

## DE LA BURBUJA TEÓRICA A LA LITERATURA REAL: LA LITERATURA EN PELIGRO DE TZVETAN TODOROV

### PRÓLOGO

El objetivo de este libro<sup>1</sup> es prevenirnos contra un enfoque excesivamente formalista de la literatura, que es, según el autor, uno de los factores fundamentales de debilitación de la literatura en el mundo contemporáneo. Habiendo sido Todorov uno de los principales representantes y difusores del estructuralismo en Europa, es normal que abra este libro explicando el porqué de su apuesta inicial y los términos de su evolución posterior.

Según Todorov, en la Bulgaria soviética en la que inició sus estudios de literatura, las obras literarias “se medían según su conformidad con el dogma marxista leninista.” (8) En esas circunstancias, muchos optaban por centrarse en los aspectos formales de las obras literarias, con el objetivo de evitar todo control ideológico<sup>2</sup>. De este modo, el autor se acostumbró “a localizar los elementos de las obras literarias que quedaban fuera de la ideología: estilo, composición, formas narrativas, etc.”<sup>3</sup>

Al trasladarse a Francia para ampliar estudios, Todorov se encontrará “con unos estudios literarios divididos por naciones y por siglos”<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov, *La literatura en perill*, Galàxia Gutenberg, Barcelona, 2007. En el momento de redactar esta reseña no había traducción al castellano. Citamos por la edición catalana. Las traducciones son nuestras.

<sup>2</sup> Ya los formalistas rusos de los años veinte habían optado por esta vía.

<sup>3</sup> Todorov, 2007: 10.

<sup>4</sup> Todorov, 2007: 11.

que no prestaban atención a los elementos suprahistóricos y supranacionales -pero ante todo apolíticos-, que tanto le interesaban por aquel entonces. Acabará presentándole a Gérard Genette, quien le animará a traducir a los formalistas rusos -cf. *Teoría de la literatura* (1965)- y con quien compartió durante diez años la dirección de la revista *Poétique*.

Sin embargo, al asimilar que Francia, donde finalmente optó por quedarse a vivir, era “una democracia pluralista, respetuosa con las libertades individuales”<sup>5</sup>, se encontró con que ya no había motivos para escapar de los aspectos literarios sustantivos, antes evitados por ser los más susceptibles de ser controlados ideológicamente. Parecía, pues, que las causas de su “interés *exclusivo* por la materia verbal de los textos había desaparecido.”<sup>6</sup> Desde ese momento, a mediados de los setenta, Todorov dice haber perdido “el gusto por los *métodos* de análisis literario” para empezar a dedicarse al análisis en sí, “al encuentro con los autores”.<sup>7</sup>

### LA LITERATURA REDUCIDA AL ABSURDO

Sin embargo, la fiebre estructuralista ya había inundado universidades e institutos y muchos profesores dedicaban la mayor parte de su tiempo a explicar semiótica, pragmática, retórica, poética... olvidándose de que dichas

---

<sup>5</sup> Todorov, 2007: 13.

<sup>6</sup> Todorov, 2007: 13.

<sup>7</sup> Todorov, 2007: 13.

teorías no son más -ni menos- que “construcciones abstractas, conceptos forjados por el análisis literario para abordar las obras” pero que “no tienen nada que ver con aquello de lo que hablan las obras mismas, de su sentido o del mundo que evocan.”<sup>8</sup>

Según Todorov, algunos profesores se alegran de que el estructuralismo se haya impuesto ya que “en vez de dudar frente a una información inabarcable relativa a cada obra, saben que deben enseñar las “seis funciones de Jakobson”, los “seis actantes de Greimas”, la analepsis y la prolepsis, etc.”<sup>9</sup> Método que hace, a su vez, más sencilla la evaluación.

Sin embargo, es necesario que nos preguntemos si “¿debemos estudiar antes de nada los métodos de análisis, que ilustraremos con la ayuda de obras diversas, o debemos estudiar las obras consideradas esenciales, utilizando los métodos más variados?”<sup>10</sup> Todorov se inclinará por la segunda opción: el fin de los estudios literarios es el conocimiento de las obras y las teorías literarias no son más que medios para alcanzar ese fin y si algo debe ser sacrificado -por cuestiones de tiempo o de nivel- ese algo debe ser la burbuja teórica, no la literatura real<sup>11</sup>.

Para Todorov, resulta evidente que frente a la cambiante pasarela de teorías literarias, siempre permanece la importancia de autores como Rousseau, Stendahl o Proust. Parece, pues, una falta de humildad “el hecho de impartir nuestras propias teorías sobre esas obras

en lugar de estudiar esas obras en sí.”<sup>12</sup> Al fin y al cabo, “nosotros -especialistas, críticos literarios, profesores- no somos nada más que enanos subidos en las espaldas de gigantes.”<sup>13</sup> Por otra parte, a pesar de la tentación de simplificación a la que Todorov apuntaba más arriba, regresar a la enseñanza de los textos mismos respondería a los deseos ocultos de la mayoría de los profesores, que escogieron su oficio porque amaban la literatura.

Queda claro, pues, que los medios (las teorías literarias) no deben eclipsar el fin (el sentido del texto) y que dicho sentido no puede ser conocido si nos ceñimos a una estricta visión interna, ya que las obras siempre existen en el seno de un contexto y en diálogo con él.

