

La teoría como alternativa al empirismo Entrevista a Luis Beltrán Almería

Gustavo Riva y Mariano Vilar

En junio del 2013 tuvo lugar el XVIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH) en distintas sedes de la Universidad de Buenos Aires. Dentro de este congreso, Luis Beltrán Almería¹ coordinó la mesa de "Encuentro de investigadores de teoría e historia literarias" junto con Miguel Ángel Garrido Gallardo. Leonardo Funes, allí presente, tuvo la amabilidad de presentarnos, y aprovechamos la oportunidad para realizar la entrevista que transcribimos a continuación y dialogar sobre la situación de la teoría literaria en España, así como del libro en el que se encuentra actualmente trabajando.

Entrevista a Luis Beltrán Almería

¿Podría contarnos desde su experiencia personal cómo aparece la teoría literaria en el ámbito académico español?

¹ Luis Beltrán Almería es catedrático de teoría de la literatura y literatura comparada. Doctor por la Universidad de Zaragoza (1989), ha publicado los siguientes libros: *El discurso ajeno. Panorama crítico*. Zaragoza: PUZ, 1991; *Palabras transparentes. El discurso del personaje en la novela*. Madrid: Cátedra, 1992; *La imaginación literaria. La seriedad y la risa en la literatura occidental*. Barcelona: Montesinos, 2002; *Estética y literatura*. Madrid: Marenostrom, 2004; *¿Qué es la historia literaria?* Madrid: Marenostrom, 2007; *El simbolismo de Juan Eduardo Zúñiga*. Gerona: Vitel.la, 2008; y *Anatomía de la risa*, México: Ed. Sin Nombre, 2011. Es editor de los siguientes volúmenes: *Teorías de la historia literaria* (en colaboración con José Antonio Escribá). Madrid: Arco Libros, 2005; *Palabras de viaje. Estética y hermenéutica del viaje* (en colaboración con Ignacio Duque García). Gerona: Vitel.la, 2007; *Simbolismo y hermetismo. Aproximación a la Modernidad estética* (en colaboración con J. L. Rodríguez García) Zaragoza: PUZ, 2007.

España no es un país que haya tenido una tradición teórica propia, más bien ha sido siempre subsidiaria del pensamiento alemán o el francés, fundamentalmente. Ocurrió que una reforma de la organización académica de España a principios de los ochenta creó el área de teoría de la literatura. Por supuesto, habíamos tenido teoría antes, como el caso de Ortega, y también, José Bergamín, que es menos conocido incluso en España, y que yo estimo mucho. Al crear esta sección aparecieron en los departamentos de filología española o de lingüística una sección de profesores que daban solo "teoría literaria" o literatura comparada. En estas secciones apareció un cuerpo de unos ciento veinte o ciento cincuenta profesores en el país especialistas en teoría. Naturalmente, como sucede en todas las universidades, sobre todo en las de Letras, no todo el mundo que es profesor de historia o literatura es un intelectual. Muchos son simplemente funcionarios, que dan lo que pueden. Esto ha pasado mucho en teoría, donde de repente hay personas que dan esas asignaturas pero que están orientados hacia la filología hispánica en el sentido más tradicional, y se ven forzados a presentar sus trabajos como "teoría" para que puedan armar currículums personales de teoría literaria. Entre 1985 y los primeros años de este siglo hubo un cierto boom de la teoría, aunque muy disperso. No hay una escuela española de teoría. Personas de gran talento, como fue Bergamín, pasaron desapercibidos. Ha habido una cierta discontinuidad, y también, como también ocurre en la Argentina y en general en el mundo hispánico, un cierto papanatismo. Los productos que se ponen de moda en el ámbito anglosajón o francés, o a veces alemán, tienen en seguida un impacto, y seguidores que mimetizan eso con un resultado que suele ser triste, porque cuando presentan sus trabajos, ya se ha pasado esa moda. No hay una auténtica tradición española de teoría... aunque es cierto que en España se han producido importantes teorías sobre la novela, como la de Ortega, Bergamín, o un poco más recientemente, Mariano Baquero Goyanes. Quiero decir que ocurre, como en otros aspectos, que hay una masa de escaso valor, y hay que rebuscar en el montón de la basura para encontrar cosas valiosas.

Yo llegué a la universidad en 1990, luego de ser profesor de secundaria. Nunca he tenido una orientación artística, nunca he escrito ni una línea, siempre fui más bien un ideólogo. Mi comienzo como teórico tuvo que ver con la influencia que tuvo para mí Mijaíl Bajtín. En España se tradujo el libro de Bajtín sobre Rabelais en el año 74, y yo accedí a él en el 79. Y luego vi que en Francia ya se había publicado *El marxismo y la filosofía del lenguaje*.

