

SOBRE CONTEXTO Y TEORÍA LITERARIA¹

ON CONTEXT AND LITERARY THEORY

Mauro Jiménez

Universidad Autónoma de Madrid

ABSTRACT

In this paper, we analyze the importance of context in modern literary theory and the relevance of context within literary study. After the fall of formalism and structuralism, which emphasized the autonomy of the text and the specificity of literature—we can say that poststructuralism emphasizes the contextual implications of literary criticism. The meaning of context within poststructuralist perspectives differs, however, depending upon the epistemology of a given perspective.

Key words: Literary Theory. Context. Post-structuralism. Culture. Ideology. Cultural Rhetoric.

RESUMEN

En este trabajo analizamos la importancia del contexto en la valoración que de la literatura hace la teoría literaria moderna. Una vez caído el paradigma estructuralista, que proponía un

¹ Este trabajo es resultado de la investigación realizada en el proyecto METAPHORA (Referencia FFI2014-53391-P), proyecto de investigación financiado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación.



análisis fundamentalmente de corte inmanente y lingüístico, el análisis del contexto ha adquirido un renovado interés en la mayor parte de las corrientes teórico-críticas postestructurales. En el desarrollo de la exposición mostramos cómo, sin embargo, lo contextual es abordado de un modo diverso, según sea la epistemología de cada teoría.

Palabras clave: Teoría literaria. Contexto. Postestructuralismo. Ideología. Retórica Cultural.

Fecha de recepción: 28 de diciembre de 2018.

Fecha de aceptación: 29 de diciembre de 2018.

Cómo citar: Jiménez, Mauro: «Sobre contexto y teoría literaria», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2 (2018): 331-350.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2018.2>

El término *contexto* designa el entorno o situación física e histórica que envuelve la actualización lingüística de un determinado mensaje o texto. Desde un punto de vista etimológico, procede del latín *contextus* y su significado es el de nexo, enlace, unión y contextura, encadenamiento, acentuándose así una cierta semántica del término que promueve la conexión y el vínculo, frente a una interpretación esencialista de la comunicación que aísla el sentido de su uso social. En el ámbito de la teoría y de la crítica literaria, el término *contexto* ha sido utilizado de forma mayoritaria para referir aquellos aspectos que envuelven el mensaje literario y que son determinantes no solo en la configuración de la comunicación literaria, sino también de lo que se entiende por literatura en el devenir de la historia y de la teoría literaria.

Sin embargo, debido a la multiplicidad de corrientes teórico-críticas que tratan de explicar el hecho literario desde una concepción holística y pragmática, el término *contexto* puede designar diferentes realidades dependiendo de cuál sea la perspectiva adoptada para su definición. En general, puede afirmarse que la crítica tradicionalmente denominada como extrínseca ha ponderado la obtención del significado literario a partir de la relación establecida entre el texto y todo aquello que estando a su derredor es susceptible de generar significación, mientras que la crítica intrínseca ha soslayado los elementos contextuales en beneficio de los estructurales relativos a la inmanencia lingüística.

En la clásica *Teoría literaria* de Wellek y Warren se afirmaba que los métodos de estudio contextuales, esto es, extrínsecos, habían sido los más habituales a lo largo de la historia de los estudios literarios. No obstante, al calor del avance evidente que tuvo lugar en el ámbito de la poética la renovación formalista, estructural y semiótica, lo contextual fue atenuado en beneficio de una perspectiva inmanente que arrojara luz sobre la construcción del artefacto literario.

El problema que Wellek y Warren encontraban en el acercamiento contextual a la literatura se hallaba, sobre todo, en el hecho de que, más allá de interpretar la literatura a la luz de su contexto, en la mayor parte de los casos se daba el paso a la explicación “causal”, cayendo así, al juicio de los críticos norteamericanos, en la “falacia de los orígenes”. De ahí que afirmaran de modo categórico:

Nadie puede negar que ha vertido mucha luz sobre la literatura el adecuado conocimiento de las circunstancias en que se ha producido; el valor exegético de tales estudios parece indudable. Pero es patente que el estudio de las causas nunca puede resolver problemas de descripción, análisis y valoración de un objeto como una obra de arte literaria. La causa y el efecto son inconmensurables: el resultado

concreto de estas causas extrínsecas —la obra de arte— es siempre imprevisible» (Wellek, Warren, 1993: 87).

A esta crítica es factible añadir la problemática de las múltiples circunstancias que pueden influir en la obra de arte verbal. En este sentido, lo más habitual es la reducción de todas las series de acciones que inciden en el hecho literario a una sola por su mayor importancia al juicio del crítico que lleva a cabo el análisis. Así, hay quien se acerca a la literatura buscando en el texto literario el producto de un creador individual y por ese motivo conectará con voluntad explicativa el texto con la biografía y la psicología del autor. Otra mirada contextual es la de quienes conectan la vida social del escritor con su creación y, consecuentemente, buscan en sus circunstancias ambientales, esto es, en los elementos económicos, sociales y políticos, la fundamentación del texto literario creado.

Otros dos posibles accesos extrínsecos al hecho literario señalados por Wellek y Warren tienen que ver con la evolución de la historia de las ideas y con el *Zeitgeist* o espíritu de la época que inundaría todas las creaciones artísticas de cada momento histórico. Aunque, como se ve, ambos críticos norteamericanos no ponderan positivamente la crítica contextual apuntan, finalmente, que

entre los distintos métodos informados por el criterio de la causalidad resulta preferible la explicación de la obra de arte en función del encuadre total, ya que es manifiestamente imposible reducir la literatura al efecto de una sola causa. Sin suscribir las concepciones propias de la *Geistesgeschichte* alemana, reconocemos que tal explicación por síntesis de todos los factores desvirtúa una crítica muy importante contra los demás métodos al uso (Wallek, Warren, 1993: 88-89).