Pero ¿qué quiere decir Todorov cuando habla del “sentido de un texto”? Para aclararlo, el autor de *La conquista de América* apela al ejemplo del lector no profesional, que lee no para dominar mejor un análisis de lectura ni para extraer información sobre la sociedad en que fue escrita un libro, “sino para encontrar en él un sentido que le permita entender mejor al hombre y al mundo, para descubrir en él una belleza que enriquezca su existencia; y, haciendo eso, entenderse mejor a sí mismo.”<sup>14</sup>

Ciertamente, el sentido de una obra no se reduce al juicio puramente subjetivo de un alumno, sino que remite a un trabajo de conocimiento para el que es necesario aprender hechos de la historia literaria y algunos principios surgidos del análisis estructural. Pero sin olvidar que son *medios* de acceso que no deben sustituir en absoluto el sentido de la obra, que es su fin. Toda esa información son el andamio que, una vez construido el edificio, se debe desmontar. La escalera de la que, una vez hemos llegado arriba, podemos prescindir.

No se trata, pues, de escoger entre “el regreso a la vieja escuela de pueblo y el modernismo consumado”. En muchos dilemas el pro-

---

<sup>8</sup> Todorov, 2007: 22.

<sup>9</sup> Todorov, 2007: 24.

<sup>10</sup> Todorov, 2007: 24.

<sup>11</sup> Todorov no utiliza esta expresión, pero resulta evidente el paralelismo entre dos ámbitos en crisis como son la economía y la literatura. Pueden encontrarse referencias y reflexiones acerca de dicho paralelismo en Pascale Casanova, *La república mundial de las letras*, Anagrama, Barcelona, 2001; Fredric Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Paidós, Barcelona, 2002; Bernat Castany, *Literatura posnacional*, Universidad de Murcia, 2007.

---

<sup>12</sup> Todorov, 2007: 24.

<sup>13</sup> Todorov, 2007: 25.

<sup>14</sup> Todorov, 2007: 26.

blema no es la opción contraria, sino el concebir en términos maniqueos la oposición. Podemos, pues, “mantener los buenos proyectos del pasado sin tener que imprecisar todo aquello que se origina en el mundo contemporáneo.”<sup>15</sup>

Se trata, pues, de cambiar de ruta, no de salirse de la carretera, ya que “el camino que hoy en día ha emprendido la enseñanza de la literatura se arriesga a conducirnos a un punto muerto, sin olvidar el hecho de que difícilmente podrá desembocar en el amor por la literatura.”<sup>16</sup>

### MÁS ALLÁ DE LA ESCUELA

Ciertamente, la mutación que se ha producido en la enseñanza secundaria es reflejo de una mutación sufrida previamente en la enseñanza superior -al fin y al cabo, dice, todos los profesores fueron antes estudiantes universitarios-; mutación que tuvo lugar en los años sesenta y setenta del siglo XX, a menudo bajo la bandera del estructuralismo, del que, como señaló antes, él mismo formó parte.

Sin embargo, además de que una vez garantizada la libertad de prensa ya no tenía sentido refugiarse del control ideológico en el formalismo, Todorov comprendió bastante pronto que “la visión interna (el estudio de la relación de los elementos de la obra entre sí) debía completar la visión externa (el estudio del contexto histórico, ideológico y estético).”<sup>17</sup>

Su intención, y la de muchas otras personas, era establecer un mejor equilibrio entre lo interno y lo externo, sin embargo, “el movimiento del péndulo, no se paró en un punto de equilibrio” sino que llegó muy lejos en la dirección opuesta hasta dar lugar a la situación actual, en la que “sólo cuentan las visiones

internas y las categorías de la teoría literaria.”<sup>18</sup>

Durante el período anterior, que duró más de un siglo, la historia literaria había dominado la enseñanza universitaria. Durante dicha época se estudiaban las causas que conducían a la aparición de una obra: fuerzas sociales, políticas, étnicas y psicológicas de las cuales se suponía que el texto era una consecuencia; o, incluso, su difusión, impacto o influencia sobre otros autores. Pero en algo coincidía con la etapa siguiente, esto es, en la consideración de que el estudio del sentido humano de la obra debía ser evitado, ya que nunca podría ser lo suficientemente científico.<sup>19</sup>

Hoy en día, en cambio, se tiende a ver la obra como un objeto lingüístico cerrado, auto-suficiente y absoluto del cual se excluye toda relación con el “mundo empírico” o con la “realidad”<sup>20</sup>. Sin embargo, la pregunta por el sentido humano de la obra, el fin último de la literatura, sigue siendo tan obviado como en la etapa anterior.

Así, en nuestros días, los alumnos asimilan el dogma según el cual la literatura no tiene ninguna relación con el resto del mundo, de modo que sólo queda estudiar las relaciones internas que los diferentes elementos de la obra mantienen entre sí. Esto, claro está, contribuye al desinterés de alumnos (y profesores). Al fin y al cabo, “¿para qué estudiar literatura si no es más que la ilustración de los medios necesarios para su análisis?”<sup>21</sup>

---

<sup>15</sup> Todorov, 2007: 26.

<sup>16</sup> Todorov, 2007: 26.

<sup>17</sup> Todorov, 2007: 30.

---

<sup>18</sup> Todorov, 2007: 31.

<sup>19</sup> Todorov, 2007: 32.

