

Teoría y función estética Repensando la relación epistemológica entre teoría y literatura

Rodrigo Baraglia

En su primer y único **Editorial**, hace ya casi un año, el grupo Luthor escribía lo siguiente:

Frente a un objetivo como este, nos encontramos con la pregunta inevitable: ¿por dónde empezar? La respuesta que proponemos es sencilla: volver a poner el acento en el método, lo que circula entre el texto y su interpretación. (*Luthor* 1, **Editorial**)

Tal objetivo consistía en encontrar criterios de legitimidad para la práctica del análisis cultural. En un principio, sin embargo, había varias cosas que no estaban claras. La distinción entre conceptos claves para el proyecto como crítica, análisis, teoría y método apenas si se insinuaban. Nos encontramos, por ejemplo, con una distinción, tomada de Frye, entre el crítico y el teórico en las que el primero se dedica a registrar datos sin conexión y el segundo a crear una clave de interpretación que los relacione en un todo coherente, como un Galileo de las humanidades:

La actividad del crítico académico, con su ansiedad por la especialización, pareciera depender de la creencia en el advenimiento de un Mesías teórico que algún día sea capaz de sistematizar todos esos papers.

Luego, con una pregunta ya no por el método, ni por el objeto de estudio del análisis cultural, sino por su propia fenomenología:

Atrevemos a averiguar qué es lo que tratamos de hacer -o lo que venimos haciendo- cuando nos lanzamos a analizar un fenómeno cultural.

Y, finalmente con una proposición que destaca la función estética de la teoría y pone entre paréntesis la posibilidad de que sirva para resolver el problema de los críticos del primer fragmento o que tenga relevancia alguna en el proceso implicado en el segundo:

La actividad teórica ofrece numerosos e innegables placeres que no dependen de su aplicabilidad, o de su capacidad para generar campos de conocimiento sistematizables.

Poco tiempo después, en el segundo número, *Gustavo Riva se refería a la diferencia entre teoría y método*, afirmando su independencia mutua. Ahora bien, si teoría y método son mutuamente independientes y es el método aquello que circula entre el texto y su interpretación (lo que lo volvería acaso condición de posibilidad de cualquier análisis y ejercicio crítico), bien podríamos posponer cualquier referencia a la vteoría indefinidamente, hasta el fin de los tiempos, cuando llegue el Mesías o cambie el paradigma. Y sin embargo, de algún modo la teoría se ha hecho presente en cada número de la revista, aún bajo la condición de la suspensión voluntaria de la incredulidad:

Preferimos por esta vez hacer de cuenta (¿no lo hacemos todos los días acaso?) que algo como la teoría literaria sigue existiendo en sentido pleno y que no necesita una redefinición inmediata sólo porque Barthes fue atropellado por un camión en 1980 (Mariano Vilar, "*En las puertas del abismo*", *Luthor 3*)"

En este contexto, el siguiente artículo se propone volver la vista hacia esa presencia incómoda de la teoría. Indagaré, pues, acerca de la relación epistemológica entre teoría y literatura. Para ello analizaré la relación entre función instrumental y función estética de la teoría en tres episodios claves de la historia de la epistemología, Aristóteles, Bacon y Quine.

I

Si realizamos un ejercicio rudimentario de etimología, veremos que la palabra teoría viene de *theoreo*: mirar, observar con la inteligencia, contemplar como espectador. También veremos que, en el mismo idioma, *theoría* tenía, entre otras acepciones, la de "especulación de la mente". " Que no es una ciencia productiva resulta evidente ya desde los primeros que filosofaron" nos recuerda el Estagirita en efecto:

Los hombres [...] comenzaron a filosofar al quedarse maravillados ante algo, maravillándose en un primer momento ante lo que comúnmente causa extrañeza y después, al progresar poco a poco, sintiéndose perplejos también ante cosas de mayor importancia [...]" (*Metafísica*, p.48)