A lo anterior habría que sumar, con el objetivo de ofrecer una visión completa de la forma de actuar de la crítica literaria en cada momento histórico, el hecho incontrovertible de que también la teoría de la literatura se ve envuelta por unos intereses y por unos objetivos nada neutrales ni con respecto a la forma de entender el objeto ni por lo que atañe a la metodología utilizada. La generalizada asimilación de lo contextual al mensaje literario debiera también expandirse hacia lo contextual de la teoría-crítica que lo aborda, puesto que de otro modo caeríamos en la falacia naturalista de quien cree poseer el método de acceso a la comprensión de lo literario limpio de toda influencia exterior, como si ello fuera posible. En este sentido, la historia nos demuestra hasta qué punto ningún texto —tampoco los de índole teórica— se salva de la significación que incorpora en sí misma toda perspectiva interpretativa. Un buen ejemplo de esta realidad contextual en la interpretación de la misma

poética se encuentra en las siguientes líneas de Antonio García Berrio sobre cómo el contexto renacentista leyó el *Ars poetica* de Horacio:

Sea cual se quiera el grado de originalidad de los tópicos teóricos horacianos, la verdad es que, en cuanto a su *real entendimiento histórico*, perdidos definitivamente —y por tanto absolutamente inactivos— los tratados y manuales alejandrinos y romanos, la suya quedó por varios siglos como la única expresión explícita de tales doctrinas. Despersonalizada la obra de los hombres al hacerse obra eterna —si se nos permite la paradoja—, podríamos decir que el valor de novedad, que quizá no tenga la *Epistola* en cuanto obra de Horacio, es innegable que lo asumió la misma *Epistola* como documento histórico, en virtud del siempre indescontable capricho de la historia (García Berrio, 2008: 117).

Así las cosas, es comprensible que la crítica formalista desarrollada a lo largo de la primera mitad del siglo XX desplazara la atención teórico-crítica desde el contexto hacia el cotexto literario (Chico Rico, 2007: 162). La anterior sobrevaloración de los elementos circundantes a la creación literaria propició, junto con la poderosa irrupción de una moderna ciencia lingüística cada vez más completa y exhaustiva —solidificado hoy en el tiempo en la importante figura de Saussure (Gómez Alonso, 2016)—, la gestación de una teoría literaria inmanente sin la cual nada de lo acontecido después puede entenderse.

Un modelo de crítica literaria sociológica de la que el formalismo crítico huía y en el que el concepto de *contexto* posee un importante lugar es el historicismo literario de Hippolyte Taine, quien en su *Historia de la Literatura inglesa* (1866) trata de justificar los hechos literarios como consecuencia de tres factores: el *medio* (geográfico y climático), la *raza* (la edad física del hombre y su lugar dentro de la evolución biológica) y el *momento* (el lugar dentro de una tradición cultural determinada). El objetivo de Taine es la construcción de una historia de la literatura y de sus autores paralela a la historia propiamente dicha. Así, la intención de Taine es la de explicar las obras literarias a partir de su contexto social e histórico. Con la seguridad del impulso positivista afirmaba su método Taine, como vemos en estas líneas:

Nous pouvons affirmer avec certitude que les créations inconnues vers lesquelles le courant des siècles nous entraîne, seront suscitées et réglées tout entières par les trois forces primordiales; que si ces forces pouvaient être mesurées et chiffrées, on en déduirait comme d'une formule les propriétés de la civilisation future, et que si, malgré la grossièreté visible de nos notations et l'inexactitude foncière de nos mesures, nous voulons aujourd'hui nous former quelque idée de nos destinées générales, c'est sur l'examen de ces forces qu'il faut fonder nos prévisions. Car nous parcourons en les énumérant le cercle complet des puissances agissantes, et lorsque nous avons considéré la race, le milieu, le moment, c'est-à-dire le ressort du dedans, la pression du dehors et l'impulsion

déjà acquise, nous avons épuisé non-seulement toutes les causes réelles, mais encore toutes les causes possibles du mouvement. (Taine, 1866).

En puridad, el término *contexto* debe partir del enunciado verbal, de modo que señalaríamos como tal al entorno de un enunciado verbal para el cual sirve como cuadro de referencia. Este entorno puede ser contemplado como propiamente lingüístico o como cultural, siendo esta última consideración la mayoritaria en la teoría y crítica literaria contemporáneas. En ocasiones, para diferenciar entre contexto lingüístico y contexto cultural, se alude al primero como *cotexto*. Desde este punto de vista, la enunciación verbal genera un tipo de contextura según la cual cada elemento de la enunciación (palabra, oración, párrafo) adquiere su significado a partir de lo dicho anteriormente y de lo que se diga después en un sentido compositivo o constructivo, de ahí que las interrelaciones léxicas, semánticas, sintácticas y fonético-fonológicas sean de capital importancia en un análisis cotextual.