<sup>20</sup> Todorov señala irónicamente que en nuestros días estas palabras ya sólo son usadas entre comillas. Para una reflexión acerca de los peligros existenciales y políticos de la opinión cada vez más generalizada de que es impertinente la pregunta por la verdad, véase Tzvetan Todorov, *El espíritu de la Ilustración*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008.

<sup>21</sup> Todorov, 2007: 33.

Como en la universidad no hay programas comunes, Todorov acepta que puede que en los claustros se hallen representantes de otro tipo de escuelas, pero, con todo, según él, “la tendencia que se niega a ver en la literatura un discurso sobre el mundo (...) ocupa una posición dominante y ejerce una influencia considerable en la orientación de los futuros profesores de letras.”<sup>22</sup> Según Todorov, la concepción reductora de la literatura no sólo domina entre los profesores universitarios, sino también entre los críticos y entre los mismos escritores.<sup>23</sup>

Ciertamente, los escritores saben que si quieren recibir los elogios de la crítica deben cumplir con el dogma que afirma que “la literatura sólo habla de sí misma y la única manera de honrarla es resaltar el juego de sus elementos constitutivos.”<sup>24</sup> No es casual, pues, que muchas obras contemporáneas ilustren la concepción formalista de la literatura cultivando “la construcción ingeniosa, los procedimientos mecánicos de engendramiento del texto, las simetrías, los ecos y las referencias.”<sup>25</sup>

Sin embargo, en ocasiones se acepta que la literatura hable de la realidad, sólo que con la condición de que su visión sea radicalmente negativa. Se trata, claro está, de un falso hablar de la realidad ya que sólo muestra una de sus facetas. Es en este sentido que Todorov considerará esta corriente nihilista estrechamente relacionada con la formalista “ya que, para ésta, el universo representado en el libro es autosuficiente, sin relación con el mundo exterior, es lícito analizarlo sin interrogarse sobre la pertinencia de las opiniones expresadas, ni sobre la veracidad del cuadro que describe.”<sup>26</sup>

Según Todorov, de esta corriente nihilista se desgaja una tercera corriente solipsista, que

muestra “una actitud complaciente y narcisista, que lleva al autor a describir con todo detalle sus emociones más mínimas, sus experiencias sexuales más insignificantes y sus reminiscencias más fútiles: ¡Cuanto más repugnante es el mundo, más fascinante es el yo!”<sup>27</sup> Una de sus variantes sería la “autoficción”, en la que el autor continúa regodeándose en sus humores, “pero, además, se libera de cualquier coacción referencial, gozando así de la supuesta independencia de la ficción y, al mismo tiempo, del placer que engendra ponerse en relieve a sí mismo.”<sup>28</sup>

Ciertamente, formalismo, nihilismo y solipsismo literarios van juntos ya que todos ellos descansan en la idea de que no existe un “mundo común” al que remitirse<sup>29</sup>. Si, por un lado, la obra autónoma o el yo narcisista se sienten separados del mundo y, del otro lado, el nihilismo concibe el mundo como un lugar despreciable del que es preferible huir, sólo queda desentenderse del mundo, considerar que no nos concierne, actitudes que no sólo deshumanizan la literatura y la ponen en peligro -ya que ¿a quién puede interesar continuamente una literatura deshumanizada?-, sino que, además, contribuyen a la crisis de sentido en la que actualmente vivimos y ahondan en el nihilismo hedonista de los que pueden permitirse el lujo de darle la espalda a la realidad.

## NACIMIENTO DE LA ESTÉTICA MODERNA

Sin embargo, la tesis que afirma que la literatura no mantiene una relación significativa con el mundo y que, por lo tanto, no debe ser apreciada teniendo en cuenta “lo que dice” sino “cómo lo dice”, no es una invención reciente, al contrario, “esta tesis tiene una his-

---

<sup>22</sup> Todorov, 2007: 33.

<sup>23</sup> Todorov, 2007: 35.

<sup>24</sup> Todorov, 2007: 35.

<sup>25</sup> Todorov, 2007: 36.

<sup>26</sup> Todorov, 2007: 36.

---

<sup>27</sup> Todorov, 2007: 37.

<sup>28</sup> Todorov, 2007: 37.

<sup>29</sup> “El nihilismo y el solipsismo no refutan la opción formalista, antes bien, la completan: cada vez, pero en función de las diferentes modalidades, es el mundo exterior, el mundo común al yo y a los otros, aquello que se niega o se desprecia.” (38)

toria larga y compleja, paralela a la de la llegada de la modernidad.”<sup>30</sup>

En la teoría clásica de la poesía, la relación de la literatura con el mundo exterior se afirmaba sólidamente. Recordemos que, para Aristóteles, la poesía era una imitación de la naturaleza y que la intención de Homero era instruir -lo que implica cierta pretensión de conocer el mundo- y deleitar. Ciertamente, con la llegada del Renacimiento, se le exige a la literatura que sea bella, pero como la belleza se define “por su verdad y su contribución al bien”<sup>31</sup>, resulta evidente que ésta todavía no ha cortado todas las amarras con el mundo exterior.

El advenimiento de la modernidad, que supuso un proceso complementario de secularización de la experiencia religiosa y sacralización del arte, violentará esta concepción de dos maneras diferentes. De un lado, se recuperará la antigua imagen del artista creador como un pequeño dios que engendra un microcosmos que resulta ser un conjunto coherente y cerrado en sí mismo. Del otro, se impondrá la idea de que la finalidad de la poesía no es imitar la naturaleza ni instruir ni deleitar, sino producir belleza.

