



HAL
open science

Crisis de la (noción de) Literatura: reflexiones en torno a una inestabilidad histórica (desde el pensamiento francés contemporáneo)

Marta Inés Waldegaray

► **To cite this version:**

Marta Inés Waldegaray. Crisis de la (noción de) Literatura: reflexiones en torno a una inestabilidad histórica (desde el pensamiento francés contemporáneo). Cuadernos de Literatura, 2022, 26, pp.21. 10.11144/Javeriana.cl26.cnlr . hal-04355943

HAL Id: hal-04355943

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04355943>

Submitted on 20 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Crisis de la (noción de) Literatura: reflexiones en torno a una inestabilidad histórica (desde el pensamiento francés contemporáneo)*

Crisis of the (Notion of) Literature: Reflections Around a Historical Instability (from Contemporary French Thought)

Marta Waldegaray^a
Universidad de Reims Champagne-Ardenne, Francia
marta-ines.waldegaray@univ-reims.fr
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0754-0777>

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl26.cnlr>

Recibido: 15 junio 2020
Aceptado: 20 octubre 2020
Publicado: 15 abril 2022

Resumen:

Existió en nuestras sociedades un verdadero culto por la Literatura. Reaccionando contra este culto, se ha desarrollado en las últimas décadas una indiferencia, si no un desprecio, por una Literatura que ha ido perdiendo no solo su capital simbólico, sino también su visibilidad y por lo tanto también su derecho a existir. Este artículo vuelve sobre estos aspectos para interrogarlos desde un enfoque cultural e histórico. Centrándose en las controversias dadas en el ámbito académico francés contemporáneo, traza la aparición histórica de tal fenómeno y los discursos críticos contemporáneos sobre el debilitamiento de una cierta idea de lo literario que se confunde a menudo con el fin de la Literatura.

Palabras clave: literatura, literatura contextual, indisciplina, desacralización, discurso constituyente.

Abstract:

A true cult for Literature existed in our societies. Reacting against this cult, an indifference even a contempt has been developed in the last decades against Literature which has been losing not only its symbolic capital, but also its visibility and therefore also its right to exist. This article reviews these issues to interrogate them from a cultural and historical perspective. Focusing on the controversies given in the contemporary french academic environment, it traces the historical appearance of such phenomenon and, also, the contemporary critical discourses on the weakening of a certain idea of the literary that is often confused with the end of Literature.

Keywords: literature, contextual literature, indiscipline, desacralization, constituent discourse.

Las definiciones en torno al objeto literario, sus valores y perspectivas en los siglos XX y XXI invitan a interrogar la cuestión, siempre actual, acerca de los límites epistemológicos de la Literatura.¹ Estas páginas vuelven sobre este tópico de la modernidad literaria, no con la intención de hacer un balance de todo lo escrito sobre el tema (puesto que es sencillamente imposible), sino para interrogar desde un enfoque cultural e histórico el metadiscurso imperante en torno a la denominada crisis de la Literatura y sus implicancias ideológicas. Las obras de referencia abordadas aquí pertenecen en su mayoría al ámbito académico francés en el cual desarrollo mi trabajo universitario desde hace veinticinco años. No es mi intención en estas páginas la de proponer un trabajo de divulgación de lo producido recientemente en Francia al respecto (algunas de las obras que comento o menciono se encuentran por cierto traducidas al español), sino la de exponer un fragmento de mi investigación reciente sobre este tema específico desde una perspectiva analítica y crítica recurriendo a fuentes originales.

El arco de análisis extendido entre el siglo XX y lo que va del XXI es amplio y los mojones en el desarrollo de la problemática son múltiples y diversos. Haciendo esta salvedad, escojo iniciar esta exposición con dos citas

Notas de autor

^a Autora de correspondencia. Correo electrónico: marta-ines.waldegaray@univ-reims.fr

alejadas setenta años en el tiempo. La primera data de 1937 y pertenece a Paul Valéry; la segunda, al escritor y editor francés Richard Millet, y es del 2007.