Cuando se utiliza el término *contexto* en un sentido lingüístico-comunicativo se hace referencia al entorno situacional y se alude a la situación de comunicación que observa al emisor, al receptor y la situación espacio-temporal. Fue Coseriu quien llamó a este hecho *contexto de situación* aludiendo como tal el ecosistema extralingüístico que circunscribe a un texto cuando tiene lugar su actualización y que ejerce una influencia observable ya en la producción, ya en la recepción, o en ambas. En su obra *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Coseriu diferencia seis tipos de contexto a partir de la distinción de los factores que física o culturalmente envuelven el acto de enunciación: el *contexto físico*, «las cosas que están a la vista o a las que un signo se adhiere»; *contexto empírico*, «los estados de cosas objetivos que se conocen por quienes hablan en un lugar y en un momento determinados, aunque no estén a la vista»; *contexto natural*, «totalidad de contextos empíricos posibles»; *contexto práctico u ocasional*, «la particular coyuntura objetiva o subjetiva en que ocurre el discurso»; *contexto histórico*, «las circunstancias históricas conocidas por los hablantes»; y *contexto cultural*, «la tradición cultural de una comunidad» (Coseriu, 1967: 313).

Desde la pragmática lingüística, Victoria Escandell ha subrayado la necesidad de distinguir a partir de estas variables contextuales entre *entorno* y *contexto*, ya que «sólo el contexto *físico* es un factor “material”, externo y descriptible objetivamente. El resto de “contextos” corresponden, en realidad, a conceptualizaciones del mundo hechas por los hablantes, y determinadas empírica, social o culturalmente» (Escandell, 2008: 32). En este

sentido, sólo el *contexto físico* sería sinónimo de *entorno*, es decir, las coordenadas espacio-temporales que rodean la comunicación.

Por su parte, Walter Mignolo amplió el concepto de *contexto* al hablar de *contorno discursivo de producción* e incluye en él lo que podríamos asimilar como contexto cultural-literario, es decir, la producción literaria del autor, el conjunto de obras literarias coetáneas al autor y el conjunto de creaciones pertenecientes a otras series socioculturales (Mignolo, 1978: 148).

Abordar en nuestros días el tema del contexto en la teoría literaria contemporánea es una tarea metateórica que subraya la necesidad de centrar desde el primer momento qué se entiende por literatura y confrontar los logros de la poética lingüística con las críticas superadoras aparecidas desde la caída del paradigma inmanentista. Ello da lugar a que la idea de literatura vea ampliado su horizonte como una realidad social cuya complejidad va de lo lingüístico a lo socioeconómico, como demostró Pierre Bourdieu con el concepto de *campo literario* (Bourdieu, 1995). Si utilizamos la metáfora del movimiento pendular como explicación del avance progresivo de los estudios literarios, acaso pueda comprenderse mejor el repudio hacia el contexto por parte de la crítica formalista: después de una secular tradición crítica de raigambre historicista y psicologicista parecía conveniente adentrarse en aquellos aspectos que habían sido escurridos para ocuparse del texto en sí. Y a lo anterior habría que añadir el siguiente movimiento de signo contrario, en la etapa postformalista en la que nos encontramos, que en su plétora de corrientes teórico-críticas abre el foco desde el artefacto literario hacia instancias comunicativas, ideológicas y culturales anteriormente poco o nada atendidas.

Así pues, desde esta misma lógica de sentido, podemos explicar en nuestros días el auge que ha tenido en la teoría y en la crítica literaria del heterogéneo paradigma postestructuralista las investigaciones asociadas al marbete de *contexto literario*. Una vez que la carencia de estudios estructurales, formalistas y semiológicos fue cubierta hasta el punto de alcanzar en palabras de Antonio García Berrio una «crisis de superproducción» (García Berrio, 1994: 51) o en palabras de Miguel Ángel Garrido Gallardo una «crisis de literariedad» (Garrido Gallardo, 1987: 9-10), el mismo movimiento pendular que había precipitado el abandono historicista provocaba ahora la inmersión en todos aquellos asuntos esquivados por la poética lingüística.

Obsérvese, en este sentido, que la crítica literaria ha avanzado a lo largo del siglo XX primero hacia la obra misma y después, por influencia de la pragmática y otras

perspectivas holísticas, hacia elementos contextuales del texto literario. Así describen Tomás Albaladejo y Francisco Chico Rico el primer movimiento evasivo hacia el contexto:

La hipertrofia de las vías de acceso extrínseco a la Literatura que por acción del positivismo experimentó en el siglo XIX la Ciencia de la Literatura impedía que se estudiara la propia obra literaria, la cual sólo era tratada como pretexto para el estudio de la biografía o de la ideología del autor, para la determinación de fuentes, etc. Tal situación de los estudios literarios ha producido en el siglo XX una reacción consistente, por un lado, en el rechazo de las vías extrínsecas y, por otro, en el desarrollo de importantísimos métodos inmanentistas. Las escuelas que han abierto estos nuevos caminos para la descripción y explicación de la Literatura han puesto su acento en la necesidad de estudiar la propia obra literaria, contrapesando de ese modo el espíritu y la práctica del acercamiento extrínseco a la Literatura existente hasta el referido cambio de actitud (Albaladejo, Chico Rico: 1994: 176-177).

Curiosamente, el desarrollo a lo largo del siglo XX de la teoría lingüística tuvo como efecto la aparición de una renovada pragmática, gracias a la cual aquellos elementos tenidos anteriormente como contextuales y extrínsecos podían ser asumidos ahora bajo el paraguas de una categoría pragmático-referencial y de sentido. Se habría, por lo tanto, operado un ensanchamiento del concepto lingüístico y, consecuentemente, del signo literario que justificaría la incorporación de los elementos previamente desechados por externos y su análisis tanto en el interior del proceso creativo como su relevancia durante la interpretación por parte del lector.