Según Todorov, esta idea de la belleza como fin en sí mismo, se impone en el siglo XVIII y es, de hecho, una secularización de la idea de divinidad. Ya Platón había dicho que el bien soberano -que era bello y verdadero al mismo tiempo- se bastaba a sí mismo; y luego San Agustín había afirmado que la divinidad es un fin en sí mismo.

Ciertamente, antes se reconocía la belleza, pero sólo como parte de una actividad que tenía su finalidad en otro sitio. El campesino admiraba la bella forma de su herramienta, pero le exigía ante todo que fuese eficaz; el noble apreciaba los adornos de su palacio, pero les pedía sobre todo que manifestasen su

rango; la música o la pintura podían ser hermosas, pero existían fundamentalmente al servicio de la fe...

Así, pues, aunque reconocer una dimensión estética en todo tipo de actividades y de producciones sea un rasgo humano universal, en el siglo XVIII se producirá un cambio de consecuencias revolucionarias al aislarse este aspecto, hasta entonces secundario en el seno de otro tipo de actividades, y erigirlo como actividad digna en sí misma. De este modo, aparecerá, como actitud exenta, la contemplación de lo que es hermoso. Actividad acerca de la cual reflexionarán Shaftesbury y Hutcheson, en Inglaterra, y que acabará dando lugar, en 1750<sup>32</sup>, a una nueva palabra: “estética”, literalmente: “ciencia de la percepción”.

Este “giro copernicano” en la concepción de la idea de la belleza, supondrá, por un lado, que cada “arte” se separe de su “arte”, “artesanía” o “técnica” correspondiente, puesto que ahora el objetivo de las “bellas artes” ya no será realizar objetos útiles y, además, hermosos, sino realizar objetos exclusivamente hermosos<sup>33</sup>; y, del otro, que todas las artes se reúnan en el seno de una misma categoría, “el arte”, mientras que hasta entonces cada una de ellas estaba ligada a su técnica de origen.<sup>34</sup>

Prueba de las grandes consecuencias que tuvo extraer las artes del contexto de su creación será que éstas pasen a exigir que se establezca un lugar donde puedan ser valoradas exclusivamente por su valor estético. De este modo, ya no será en talleres, iglesias o palacios donde se valore de forma parcial y subordinada la belleza de los objetos, sino en mu-

---

<sup>30</sup> Todorov, 2007: 41.

<sup>31</sup> Todorov, 2007: 42.

<sup>32</sup> En un tratado de Alexander Baumgarten.

<sup>33</sup> Según Todorov, que en aquella época se impongan expresiones como “bellas letras” o de “bellas artes” nos indica que había unas letras o unas artes que no eran “bellas”, esto es, que eran funcionales. Sin embargo, una vez adoptada la nueva perspectiva, el adjetivo “bello” ya no será indispensable, y estas expresiones se convertirán en un pleonasma.

<sup>34</sup> Todorov, 2007: 46.

seos, óperas y teatros donde el arte será contemplado por su solo valor estético.

Más importante es el hecho de que la jerarquía entre sentido y belleza se haya invertido y que aquello que era simplemente deseable (la calidad de la ejecución) se convierta en algo necesario, y aquello que era antes necesario (la referencia teológica o mitológica) pase a ser optativo.<sup>35</sup> Ciertamente, falta mucho para que Marcel Duchamp convierta un urinario en una obra de arte por el simple hecho de ubicarlo en un museo, sin embargo, en el siglo XVIII la obra ya ha empezado a perder su conexión con todo sentido externo<sup>36</sup>.

Existe, asimismo, cierta conexión entre esta pérdida de conexión con el sentido y la creciente formalización interna del arte: “Cada movimiento consolida el otro: la belleza se define como aquello que, en el plano funcional, no tiene un fin práctico y, al mismo tiempo, como aquello que, en el plano estructural, está organizado con el rigor de un cosmos. La ausencia de finalidad externa se compensa en cierta manera con la densidad de las finalidades internas, esto es, de las relaciones entre las partes y los elementos de la obra.”<sup>37</sup>

## LA ESTÉTICA DE LAS LUCES

Ciertamente, la evolución descrita en el capítulo anterior está íntimamente vinculada con la profunda mutación que sufrió la sociedad europea del siglo XVIII. La Ilustración se definía

<sup>35</sup> Todorov, 2007: 48.

<sup>36</sup> Quizás en ese momento, dicha separación supuso una liberación, ya que el sentido era fundamentalmente teológico o tradicionalista, sin embargo, una vez producida la secularización, el arte debe recuperar su conexión con el sentido, esta vez exclusivamente humano. Resulta bastante evidente el paralelismo entre la evolución de Todorov respecto a los estudios literarios al encontrarse en Francia y la evolución que hoy en día se nos revela necesaria en el seno de una literatura excesivamente desconectada de su sentido humanista.

<sup>37</sup> Todorov, 2007: 48.

como una lucha por la autonomía del ser humano. Es normal que el arte participase de esa misma reivindicación. El artista, por ejemplo, dejará de trabajar para un mecenas, normalmente noble o eclesiástico, y pasará a trabajar por cuenta propia<sup>38</sup>.