Yo en aquel tiempo, y durante veinte años de mi vida, he sido marxista, y a mí este libro me impactó. Por eso mi tesis doctoral fue una aplicación de la última parte de ese libro a la novela española. En el ámbito universitario en el que me encontraba, rápidamente fui considerado como el "experto" en Bajtín, ya que había sido poco trabajado hasta entonces. Yo soy un admirador, aunque a veces también un crítico del pensamiento bajtiniano. Hay aspectos de Bajtin difícilmente justificables. Y también he recibido otras influencias. Aunque soy muy crítico con la filología española, que a menudo se dedica sólo a cuestiones superficiales, también reivindico algunos de sus aspectos. Por ejemplo, el concepto de Menéndez Pidal de tradición. Bajtin habla mucho de folclore, pero ese concepto no lo ha desarrollado suficientemente.

Por mi parte, lo que he intentado hacer es un pensamiento que renovara estas cosas, sin ir a lo marginal, sin estresar las cosas para llevarlas a puntos de vistas poco razonables. Yo procuro innovar en lo central, ¿y qué es lo central? la estética literaria. Me di cuenta de que en síntesis, lo que hacía Bajtin era traducir el pensamiento de Dostoievski a una teoría literaria. Entonces me puse a leer a Dostoievski, junto con Shakespeare y Cervantes. Es en los grandes autores donde se aprende literatura, pero no sólo literatura para ser un escritor, un artista, sino también para hacer teoría literaria. Una teoría que intente responder al reto de la interpretación, es el asunto central: lograr hacer una interpretación que no sea meramente formalista (eso está totalmente superado), ni tampoco culturalista. Para mí, lo fundamental es la estética, esa es mi pelea.

¿Considera que hay lugar actualmente en las academias españolas para el estudio de cuestiones teóricas independientemente del trabajo con corpus específicos?

Esta sección que se abrió en los años ochenta de teoría literaria, se ha disuelto por las reformas en los planes de estudio y a veces por cuestiones económicas también. Esa impronta teórica se ha desvanecido, y siempre fue bastante superficial. Lo que ha ocurrido en España, y diría en Europa también, es que el acercamiento teórico se ha basado en el paradigma lingüístico. La teoría literaria en las últimas décadas en España era formalista, semiótica, neo-retórica. Últimamente, se ha producido de una forma muy tímida, poco consciente, un giro a lo que yo llamaría el paradigma de la imaginación. Esto abarca problemas y autores muy diversos, desde Freud y el psicoanálisis, a

Kant, o cosas más recientes e interesantes como el pensamiento de Castoriadis. Los filósofos que se han enfrentado a este problema de la imaginación han descubierto que de una forma muy discontinua, desde la Antigüedad griega, ha habido referencias a la imaginación y que esto permite un planteamiento distinto de los problemas literarios y culturales. También es verdad que esto nos lleva a veces a planteos psicologizantes, individualistas, sociológicos, o a los planteamientos de la antropología cultural que me interesan menos.

En el ámbito local, autores como Josefina Ludmer o Daniel Link han trabajado con ese concepto. Esto nos lleva a otra pregunta: lo cierto es que no se lee por aquí mucha teoría literaria española. ¿Usted lee teoría literaria argentina?

No, no leo teoría literaria argentina, pero tampoco la española (*risas*). En realidad no leo mucha teoría literaria. Solo a unos cuantos autores, españoles o no. Lo que he leído en los últimos años es Castoriadis, Norbert Elias, y sobre todo Dostoievski, Shakespeare, Cervantes. La fuente de inspiración última de la teoría literaria, en mi opinión, tiene que ser los grandes autores, en las obras en donde se encierra un gran pensamiento que trasciende su época. En el mundo académico, precisamente donde es más fácil ser funcionario que intelectual, hay una orientación muy academicista hacia la bibliografía. Citar por citar. Es inevitable cuando uno es un novato y está haciendo una tesis.... pero no es productivo. Lo que necesitamos es gente que se atreva a pensar por sí misma. Pero ese pensamiento tiene que tener por referencia a los demás, a los muertos primero y luego a los vivos.

Autores como Eagleton han señalado un "ocaso" de la teoría literaria. ¿Considera ud. que lo que ha sido llamado con ese nombre no tiene más lugar en el ámbito de los estudios sobre literatura?

Creo que la teoría literaria tiene sentido en la medida en la que ha habido una filología que podemos llamar tradicional que ha sido una filología empirista. Es decir, la teoría tiene sentido como alternativa al empirismo. El empirismo, desde un punto de vista filosófico, fue superado hace más de doscientos años por un señor llamado Immanuel Kant. El problema es que el siglo XX creó un escenario de enfrentamiento entre el empirismo y la teoría. Ese escenario del siglo XX no tiene sentido en el siglo XXI. Debemos ir a otro tipo de escenario que consista en que el empirismo ceda a un planteamiento de tipo kantiano,

trascendental; dicho en otras palabras, teórico. La teoría no es, como pretende el empirismo, la conclusión de la investigación empírica, sino que tiene que ir antes, durante y después de esta investigación. Esto implica que se tiene que dar una convergencia entre la teoría y el empirismo, que ya se puede ver en algunas partes. Por ejemplo, y a pesar de sus numerosas carencias y problemas, en los Estudios Culturales.