Sin embargo, la generalizada asimilación actual del componente pragmático en toda construcción teórica que trata de aproximarse con voluntad integradora a la comunicación literaria no obtuvo en el desarrollo inmanentista más que una consideración accesoria y solo justificable en la medida en que se tenían en cuenta los niveles inferiores y básicos. En el momento del cambio de paradigma ya era consciente de este hecho Antonio García Berrio, quien subrayaba la necesidad de estudiar tanto lo actitudinal como lo convencional en el proceso de creación y de recepción:

El componente pragmático, expresado como conjunto de convenciones lingüístico-culturales del «género del discurso poético o social», se canalizaba y desdibujaba en los pasados años de desarrollo de la Poética lingüística, en todo caso como un aspecto tangencial y punto de vista secundario en la explicación de los niveles básicos —fonológico, morfosintáctico y léxico-semántico— de investigaciones de estilemas poéticos. [...] Sin embargo, no cabe duda de que tanto las actitudes del emisor y receptor en el acto de comunicación literaria del tema, como el conjunto de rasgos y convencionalismos del canal y el código poéticos, constituyen la verdadera base privilegiada en la definición de la especificidad literaria y poética de tal tipo de discurso, si es que llega a ser posible

establecerla como clase especial, respecto del discurso llamado usual o comunicativo (García Berrio, 1981: 315-316).

En el ámbito español este ensanchamiento holístico del hecho literario fue oportunamente desarrollado y argumentado ya en 1987 por el profesor Francisco Chico Rico en su *Pragmática y construcción literaria*, en donde se exponen y explican las influencias pragmáticas de lo contextual sobre lo cotextualmente dispositivo. La conciencia pragmático-literaria, según la cual toda comunicación debe asumir en su interior al productor, al receptor y al contexto, además del fundamento textual, acredita la expansión teórico-literaria y crítico-literaria hacia todos aquellos componentes del hecho literario excluidos por la anterior perspectiva inmanente. Desde este punto de vista, los logros de la lingüística del texto son parejos a los alcanzados por la pragmática literaria, ya que ambas teorías comparten la primacía del elemento comunicativo.

Sin embargo, la plétora teórico-crítica que desde la mencionada crisis de superproducción o de literariedad inunda los estudios literarios de interpretaciones y perspectivas en torno al hecho literario dista mucho de ofrecer un horizonte convergente, como sucede con la pragmática literaria. En efecto, si la poética lingüística superaba su propia crisis gracias al desarrollo en su interior de una teoría capaz de hacer coincidir los aspectos compositivos con los contextuales, no así sucede con el resto de voces que surgen una vez caído el paradigma formalista o estructural.

Así las cosas, cada perspectiva teórico-crítica plantearía un uso del término *contexto* irreducible a cualquier otro uso en una diferente corriente teórico-crítica, porque cada una justificaría su uso conceptual en un específico entramado especulativo, salvo que queramos simplificar hasta el máximo su uso y aludamos con su cita todo aquello que circunda al texto literario. No obstante, cada poética lleva implícita una epistemología que hace complicada la equiparación conceptual incluso cuando se utilice el mismo vocablo, aquí *contexto*. Tal fenómeno llevó a Brenda Dervin a afirmar que «[...] there is no term that is more often used, less often defined, and when defined so variously as context» (Dervin, 2003: 112). Y asumido este hecho podemos evaluar este interés teórico-crítico como una voluntad comprensiva de corte antiesencialista que hace converger a múltiples perspectivas que, sin embargo, divergen en su definición y en su uso epistemológico.

[...] the intensity of attention and confusion is suggestive of a shift in the episteme, a shift that is occurring haltingly and dialectically. Context is the focus

of attention for those working within a wide variety of perspectives. To name but a few: symbolic interaction, pragmatics, systems theory, qualitative studies, cultural studies, hermeneutics, political economy, phenomenology, ethnography, perspectivism, situationism, and postmodernism. Given that every one of these perspectives in one or another version is in contentious opposition to at least one of the other of these perspectives, this common call to context can be interpreted in two ways. One is good news —perhaps this is the road that will eventually free us from the polarities that drive us apart. The other is bad news —perhaps there will emerge a plethora of contexts, adding to what already seems overwhelming confusion (Dervin, 2003: 113).

En términos generales puede afirmarse que las teorías de la literatura que ofrecen una especial atención al entorno histórico y social de la obra literaria se enfrentan tanto a una visión esencialista de la categoría estético-literaria como a una idea de ciencia literaria anclada en la sincronía y, por lo tanto, universalista. El auge del historicismo del siglo XIX como tendencia que supera la epistemología kantiana e idealista indicaría, en este ámbito de cosas, una inclinación hacia lo contextual que va a repetirse de forma constante a partir del último tercio del siglo XX. Como señala M^a del Carmen Bobes Naves:

El historicismo decimonónico no renuncia a encontrar en la investigación cultural leyes estables y generales, pero al no encontrarlas en la manifestación sincrónica de la cultura tratará de encontrarlas en la evolución histórica de los objetos culturales» (Bobes Naves, 2008: 121)

Para los historicistas el contexto es fundamental a la hora de comprender cualquier expresión artística ya que el agente de toda obra de arte, el hombre, es un ser histórico, de modo que no puede comprenderse la creación sin relacionarla con el agente y el medio en el que éste ha llevado a cabo tal acción creadora. Así, tiempo, historia y espacio ligan la reflexión teórico-literaria historicista al mundo diacrónico frente a las posiciones trascendentes de carácter universalista.

Durante la primera mitad del siglo XX la crítica literaria que erguía el contexto como elemento medular para la comprensión de los textos literarios tenía una clara vinculación ideológica con la política marxista. En esta actitud, la filosofía marxista que, como es sabido a partir de la Tesis XI sobre Feuerbach de Marx, no se contenta con la descripción e interpretación del mundo, sino que pretende su transformación, también se interesó por la creación artística e influyó con su teoría en la postrera poética literaria decimonónica y en su desarrollo a lo largo del siglo XX.