Sin embargo, aunque para los pensadores del siglo XVIII, el arte se había instalado definitivamente en el reino de lo bello, liberándose de este modo de los antiguos amos que le imponían el sentido, nunca pretendieron aislarlo de sus relaciones con el mundo. En este aspecto, siguieron la interpretación platónica clásica: la belleza material sólo es una manifestación superficial de una belleza superior entendida siempre en términos de verdad y bondad.

No renuncian, pues, a leer las obras literarias como un discurso sobre el mundo. En todo caso distinguirán dos vías de acercarse a él: la de los poetas y la de los filósofos<sup>39</sup>. Cada una con sus ventajas e inconvenientes. Pero dos vías que llevan a la misma meta: “una mejor comprensión del hombre y del mundo y una mayor sabiduría.”<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Claro está que, más adelante, será el público o el mercado quienes se convertirán en sus nuevos mecenas.

<sup>39</sup> Giambattista Vico dirá, por ejemplo, que “al hombre le es imposible ser a la vez poeta y metafísico sublime ya que la razón poética se opone. En efecto, mientras que la metafísica desliga la mente de los sentidos, la facultad poética quiere sumergirse en ellos; mientras que la metafísica se eleva a las ideas universales, la facultad poética se aferra a los casos particulares.” (*Ciencia Nueva*, 1730, cit. en 53) Por su parte, Alexander Baumgarten afirmará, en *Aesthetica* (1759), que la verdad a la que conduce la literatura es de una naturaleza diferente a la de las ciencias ya que nos revela la individualidad de cada cosa. “La abstracción capta lo general al precio de un empobrecimiento del mundo sensible; la poesía capta su riqueza, aunque en las conclusiones a las que desemboca le falte nitidez: lo que pierde en agudeza lo gana en vivacidad.” (54)

<sup>40</sup> Todorov, 2007: 53.

Lessing combinará las dos tesis. Por un lado, considerará que “la belleza se define como una armonía de sus elementos constitutivos sin sumisión a un objeto externo”; por el otro, sostendrá que “la obra participa de un conjunto más amplio de prácticas que tienen por objeto buscar la verdad del mundo y conducir a los hombres a la sabiduría.” (54) Llegará a afirmar que “nada es grande si no es verdadero”.<sup>41</sup>

También Kant mantendrá en su *Crítica del juicio* (1790) esa doble perspectiva: lo bello es desinteresado pero, al mismo tiempo, *como sin quererlo*, es símbolo de la moralidad. Benjamin Constant lo expresará con mayor elocuencia al decir que aunque el “arte por el arte” no tenga una meta, debe llegar “a la meta que no tiene.”<sup>42</sup>

## DEL ROMANTICISMO A LAS VANGUARDIAS

Resulta, pues, que la Ilustración consiguió mantener un equilibrio inestable entre la afirmación de la autonomía de la obra de arte y la idea de que esté vinculada a la realidad, que ayuda a conocerla y actúa sobre ella. De esta manera, “el arte continúa perteneciendo al universo común de los hombres”<sup>43</sup>

La estética romántica tampoco implicará un divorcio total entre arte y realidad, entre belleza y sentido. Para los primeros románticos (los hermanos Schlegel, Schelling, Novalis), el arte seguirá siendo un conocimiento del mundo. La novedad se hallará, en todo caso, en el juicio de valor que emiten sobre los diferentes modos de conocimiento: considerarán que el acceso al conocimiento por la vía del arte es superior al acceso al conocimiento por la vía de la ciencia. Sin embargo, como es precisamente en el siglo XIX cuando la ciencia adquirirá su máximo prestigio, la reivindicación romántica no tendrá demasiada resonancia.

---

<sup>41</sup> Todorov, 2007: 56.

<sup>42</sup> Todorov, 2007: 57.

<sup>43</sup> Todorov, 2007: 61.

Ni siquiera Baudelaire defenderá el “arte por el arte” en el sentido radical que hoy podemos atribuirle. Para él, ser poeta es una misión que implica “deberes elevados”. Si la poesía no debe someterse a la búsqueda de la verdad y del bien es porque ella misma es portadora de una verdad y de un bien superiores a los que encontramos fuera de ella. “Esta búsqueda de verdad no lo explica todo en un poema, pero es irreductible y, a sus ojos, primordial.”<sup>44</sup>

¿Cuál es esa verdad? Baudelaire distinguirá dos tipos de verdades. Por un lado está la verdad de la ciencia, concebida en términos de *adequatio rei*, esto es, de adecuación a la cosa. Si digo “llueve” y miro por la ventana y veo que llueve, entonces, he dicho la verdad y cualquiera que esté dispuesto a mirar por la ventana lo puede verificar.

De otro lado está la verdad de la poesía, que es una verdad de revelación. Por ejemplo, cuando Baudelaire compara el Poeta con un albatros, es imposible proceder a una verificación y, a la vez, sabemos que no ha dicho una tontería, que en esa comparación hay *cierta verdad*. Una verdad que es difícil, mejor dicho imposible, de definir (la llamarán vagamente “analogía universal”<sup>45</sup>) pero que existe y la sentimos bajo la forma de una *revelación o sensación*.