Del empirismo, sin embargo, hay que decir que tiene un aspecto muy positivo: que ha sido un pensamiento historicista; a diferencia de las grandes corrientes teóricas del siglo XX que han sido ahistóricas. Aunque ya en el siglo XX algunas figuras como Norbert Elias, Erich Auerbach o Bajtín se dan cuenta de que no se puede hacer teoría sin historia. Es decir, el siglo XXI en los estudios culturales tiene que desarrollar corrientes históricas que no sean simplemente empiristas, lo que implica cambiar el concepto de historia; pasar de la simple cronología a una concepción más profunda y trascendente de la historia.

¿Qué lugar tiene la Teoría literaria en la enseñanza universitaria en la Universidad de Zaragoza? ¿Qué perspectiva enseña?

En la universidad en que trabajo los alumnos tienen pocas materias de teoría literaria, pues se concentran en la historia literaria, lengua española y lingüística. La teoría literaria es algo marginal.

Lo que yo enseño es que la aproximación a la literatura tiene que ser estética. Pero eso tiene mala prensa. Hay quienes piensan que el estudio estético de la literatura es una vulgaridad, que es una aproximación reaccionaria y que no es posible establecer una escala de valores de manera objetiva. Por lo tanto, la estética sería o bien una aproximación subjetiva o bien la expresión de los intereses de la clase dominante. Yo no estoy de acuerdo con ninguna de estas dos objeciones. Reconozco que muchas aproximaciones que se han llamado estéticas han sido una de esas dos cosas, pero esa no es la manera en que yo concibo la estética. Para mí el arte es una forma de expresión de la naturaleza humana, que no es algo abstracto, sino que es algo que parte del reino animal del espíritu y que tiene un objetivo que es el reino ilustrado. Los símbolos que crean los seres humanos son los que les permiten tener consciencia de ese trayecto y el fundamento de la literatura. Por eso, la estética que se dedica a estudiar esos símbolos no es algo abstracto, sino una filosofía de la historia de las artes.

¿Cuál es el lugar de los países periféricos respecto a la producción teórica en el contexto post-teórico actual?

Existe en este aspecto, creo, una especie de movimiento dialéctico. Tomemos como ejemplo a Rusia. Rusia ha producido teóricos muy importantes en el siglo XX, como Bajtín, sin embargo, el nivel de los estudios literarios en Rusia es bajo. No es un país productor de teoría literaria, pero igual ha producido un par de individualidades que han hecho aportes extraordinarios a la teoría literaria. También se puede decir algo similar de España y de Argentina. Son países "consumidores" de teoría, pero que si se mira más a fondo tienen algunas grandes personalidades, que paradójicamente no son siempre los más reconocidos dentro del país. Casos de esto en España son José Ortega y Gasset, Juan Eduardo Cirlot o José Bergamín.

¿Puede contarnos sobre alguno de sus proyectos actuales relacionados con la teoría literaria?

Estoy trabajando en un libro de teoría de la novela, que es probablemente lo más importante que haga en la vida. He dedicado 15 años a escribirlo. Empecé con un proyecto, como el de muchos, que consistía en poner en orden algunas de las ideas de Bajtín. Se ha transformado en una suerte de teoría general de la novela. Trabajo con alrededor de unas 100 novelas de diferentes tiempos y lugares, desde Jenofonte hasta finales del siglo XX tratando de descubrir las grandes corrientes de la novela a partir del concepto de tradición. También investigo lo que denomino protonovela, relatos que se desprenden de su propia tradición, se escriben y se traducen, como "Sinué, el Egipcio". A partir de 1800, claro, todo esto cambia, porque el hombre asume el dominio del mundo y la estética es un instrumento para afrontar los grandes retos de la humanidad. A partir de estos elementos teóricos analizo este archigénero que ha roto con la tradición.

¿Qué teóricos además de Bajtin considera usted como especialmente relevantes?

Para mí ha sido muy importante Norbert Elias, especialmente su libro *Sobre el tiempo*. También Northrop Frye, con su *Anatomía de la crítica*, por su pretensión de dar una explicación de toda la literatura, pero con la gran diferencia que la referencia de Frye es la poesía, pero para mí es la prosa, la reflexión, el pensamiento.

Tengo la idea, que ya formularon los románticos alemanes, la idea de que la obra de arte es un eslabón de una cadena, que suelto no es nada, que es la cadena lo que le da sentido. Esa cadena conecta, como decía antes, el reino animal y el reino ilustrado. Y cada eslabón es un instrumento para la reflexión, para ver su proyección infinita. Los acontecimientos y los productos humanos solo se pueden comprender en el marco de la gran evolución del espíritu de la Humanidad.