Todas estas consideraciones llevan, desde la corriente pragmática orientada hacia las investigaciones en torno a la ficción, a conectar el término *contexto* con los estudios en

torno a los modelos de mundo. Desde este punto de vista, tendrían conexión con lo contextual los conceptos clásicos de *mimesis* y *poiesis* desarrollados por las poéticas platónicas y aristotélicas. Recuérdese a este respecto que, según la teoría del conocimiento de Platón, la literatura ocuparía un lugar alejado de la verdad porque se configura como un arte que copia el mundo exterior, ya que, desde su epistemología, la expresión literaria sería una copia de una copia. No sucedería así, tal y como es expuesto en el diálogo *Ion*, cuando la obra literaria responde a la fuerza de la inspiración divina generada por las Musas, de modo que ya no operaría en la creación ningún tipo de técnica, sino la manía o locura divina cuya influencia alcanza al receptor de la obra como si de un imán se tratara. Aristóteles, por su parte, regresa a la idea de creación como representación, es decir, que el hombre construye la imitación literaria a partir de su contexto histórico. Estas ideas estarán operativas en la teoría literaria hasta finales del siglo XVIII, momento en el que se abandona el principio de mimesis como fundamento del origen de la obra literaria en su relación con el mundo y es sustituido por el principio de creación. Aparecen entonces las teorías de la ficcionalidad que, desligándose de la tradición mimética y del vínculo entre obra literaria y mundo, yerguen a la imaginación como principio creador, inspiradas por la teoría de los mundos posibles de Leibniz. Sobre estos asuntos se ocupó desde la perspectiva de la lingüística textual Tomás Albaladejo en su *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, donde el *contexto* en tanto en cuanto materia narrativa es analizado desde la semántica extensional del texto literario como conjunto referencial que es clasificado en tres tipos de modelos de mundo: el de lo verdadero, el de lo ficcional verosímil y el de lo ficcional no verosímil (Albaladejo, 1986: 51).

Complementariamente, la actual afirmación teórico-crítica del contexto como concepto necesario para la respuesta a la pregunta de qué es la literatura, rescata y actualiza desde el rico veneno de la poética histórica aquellas aproximaciones de corte sociológico y filosófico que fuera de las modas paradigmáticas se interesaron por la conexión entre texto y vida, entre literatura y existencia, en definitiva, entre mensaje y contexto. No podríamos olvidar, siquiera brevemente, el importante papel que tuvo en la mitad del siglo XX la reflexión literaria realizada por el existencialismo sartreano, en general incardinado como un referente en las poéticas sociológicas (Chicharro Chamorro, 1994; Sánchez Trigueros, 1996).

Cuando Sartre comienza su *¿Qué es literatura?*, publicado en 1948, utilizando la teoría marxista de la conciencia de clase al señalar que los escritores y los teóricos del arte por el arte y del realismo proceden del mismo origen burgués y dirigen su actividad hacia el mismo fin, pretende desvelar lo que a su juicio es un enmascaramiento ideológico oculto bajo una

justificación esteticista. La perpetuación de la situación dada sería la dirección inequívoca de una producción y de una crítica artística que cree en la neutralidad y en la arbitrariedad bajo el falso amparo de la imparcialidad del sabio científico. El desarrollo de la ciencia decimonónica había impulsado la creencia en la imparcialidad y en la probidad del experimentador capaz de permanecer fuera del sistema experimental. De este modo, buena parte de la literatura naturalista y realista y de la literatura parnasiana actuaban como si el escritor fuera capaz de abstraerse de su situación en el mundo en el acto de creación artística. Para Sartre es inequívoca la conexión burguesa entre el desinterés científico y la gratuidad artística, al tiempo que revela una actitud de mala fe existencial. El escritor especialista ausenta su compromiso con el mundo y se solaza en la realidad dada, de modo que solo, según Sartre, se enorgullece de su actividad ante la burguesía mientras que se avergüenza ante los obreros:

El escritor escribe cuando se está luchando; un día, se enorgullece de ello, se siente maestro y guardián de los valores ideales, pero al día siguiente se avergüenza y encuentra que la literatura se parece mucho a un modo de afectación especial. Ante los burgueses que le leen, tiene conciencia de su dignidad, pero ante los obreros, que no le leen, padece un complejo de inferioridad [...] (Sartre, 2003: 10)

Concebido como un ensayo de crítica literaria de corte filosófico, *¿Qué es literatura?* se muestra hoy como un texto fundamental en relación con la actual positiva ponderación de lo contextual. Y aún más si cabe cuando descubrimos cómo en sus páginas se sostienen ideas nada compartidas en el momento de su escritura por una crítica mayoritariamente inmanentista en sus diferentes expresiones: formalismo ruso, *new criticism* y estilística. Así, el concepto de literatura que Sartre defiende en su ensayo es, eminentemente, un concepto de práctica artística comprometida con su contexto productivo. De ahí que el filósofo francés tenga en cuenta a la vanguardia surrealista por su renuncia a considerar la literatura como un medio cómodo mediante el que ganarse el pan. Una literatura acomodada significa para los surrealistas al igual que para Sartre un modo de seguir convalidando una realidad que desagrada. Resulta sumamente interesante llevar a cabo una comparación entre la visión que de la literatura poseen los surrealistas y la que Sartre explicita en su *¿Qué es literatura?* Es evidente que entre ambas prácticas literarias pueden enumerarse más diferencias que elementos comunes. Sin embargo, cabe observar una importante característica compartida tanto por el surrealismo encabezado por André Breton como por el existencialismo teorizado