Así, pues, la verdad poética, no busca “copiar la realidad” (diciendo, por ejemplo, que el poeta es un animal racional que trata de deshacerse de la angustia que ciertas inquietudes mentales le provocan realizando oraciones sin un sentido directamente racional) sino “interpretarla en un idioma más simple y luminoso” (diciendo, por ejemplo, que el poeta es un albatros, esto es, un ave con las alas tan grandes que cuando baja a la tierra no logra

---

<sup>44</sup> Todorov, 2007: 63.

<sup>45</sup> Baudelaire llegará a decir que “la *imaginación* es la más *científica* de las facultades, porque sólo ella comprende la *analogía universal*.” (cit. en 62)

volver a alzar el vuelo y queda preso de la burla de los hombres vulgares). Así, pues, la ciencia “copia” y la poesía “interpreta”.

También Flaubert, arduo defensor de la autonomía de la literatura considerará que “la verdad de una obra es indisoluble de su perfección.”<sup>46</sup> E incluso Oscar Wilde, al decir que “la vida imita al arte mucho más que el arte a la vida”, no niega la relación entre ambos. Al contrario, está diciendo que el arte interpreta el mundo y le da forma a lo que es informe, de manera que, una vez educados por el arte, descubrimos facetas ignoradas de los objetos y de los seres que nos rodean.<sup>47</sup> Por ejemplo, Turner no inventa la niebla de Londres, pero sí nos la hace ver y Balzac “crea” personajes que, a su vez, se encarnan en percepciones, sentimientos o, incluso, acciones reales. Todo esto llevará a Oscar Wilde a decir, en *La decadencia de la mentira*, que “la función de la literatura es crear, partiendo de la materia primera de la existencia real, un mundo nuevo más maravilloso, más estable y más cierto que el mundo que ven los ojos corrientes.”<sup>48</sup> Sin embargo, señala Todorov acertadamente, “crear un mundo más cierto implica que el arte no rompe con su relación con el mundo.”<sup>49,50</sup>

No será hasta el siglo XX que se produzca la ruptura definitiva, debida, en gran parte, a la influencia de las tesis de Nietzsche, quien cuestionará la existencia misma de la verdad y afirmará que no hay hechos sino meras interpretaciones. Desde ese momento no sólo la aspiración al conocimiento de la realidad de la

literatura, sino también de la filosofía y de la ciencia se hallarán bajo sospecha.

Una vez el arte haya perdido toda relación con la realidad, ya sólo le quedará buscar belleza. De esta manera, afirma Todorov, “estos teóricos vuelven a caer en el monismo característico de la estética clásica, que quería explicarlo todo mediante un solo principio, la imitación, sólo que ahora el nuevo principio único se llama belleza.” Así, pues, “la complejidad entrevista en los siglos XVIII y XIX se ha perdido de nuevo y esta pérdida se traduce inmediatamente en el campo de la literatura misma, donde se produce una ruptura desconocida hasta ahora.”<sup>51</sup>

En esta época se abrirá un abismo entre la literatura de masas, en contacto directo con la vida cotidiana de sus lectores, con el mundo, en fin; y la literatura de élite, a la que sólo interesan las filigranas técnicas de sus creadores<sup>52</sup>. La pintura abstracta y la nueva narrativa, por ejemplo, se olvidarán del mundo real<sup>53</sup>. Así, pues, “la época en la que la literatura sabía encarnar un sutil equilibrio entre la representación del mundo común y la perfección de la construcción novelesca parece cosa del pasado.”<sup>54</sup>

<sup>46</sup> Todorov, 2007: 65.

<sup>47</sup> Todorov, 2007: 65.

<sup>48</sup> Todorov, 2007: 66.

<sup>49</sup> Resulta muy interesante la relación que Thomas Mann establece entre Nietzsche y Oscar Wilde en “La filosofía de Nietzsche a la luz de nuestra experiencia”, en *Nietzsche, Freud*, Plaza y Janés, Barcelona, 1986. Con todo, la observación de Todorov señala una diferencia esencial entre ambos autores ya que Nietzsche sí romperá totalmente con la idea de verdad.

<sup>50</sup> Todorov, 2007: 66.

<sup>51</sup> Todorov, 2007: 67.

<sup>52</sup> Hallamos una primera reflexión al respecto en Ortega y Gasset, *De la deshumanización del arte*, Alianza, Madrid, 2002 [1925]

<sup>53</sup> Dirá Vargas Llosa, en “Al Este del Edén. Elogio de la mala novela”, que “en la esquizofrenia novelística de nuestro tiempo, se diría que los novelistas se han repartido el trabajo: a los mejores les toca la tarea de crear, renovar, explorar y, a menudo, aburrir; y a los otros -los peores-, mantener vivo el viejo designio del género: hechizar, encantar, entretener. Se cuentan con los dedos de una mano los novelistas de nuestro tiempo que han sido capaces, como Faulkner o García Márquez, de reconstruir la unidad de la ficción en obras que sean a la vez grandes creaciones estilísticas y mundos hirvientes de vida y aventura, de pensamiento y de pasión.” (en *La verdad de las mentiras*, Alfaguara, Madrid, 2002, p. 270)

<sup>54</sup> Todorov, 2007: 67.

De este modo, “la intersubjetividad, que se basa en la existencia de un mundo común y de un sentido común, cede el lugar a la pura manifestación del individuo.”<sup>55</sup> Hecho que puede tener unas consecuencias políticas terribles, ya que sin un mundo común, se produce una crisis de sentido que se apresurarán a aprovechar los traficantes de nuevos o viejos sentidos<sup>56</sup>.