La colocaba además en la cima de la escala epistemológica por partir de unos pocos primeros principios, y los principios son lo más cognoscible. Sin embargo, me interesa más remarcar la referencia al fenómeno estético: la aparición de algo extraño en el horizonte de percepción y la consiguiente interrupción de la praxis; ese quedarse papando moscas como posible comienzo de la historia del divorcio entre percibir y pensar. Más adelante, hace relativamente poco tiempo, el mismo fenómeno fue privilegiado por el formalismo ruso, el teatro épico y el existencialismo. Los primeros propusieron el extrañamiento como rasgo distintivo del lenguaje literario; el segundo propone valerse de él como catalizador que provoque al público a la acción social transformadora (y de ser posible, o necesario, revolucionaria); el tercero lo presenta, en una novela narrada en primera persona, como umbral de iniciación para una filosofía, si no antiteórica, por lo menos resueltamente anticontemplativa, que se resuelve en la narración como una fuga literal.

II

En 1620, en su *Novum Organum*, Sir Francis Bacon propondrá otra manera de entender (y practicar) la especulación de la mente:

La ciencia del hombre es la medida de su potencia, porque ignorar la causa es no poder producir el efecto [...] y lo que en la especulación lleva el nombre de causa conviértese en regla en la práctica. (*Novum Organum*, p.27)

O sea que aquí no se trata ya de quedarse papando moscas ante lo mágico y maravilloso que se nos aparece, sino de ir a su encuentro y entrometerse en ello hasta dar con esa causa eficiente casi imperceptible que lo hacía parecer mágico. Pero la apertura al mundo no se trata aquí de una fuga de la biblioteca, como la de Roquentin.

Más bien lo contrario, en medio del paradigma de la teología natural, para Bacon, las ideas de la inteligencia divina están prestas a ser descubiertas en forma de verdaderas marcas y sellos impresos en las criaturas. Así, el método legítimo para obtener conocimiento del mundo será la interpretación de la naturaleza, ese viejo clásico del artista anteriormente conocido como Javéh.

Ahora bien, al momento de explicar la superioridad de la fuerza persuasiva de los prenociones (los ídolos de la tribu, los ídolos de la cueva, los ídolos del foro y los ídolos del teatro), obstáculo principal para la lectura del *liber naturae*, Bacon recurre a conceptos básicos de retórica:

Recogidas sobre un reducido numero de hechos y sobre aquellos que más familiares nos son, hieren in continente el espíritu y llenan la imaginación, mientras que las interpretaciones, recogidas aquí y allí sobre hechos muy variados y diseminados, no pueden impresionar súbitamente el espíritu y deben sucesivamente parecernos muy penosas y extrañas de recibir. (p 30)

Es decir: las prenociones apelan a las expectativas del público y se componen más armónicamente, en cambio, el conocimiento válido aparece disoluto y excesivamente cargado de elementos dispares. Ahora bien, tanto para la retórica como para Bacon, conocer la causa es deseable para poder provocar el efecto. Sin embargo, si damos forma a nuestras especulaciones acerca del mundo siguiendo las reglas de la persuasión, las herramientas resultantes no tendrán poder sobre éste. Por lo tanto, debemos alejarnos de las voces familiares para acercarnos a la potencia creadora.

Cómo se lee y cómo se reescribe el libro de la naturaleza son los dos problemas elementales para Bacon, quien como los filólogos optará por la lectura lenta, despreocupada de desvelar significados últimos antes de tiempo. Sin embargo, no le bastará con registrar fenómenos extraños sin conexión aparente, identificar declinaciones recurrentes en los significantes divinos. "Toda

la industria del hombre estriba en aproximar las sustancias naturales unas a otras o en separarlas". Llegado el tiempo imaginará una sintaxis que liga, rige y distribuye los portentos: Una teoría es aquello que nos permite unir aquellos fragmentos disolutos, así sea para luego separarlos nuevamente en categorías analíticas.

La mayoría de los teorías suelen intentar llenar dos espacios: el problema de la semejanza entre dos cosas y el problema de la relación entre las palabras y las cosas.