por Jean-Paul Sartre. Ambos consideran la literatura como una actividad comprometida con la realidad y por tanto su práctica supone un posicionamiento ante el estado de las cosas históricas desde la que parte el discurso literario. La literatura como ejercicio expresivo-artístico y su recepción lectora no debe extender su ámbito únicamente en la interpretación, sino que debe mover al lector a tomar partido ante la realidad que el texto literario le presenta, de modo que la ficción literaria provoca un enfrentamiento con la realidad fenoménica obligando así a un posicionamiento existencial. En el fondo late la idea de Marx según la cual no sólo cabe interpretar el mundo sino que es necesario transformarlo. En el caso del pensamiento literario surrealista esto es evidente en las últimas líneas escritas por André Breton en junio de 1933 para su Discurso en el Congreso de Escritores: «“Transformemos el mundo”, dijo Marx; “cambemos la vida”, dijo Rimbaud. Para nosotros, estas dos consignas se funden en una» (Breton, 1992: 269).

Desde esta visión ética de la comunicación estética, la finalidad de todo escritor es la actualización de la libertad en la experiencia estética. La obra, en este contexto, solo adquiere el rango de existencia cuando los lectores se ocupan de ella libremente y en libertad despliegan todas sus potencialidades imaginativas y filosóficas. A su vez, la escritura artística exige la equidistancia por lo que respecta a la libertad, requiriendo, por lo tanto, su reconocimiento en la otredad. El fundamento último de la lectura es siempre la voluntad del autor quien, a pesar de no controlar las asociaciones e inducciones que realiza el lector, ha dispuesto un texto con una estructura motivada. La experiencia del lector no tiene por qué coincidir con la proyección que el autor supone de su texto, si bien aquella únicamente opera en el margen de lo dispuesto por el autor. Sorprende, en cualquier caso, advertir en el análisis que Sartre realiza de la lectura en conexión con la finalidad de la escritura la aparición de ideas más tarde desarrolladas por la estética de la recepción, como la idea de pacto entre el escritor y el lector, o la especial imagen que de su lector se hace el escritor en su obra, posteriormente analizado bajo el marbete de *lector implícito*. En la estética de la escritura y de la lectura mantenida por Sartre destaca la buena fe que el filósofo francés caracteriza para la relación entre ambas figuras, una buena fe basada en la libertad y en una dialéctica de la comprensión en la experiencia estética:

[...] la lectura es un pacto de generosidad entre el autor y el lector; cada uno confía en el otro, cuenta con él y le exige tanto como se exige a sí mismo. Porque esta confianza también es generosidad: nadie puede obligar al autor a creer que su lector hará uso de la propia libertad y nadie puede obligar al lector a creer que el autor ha hecho otro tanto. Los dos toman una decisión libre. Se establece así

un va y viene dialéctico; cuando leo, exijo; lo que así leo, si mis exigencias quedan satisfechas, me induce a exigir más al autor, lo que equivale a exigir al autor que me exija más. Y, recíprocamente, la exigencia del autor consiste en que yo lleve mis exigencias al más alto grado. Así, mi libertad, al manifestarse, revela la libertad del otro (Sartre, 2003: 97).

También desde la crítica literaria hispánica actual existe una voluntad de recuperación del contexto y sus implicaciones político-ideológicas por parte de Manuel Asensi, quien enlazando con la deconstrucción derridiana y con la sospecha de raíz nietzscheana y foucaultiana propone una crítica como sabotaje que desenmascara la importancia de lo ideológico inscrito en el signo (Asensi, 2007: 141). Pese a que la afirmación de Derrida según la cual «Il n'y a pas de hors texte» ha sido interpretada en ocasiones como que la deconstrucción es, sobre todo, una crítica *textualista*, Asensi muestra que, aunque todo texto marca una separación con respecto a su contexto de partida en virtud de su carácter signico, tanto la investigación de la deconstrucción como la investigación de la crítica como sabotaje se esfuerzan en la reconstrucción de los contextos originales para desvelar la naturaleza ideológica que late en todo texto.

Que un signo, un fragmento de texto o un texto completo puedan ser separados de su querer-decir original, de su contexto de partida, es algo que constituye su condición de posibilidad sin la que no sería ni signo ni texto, pero ello no significa que necesariamente una determinada práctica crítica tenga que agudizar su separación del contexto en el que se produjo. Si una crítica se limita a sacar el texto de su contexto «original», se prohíbe a sí misma descubrir cómo funcionaba dicho texto en el momento en que empezó a circular y entró en conflicto con (o confirmó) las posiciones del polisistema coetáneo (Asensi, 2011: 18)

En esta actitud de vincular el texto con su recepción y, por lo tanto, de ahondar en el conocimiento de la conexión entre mensaje y contexto cabe también subrayar la propuesta de Tomás Albaladejo por una Retórica cultural como método teórico-crítico capaz de desentrañar el significado en el seno de la vida social, además de valorar sus fines perlocutivos (Albaladejo, 2012, 2013, 2016). Como es sabido, la Retórica puede ser contemplada tanto como una ciencia del discurso persuasivo como un tipo de discurso fundamentalmente argumentativo dirigido hacia la obtención de una respuesta favorable por parte del público, ya sea el texto deliberativo, demostrativo o epidíctico. El cuerpo de la tradición retórica, esto es, la *rhetorica recepta*, ha mostrado a lo largo de la historia su pertinencia comunicativa y, en general, ha satisfecho en diferentes contextos las necesidades argumentativas y persuasivas de todo aquel que a su caudal teórico se ha acercado. Y en este sentido, la Retórica cultural

aparece en el horizonte postestructural como una conceptualización teórica y analítica que pone en relación la construcción discursiva con el contexto cultural que acoge al discurso, ya sea oral o escrito. Desde este punto de vista, el componente cultural de la Retórica se revela como fundamental para comprender la respuesta del receptor, ya que la respuesta de este y su posible persuasión dependerá de los vínculos que establezca con los elementos culturales alojados en el texto y cómo estos operen hacia la perlocución persuasiva o de convicción.