En el siglo XX nos encontraremos, por un lado, con una regresión -perversa- de la literatura al sentido, ya que los totalitarismos de la primera mitad del siglo “pondrán el arte al servicio de un proyecto utópico de fabricación de una sociedad completamente nueva y de un hombre nuevo”<sup>57</sup>; por otro lado, en los países en los que reine la libertad de expresión, se luchará contra esta usurpación de la autonomía del individuo y del arte afirmando que el arte y la literatura no mantienen ninguna relación significativa con el mundo.

Ésta será la postura de los formalistas en la Rusia Soviética (combatidos y reprimidos por el régimen bolchevique), de la estilística en Alemania, del New Criticism en los Estados Unidos, etc. “Es como si el rechazo de ver el arte y la literatura sometidos a la ideología comportase necesariamente la ruptura definitiva entre literatura y pensamiento; como si la negación de las teorías marxistas del “reflejo” exigiese la desaparición de toda relación entre la obra y el mundo.”<sup>58</sup> De alguna manera, la utopía de los unos se corresponde con el formalismo de los otros<sup>59</sup>.

A este formalismo, dice Todorov regresando al principio de su libro, se le sumará el nihilis-

---

<sup>55</sup> Todorov, 2007: 69.

<sup>56</sup> Véase al respecto el apasionante estudio de Raoul Girardet, *Mythes et mythologies politiques*, Éditions du Seuil, Paris, 1986.

<sup>57</sup> Todorov, 2007: 69.

<sup>58</sup> Todorov, 2007: 70.

<sup>59</sup> También Toni Negri y Michael Hardt afirmarán en *Imperio* que el fundamentalismo del tercer mundo y el posmodernismo hedonista y narcisista del primero no dejan de ser la cara y la cruz de la misma moneda.

mo, alimentado por los desastres de la historia europea del siglo XX, y el solipsismo narcisista, alimentado por la nueva economía del consumo del capitalismo tardío, que se generalizará a partir de los años setenta. De este modo, acabará imponiéndose en las universidades, redacciones y gabinetes de Francia, y luego de Europa, la tríada formalismo-nihilismo-solipsismo que, según él, está poniendo en peligro a la literatura.

### QUÉ PUEDE HACER LA LITERATURA

Según Todorov, la literatura no es un objeto de lujo superficial. Ésta tiene el deber de ayudarnos a entender mejor el mundo, de ayudarnos a construir un sentido común, de conducirnos hacia los demás seres humanos, de transformarnos desde dentro, etc.

Pero para que pueda cumplir ese papel vital “debe tomársela en aquel sentido amplio y sólido que prevaleció en Europa hasta finales del siglo XIX y que hoy está marginado, mientras triunfa una versión absurdamente reducida. El lector ordinario, que continúa buscando en las obras que lee algo que le dé sentido a su vida, tiene razón de estar en contra de los profesores, críticos y escritores que le dicen que la literatura sólo habla de ella misma, o que sólo enseña la desesperanza. Si no tuviese razón, la lectura estaría condenada a desaparecer en breve.”<sup>60</sup>

¿Qué es eso que aspira a comprender la literatura y que llamamos “mundo” o “sentido”? Es la experiencia, la condición, la naturaleza humana. Desde este punto de vista, la literatura pertenece al mismo género que la psicología, la sociología o la filosofía, pero tiene características específicas.

Para empezar, la literatura nos hace vivir experiencias singulares, mientras que la filosofía maneja conceptos generales. “La una preserva la riqueza y la diversidad de lo vivido mientras que la otra favorece la abstracción,

---

<sup>60</sup> Todorov, 2007: 78.

que le permite formular leyes generales.”<sup>61</sup> Así, pues, la verdad de la literatura no aspira al mismo prestigio que el de la ciencia, porque no puede ser verificada, no propone teorías o hipótesis unívocas, sino metáforas que se prestan a interpretaciones múltiples.

Para continuar, la literatura libera de las presiones ideológicas, culturales o mercantiles. Todo individuo está asediado por los prejuicios, clichés, lugares comunes o modas de su época y sociedad. Desde la Ilustración, la vocación del ser humano es aprender a pensar por sí mismo, en lugar de limitarse a las visiones del mundo ya formadas que halla a su alrededor. En este sentido, Rousseau habla en el *Emilio* de “educación negativa” como del proceso de resistencia contra las influencias de esa constelación de prejuicios que rodean y presionan nuestra libertad de pensamiento. Curiosamente, señala Todorov, para Rousseau, los libros eran una de esas presiones de las que había que librar al niño. Sin embargo, hoy en día los prejuicios se transmiten mediante la televisión, mientras que los libros, más bien, ayudan a abandonar las falsas evidencias y a liberar la mente.<sup>62</sup>

Para acabar, Todorov coincide con Richard Rorty en que la literatura puede servir para curar nuestro “egotismo”, esto es, la tentación de pensar que podemos vivir como mónadas, separados de los demás, prescindiendo no sólo de su socorro material, sino también del sentido común que debemos construir entre todos. Para Rorty, la lectura de novelas no se parecería a la de obras filosóficas o científicas, sino a otro tipo de experiencias: la del encuentro con otros individuos. Conocer personajes nuevos sería como conocer nuevas personas: “Cuanto menos se nos parecen estos personajes, más amplían nuestro horizonte y enriquecen, por tanto, nuestro universo.”<sup>63</sup>