Uno de los ejemplos más paradigmáticos podemos encontrarlo en el intento de Platón de explicar la semejanza por medio de la participación: es posible reconocer el parecido entre dos pedazos de madera es porque ambos participan de la forma de trozo de madera, y a su vez, como todos los objetos semejantes entre sí, de la forma de semejanza (la cual semejan, pero siendo diferentes a ella).

En líneas similares, pero más cercano en el tiempo, el sentido fregeano pretendía llevarnos del signo a la cosa reescribiendo los nombres como descripciones de las propiedades de ésta inscriptas en un plano trascendente. La teoría aparece entre el texto y su interpretación, aunque no como un camino, esto es, un método, sino como un espacio donde trazar caminos.

III

En "Dos dogmas del empirismo", Quine dice que el estatuto epistemológico de los mitos griegos y el sistema entero de la ciencia moderna es el mismo. La única diferencia es que los segundos nos permiten lidiar mejor con el flujo de la experiencia sensible.

Para Quine no es posible juzgar el valor de verdad de una proposición aislada de todas las demás con las que forma sistema. La modificación de un valor en el sistema trae consecuencias para el todo, sin embargo, la estructura endocéntrica de la red permite que con solo unos ajustes en la periferia, el valor de verdad de los conceptos centrales permanezca impasible a los devenires de la experiencia sensible.

El contorno del sistema tiene que cuadrar con la experiencia; el resto, con todos sus elaborados mitos y sus ficciones, tiene como

objetivo la simplicidad de las leyes" ("Dos dogmas del empirismo", p.80)

Aquí los "ídolos del teatro" de Bacon quedan a salvo del extrañamiento y el criterio de composición de la teoría recuerda un poco a las máximas de la retórica clasicista, privilegiando la simplicidad, los espacios internos, la inescrutabilidad regia de los axiomas. Cumplida la función instrumental, la teoría es aquí un espacio librado a su función estética.

IV

¿Cómo pensar, a partir de estos paradigmas, la teoría literaria? Si consideramos a la crítica literaria como un modo de conocimiento empírico, podemos empezar por caracterizar dos grandes tipos de teoría literaria. En primer lugar aquellas que pueden prescindir completamente de la crítica. Una teoría de la ficción como acto de habla, una teoría de lo imaginario, una teoría metafísica de los mundos ficcionales, una teoría de la interpretación de textos, por dar algunos ejemplos, no necesitan sino de consistencia interna. Los principios que proponen pueden servir como una credencial sobre la cual sostener operaciones de crítica literaria, pero no producen herramientas para ella. Por otro lado podemos hablar de teorías basadas en la crítica. El estructuralismo en general se caracterizó por intentar este camino, partiendo del registro de fenómenos recurrentes y creando categorías de análisis a partir de las relaciones entre estos; luego agregando categorías por el bien de la simetría.

Ahora bien, cuando hacemos crítica, en principio nos valemos de ambos tipos de teorías siguiendo un criterio pragmático como el de Quine: lo que nos importa es la potencia para producir lecturas. ¿Pero acaso producir lecturas es otra cosa que interpretar? Si la función instrumental de las teorías de la literatura es sólo producir lecturas que sirvan para crear otras teorías, el único criterio que nos queda para evaluar las teorías de la literatura es su función estética. Las llamadas "herramientas teóricas", incluso las categorías de análisis derivadas de la crítica textual, no serían ya herramientas sino materia prima para la composición de artefactos estéticos. La pregunta que sigue, entonces, es cómo se determinan los diferentes paradigmas estéticos a partir de los que se valida una teoría y se invalida la otra.

Bibliografía Aristoteles. *Metafísica*. Madrid, Gredos, 2007.

Bacon, F. *Novum Organum*. Bs As, Hyspamerica, 1984.

Quine, W.. *Desde un punto de vista lógico*. Bs As, Hyspamerica, 1985.