARTHES, Roland, *Crítica y verdad*. México, Siglo XXI, 1987.
- BEUCHOT, Mauricio, *Posmodernidad, hermenéutica y analogía*. México, Porrúa/UIC, 1996.
- CULLER, Jonathan, *La poética estructuralista*. Barcelona, Anagrama, 1978.
- DE MAN, Paul, *La resistencia a la teoría*. Madrid, Visor, 1990.
- DERRIDA, Jacques, *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona, Paidós/ICE/UAB, 1989.
- ECO, Umberto, *Obra abierta*. Barcelona, Planeta-Agostini, 1992.
- FOUCAULT, Michel, *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI, 1968.
- FOUCAULT, Michel, *Marx, Nietzsche y Freud*. Barcelona, Anagrama, 1970. (Pretextos)
- GONZÁLEZ, César, *Imagen y sentido*. México, UNAM, 1982.
- GONZÁLEZ, César, *La función de la teoría en los estudios literarios*. México, UNAM, 1986.
- JAKOBSON, Roman, *Lingüística y poética*. Madrid, Cátedra, 1981.
- KUHN, Thomas S., *La estructura de las revoluciones científicas*. México, FCE, 1970.

MIGNOLO, Walter, *Teoría del texto e interpretación de textos*. México, UNAM, 1986.

PAZ, Octavio, *El arco y la lira*. México, FCE, 1956.

RALL, Dietrich, comp., *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México, UNAM, 1987.

RORTY, Richard, *Contingencia, ironía y solidaridad*. Taurus, Madrid, 1991.

RORTY, Richard, *El giro lingüístico*. Barcelona, Paidós/ECE/UAB, 1990.

TODOROV, Tzvetan, *Poética, ¿qué es el estructuralismo?* Buenos Aires, Losada, 1975.

TODOROV, Tzvetan, *Teoría de los formalistas rusos*. México, Siglo XXI, 1991.