“Un aprendizaje de este tipo no modifica el contenido de nuestra mente, sino el continen-

te mismo: el aparato de percepción más que las cosas percibidas. Lo que nos dan las novelas no es un nuevo saber, sino una nueva capacidad de comunicación con seres diferentes a nosotros; en este sentido, participan más de la moral que de la ciencia. El horizonte último de esta experiencia no es la verdad, sino el amor, forma suprema de relación humana.”<sup>64</sup>

Así, pues, las novelas nos ayudarían en aquello que Kant consideraba en *La crítica del juicio* un paso obligado en el camino hacia un sentido común, que es como decir hacia nuestra plena humanidad: “Pensar poniéndonos en el lugar de otro ser humano”.<sup>65</sup> “Pensar y sentir adoptando el punto de vista de los otros, personas reales o personajes literarios, es el único medio de tender a la universalidad y, por lo tanto, nos permite realizar nuestra vocación.”<sup>66</sup> Como señala Anthony Pagden en *La Ilustración y sus enemigos*, el fundamento básico de los derechos humanos es el sentimiento de empatía<sup>67</sup>. Si perdemos esa capacidad, la moral secularizada que propone la Ilustración, y que es condición de posibilidad de la democracia, se hace imposible, lo que da lugar a una sociedad atomizada, desmoralizada y, al mismo tiempo, nostálgica de los viejos absolutos<sup>68</sup>.

## UNA COMUNICACIÓN INAGOTABLE

Todorov acaba este ensayo defendiendo la necesidad de cambiar el punto de vista: de liberar a la literatura de los juegos formales, las quejas nihilistas y el egocentrismo solipsista y narcisista, en fin, de sacarla del ghetto formalista, que sólo interesa a los críticos, y abrirla al gran debate de las ideas, de que participa todo el conocimiento del hombre.<sup>69</sup>

<sup>64</sup> Todorov, 2007: 82.

<sup>65</sup> Todorov, 2007: 83.

<sup>66</sup> Todorov, 2007: 83.

<sup>67</sup> Anthony Pagden, *La Ilustración y sus enemigos*, Península, Madrid, 2000.

<sup>68</sup> Véase al respecto George Steiner, *Nostalgia del absoluto*, Siruela, Madrid, 2002.

<sup>69</sup> Todorov, 2007: 93.

<sup>61</sup> Todorov, 2007: 79.

<sup>62</sup> Todorov, 2007: 81.

<sup>63</sup> Todorov, 2007: 82.

En el ámbito de la enseñanza, propone que el análisis de las obras no tenga por finalidad ilustrar los conceptos que acaba de introducir tal o cual lingüista o teórico de la literatura; que la tarea de la enseñanza de la literatura sea hacernos acceder a su sentido, porque postulamos que éste, a su vez, nos conduce a un conocimiento de lo humano, que nos importa a todos. Para ello, dice, todos los métodos son buenos, incluso las teorías literarias, pero siempre que continúen siendo un medio, en lugar de convertirse en un fin en sí mismo. Si la literatura está en peligro, dice, es porque “transformamos las obras en simples ilustraciones de una visión formalista, o nihilista, o solipsista, de la literatura.” (96)

Sin embargo, este necesario “giro copernicano”, la rehumanización del arte y de la literatura, debe verse acompañado de profundos cambios en nuestra manera de entender y vivir el arte y el conocimiento. Para empezar, “si el objeto de la literatura es la propia condición humana, aquel que la lea y la comprenda se convertirá no en un especialista en análisis literario, sino en un conocedor del ser humano.” (96) Esto exigiría que abandonásemos el paradigma de la especialización en un ámbito conceptual o lingüístico para atrevernos a ser generalistas, aficionados, humanistas en el sentido más amplio de la palabra<sup>70</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- Casanova, Pascale, *La república mundial de las letras*, Anagrama, Barcelona, 2001
- Castany, Bernat, *Literatura posnacional*, Universidad de Murcia, 2007
- Girardet, Raoul, *Mythes et mythologies politiques*, Éditions du Seuil, Paris, 1986.
- Jameson, Fredric, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, Paidós, Barcelona, 2002
- Mann, Thomas, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, Plaza y Janés, Barcelona, 1986.
- Ortega y Gasset, *De la deshumanización del arte*, Alianza, Madrid, 2002 [1925].
- Pagden, Anthony, *La Ilustración y sus enemigos*, Península, Madrid, 2000.
- Said, Edward W., *Representaciones del intelectual*, Debate, Madrid, 2007.
- Steiner, George, *Nostalgia del absoluto*, Siruela, Madrid, 2002.
- Todorov, Tzvetan, *El espíritu de la Ilustración*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2008.
- , *La literatura en perill*, Galàxia Gutenberg, Barcelona, 2007.
- Vargas Llosa, Mario, *La verdad de las mentiras*, Alfaguara, Madrid, 2002.

BERNAT CASTANY PRADO  
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

PEDRO J. PÉREZ LEAL  
SUFFOLK UNIVERSITY (ESTADOS UNIDOS)

---

<sup>70</sup> Véase al respecto Edward W. Said, *Representaciones del intelectual*, Debate, Madrid, 2007.