La poderosa presencia de lo contextual se resuelve en la propuesta de Tomás Albaladejo gracias a la cultura como concepto y como realidad fenoménica (Jiménez, 2015), de modo que tanto teóricamente como críticamente la Retórica cultural amplía el objetivo de estudio retórico, tal y como ha señalado Francisco Chico Rico, puesto que plantea la necesidad de estudiar el discurso y la cultura y las distintas clases de discurso que conforman la galaxia discursiva de la cultura en una sociedad (Chico Rico, 2015: 312). En cuanto a lo que se deduce como novedad de esta propuesta es muy relevante la orientación pragmática que late en su origen y que, asimismo, revaloriza el saber retórico sin olvidar los aspectos más formales al tiempo que estos son justificados y explicados en términos contextuales y de uso cultural. Sin duda, puede afirmarse que se trata de la más reciente actualización de la Retórica en el contexto postestructural (Jiménez, 2010).

Sin voluntad de exhaustividad, puesto que el ámbito de objeto es inmenso, las anteriores consideraciones conducen hacia una afirmación incuestionable de lo contextual en la teoría literaria contemporánea. Todavía más importancia adquiere lo contextual si avizoramos cómo el horizonte literario se amplía en virtud de nuestros tiempos postmodernos y postnacionales, como muy bien ha mostrado Alfredo Saldaña. Y es que, además, la literatura al ser tradición es, antes que nada, mezcla de contextos, influencia, transducción y mestizaje (Saldaña, 2017: 291). Comprendida como tal, cualquier acercamiento a lo literario que aisle su naturaleza múltiple en virtud de una pureza inmanente y carente de relación con el mundo fáctico y sus intereses ideológicos se revela hoy, cuando menos, como un ejercicio de mala fe congruente con un mundo injusto. De ahí que la asunción del contexto en la mayor parte de las corrientes teórico-críticas actuales buscan comprender la literatura como un producto de uso social con una importante virtud modelizadora y como un objeto cuyo significado solo puede ser entendido en función de su uso, más o menos consensuado, y, por lo tanto, fuertemente asido a su carácter pragmático. En la medida en la que seamos capaces de comprender el contexto y de ampliar este seremos capaces de posibilitar una cierta justicia que dé cabida a la diferencia y alejar, en consecuencia,

el fantasma identitario y nacionalista. Así, en clave postcolonial, postnacional y postmoderno, convergemos con las siguientes líneas de Alfredo Saldaña:

[...] todo texto literario se presenta como una parte de un escenario mayor, la historia de una literatura nacional, un territorio marcado por una extraordinaria complejidad y en cuyo subsuelo conviven no sin cierta tensión elementos de constitución muy heterogénea. Ahora bien, no parece hiperbólico afirmar que las fronteras de la literatura actual —al margen de lenguas y Estados nacionales— coinciden con las del país de la literatura, ese territorio imaginario tan vasto como nuestra competencia lingüística y cultura artística puedan concebir. Recorrer ese país implica aceptar un desafío singular: leer la palabra extraña, desterrada y errante, oír la palabra del otro, el extranjero, y ese reto conlleva el riesgo de perder —o, al menos, modificar— por el camino nuestra propia identidad; una actividad que supone además conocer la experiencia del viaje y la errancia permanentes — como nos enseña uno de los primeros y más grandes textos de la literatura universal, la *Odisea*—, adentrarse en uno de los escenarios de la utopía pura, allí donde la disolución, la pérdida y la quiebra son rasgos identitarios y el futuro es un texto pendiente de escribir (Saldaña, 2017: 296-297)

En conclusión, puede afirmarse, desde un punto de vista integrador que supere una visión epistemológica anclada en los enfrentamientos estériles e improductivos, que la teoría literaria ha crecido a lo largo de su historia al incorporar en su seno elementos fundamentales en la comprensión del hecho literario como los relativos al *contexto*. Desde esta perspectiva, el enriquecimiento proviene de las consideraciones pragmáticas, retórico-culturales e ideológicas que ofrecen una visión completa de la literatura y por ello mismo no reniegan de la posibilidad de incluir en el seno de lo lingüístico aquellos elementos históricos, sociales, biográficos, psicológicos y cualesquiera otros componentes que dotan de riqueza y complejidad a la comunicación literaria.

BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo, Tomás (1986): *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante, Universidad.
- Albaladejo, Tomás (2012): «La semiosis en el discurso retórico: relaciones intersemióticas y Retórica cultural», en Ana G. Macedo *et al.* (2012): *Estética, Cultura Material e Diálogos Intersemióticos*, Braga, Húmus/Centro de Estudios Humanísticos: 89-101.
- Albaladejo, Tomás (2013): «Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario», en *Tonos Digital*, 25: 1-21.
- Albaladejo, Tomás (2016): «Cultural Rhetoric. Foundations and perspectives», en *Res Rhetorica*, 1: 17-29.
- Albaladejo, Tomás; Chico Rico, Francisco (1994): «La teoría de la crítica lingüística y formal», en Aullón de Haro, Pedro (ed.) (1994), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta: 175-293.
- Asensi, Manuel (2007): «Crítica, sabotaje y subalternidad», en *Lectora*, 13: 133-153.
- Asensi, Manuel (2011): «Hermenéutica, deconstrucción y sabotaje», en *Ámbitos. Revista de Estudios de Ciencias Sociales y Humanidades*, 25: 13-19.
- Bobes Naves, M^a del Carmen (2008): *Crítica del conocimiento literario*, Madrid, Arco Libros.
- Bourdieu, Pierre (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, traducido por Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama.
- Bretón, André (1992): *Manifiestos del surrealismo*, traducción de Andrés Bosch, Barcelona, Editorial Labor.
- Chicharro Chamorro, Antonio (1994): «La Teoría de la Crítica sociológica», en Aullón de Haro, Pedro (ed.) (1994): *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta: 387-453.
- Chico Rico, Francisco (1987): *Pragmática y construcción literaria*, Alicante, Universidad.
- Chico Rico, Francisco (1992), «Lingüística del texto y teoría literaria», en *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, 8: 226-264.
- Chico Rico, Francisco (2007), «A vueltas con la Teoría de la Literatura. La Teoría de la Literatura como sistema global de descripción y explicación del texto literario y del hecho literario», en *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, 12: 157-168.
- Chico Rico, Francisco (2015), «La Retórica cultural en el contexto de la Neorretórica», en *Dialogía*, 9: 304-322.
-

- Coseriu, Eugenio (1967): *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Madrid, Gredos.
- Dervin, Brenda (2003): «Given a context by any other name: Methodological tools for taming the unruly beast», en B. Dervin, L. Foreman-Wernet (eds.) (2003): *Sense-Making Methodology reader: Selected writing of Brenda Dervin*, Cresskill, NJ, Hampton Press: 111-132.
- Escandell, Victoria (2008): *Introducción a la pragmática*, Barcelona, Ariel.
- García Berrio, Antonio (1977): «El contexto renacentista de la tradición estética horaciana: una revisión historiográfica», en García Berrio, Antonio (2008): *El centro en lo múltiple (Selección de ensayos) I. Las formas del contenido (1965-1985)*, edición y estudio introductorio de Enrique Baena, Barcelona, Anthropos: 114-133.
- García Berrio, Antonio (1981), «Poética e ideología del discurso clásico», en García Berrio, Antonio (2008): *El centro en lo múltiple (Selección de ensayos) I. Las formas del contenido (1965-1985)*, edición y estudio introductorio de Enrique Baena, Barcelona, Anthropos: 314-343.
- García Berrio, Antonio (1994): *Teoría de la Literatura (La construcción del significado poético)*, Madrid, Cátedra, 2ª ed.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel (1987): *La crisis de la literariedad*, Madrid, Taurus.
- Gómez Alonso, Juan Carlos (2016): «Principios y conceptos saussureanos en la estilística de Amado Alonso, traductor al español del *Curso de Lingüística General*», en *Dialogía*, 10: 22-46.
- Jiménez, Mauro (2010), «La retórica en la crítica literaria postestructural», en *Castilla: Estudios de Literatura*, 1: 323-345.
- Jiménez, Mauro (2015), «En torno al desarrollo de la semiótica literaria y el concepto de cultura», en *Dialogía*, 9: 208-229.
- Mignolo, Walter (1978): *Elementos para una teoría del texto literario*, Barcelona, Crítica.
- Saldaña, Alfredo (2017): «El lugar de la literatura en el escenario posnacional», en *Verba hispánica*, 25: 285-308.
- Sánchez Trigueros, Antonio (1996): *Sociología de la literatura*, Madrid, Síntesis.
- Sartre, Jean Paul (2003), *¿Qué es la literatura?*, traducción de Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Losada.
- Taine, Hippolyte (1866): *Histoire de la Littérature Anglaise*, I, París, Hachette, en <http://www.gutenberg.org/files/39328/39328-h/39328-h.htm> (Último acceso: 26/10/2018).
-



Wellek, René; Warren, Austin (1993): *Teoría literaria*, traducción de José M.^a Gimeno, Madrid, Gredos.



SOBRE EL AUTOR

Mauro Jiménez

Profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Es Doctor con Premio Extraordinario y Licenciado también con Premio Fin de Carrera y Primer Premio Nacional Fin de Carrera en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Complutense de Madrid, Licenciado en Filosofía con Premio Fin de Carrera por la UNED, Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante, y Máster en Pensamiento Filosófico Contemporáneo por la Universidad de Valencia. Su formación y su trayectoria investigadora aúnan los saberes humanísticos de la Teoría de la Literatura y la Literatura Comparada con los de la Filosofía. Esto puede observarse en sus publicaciones, entre las que destaca la monografía *Pasión por el lenguaje. Orígenes retóricos del ensayo moderno*, que fue Premio de Investigación de la UCM. A su interés por la Retórica y el Ensayo como Género literario, cabe añadir las narrativas existenciales (Literatura y Filosofía), así como el comparatismo literario tanto desde el punto de vista del Análisis Interdiscursivo como Tematológico. Coordina el Máster en Estudios Artísticos, Literarios y de la Cultura desde julio de 2017 y es Secretario Académico de la Facultad de Filosofía y Letras de la UAM desde enero de 2018.
<https://orcid.org/0000-0002-9641-5811>

Contact information: Departamento de Lingüística General, Lenguas Modernas, Lógica y Filosofía de la Ciencia, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada. Facultad de Filosofía y Letras. C/ Francisco Tomás y Valiente, 1. Universidad Autónoma de Madrid. 28049. Madrid. E-mail: mauro.jimenez@uam.es