La primera cita recuerda las célebres palabras del poeta francés en su conferencia del 19 de noviembre de 1937 titulada “Necesidad de la poesía”, en la cual Valéry evoca sus comienzos como poeta a finales del siglo XIX. Describe en esas páginas la manera en la que los artistas (los escritores, los poetas) interpretan su forma de vida y su quehacer artístico a finales del siglo XIX (una experiencia históricamente posterior a la revolución romántica del círculo de Jena, prolongada por el simbolismo). Valéry expresaba lo siguiente:

Viví en un entorno de gente joven para quienes el arte y la poesía eran una especie de alimento esencial del que era imposible prescindir; e incluso algo más: un alimento sobrenatural. En ese momento, tuvimos la [...] sensación inmediata de que era casi imposible que una clase de culto, una religión de un nuevo tipo, naciera y diera forma a tal estado de ánimo, casi místico, que reinó entonces y que fue inspirado o comunicado por nuestro intenso sentimiento del valor universal de las emociones del Arte. Cuando uno se refiere a la juventud de la época, [...] uno observa que todas las condiciones de una formación, de una creación casi religiosa, estaban entonces absolutamente unidas. De hecho, en ese momento había una especie de desencanto de las teorías filosóficas, un desdén de las promesas de la ciencia, que habían sido muy mal interpretadas por nuestros predecesores y ancianos, que eran escritores realistas y naturalistas. Las religiones habían sufrido la embestida de la crítica filológica y filosófica. La metafísica parecía estar exterminada por los análisis de Kant. (1381; traducción propia)

La relación que la Literatura mantiene con la vida es, para Valéry, nutrimento espiritual, relación religiosa, mística. Esta perspectiva reenvía muy claramente a lo que Jean-Marie Schaeffer (“La religion de l’art”, 195) denomina como “teoría especulativa del arte”. Nacida a finales del siglo XVIII, esta concepción entiende el arte como revelador de conocimientos trascendentales y absolutos opuestos al saber de la vida cotidiana, profana y alienada. Más allá del texto escrito (el poema como forma lingüística de creación artística) y de la Literatura misma, la poesía es, en la representación de Valéry, un medio que permite acceder a un estado que se encuentra más allá de lo meramente estético, que aporta una nueva faceta a la relación entre el quehacer poético y el mundo. La “poesía también tiene un significado más general, más extendido, difícil de definir porque es más indefinido; designa un cierto estado, un estado que es a la vez receptivo y productivo” (1387; traducción propia), considera Valéry. El estado poético es la poesía que actúa en el mundo, que permite aprehender las relaciones entre, como escribía Julio Cortázar (quien también creía en el poder oficiante de la poesía) en su *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*, “esta mesa y un amor de antaño, esa mosca y un tío oficinista” (190).

La segunda cita que selecciono expone el punto de vista del escritor y editor francés Richard Millet acerca de la importancia de la literatura hoy. Dice Millet en una entrevista que le realiza Jacques-Pierre Amette para la revista *Le Point*, publicada en 2007:

Richard Millet: El poder de fascinación que nuestra generación ha dado a la literatura ya no existe. Elegí la palabra “desencanto” al igual que Paul Valéry usó la palabra “encanto”. En el sentido fuerte. No creo que sea un fenómeno cíclico. Creo que, realmente, quizás estemos frente al final de la literatura.

Le Point: Explíqueme por qué el ocaso de la literatura está vinculado a la idea misma de democracia.

Richard Millet: También está relacionado con el colapso de la autoridad, el colapso de la idea de padre, el colapso del sistema de transmisión. Vamos a tratar con algo llamado *literatura*, pero será, en mi opinión, principalmente en lengua inglesa. Algo que oscilará entre Harry Potter y las novelas de suspense de Michael Connelly. Básicamente será eso. (86-87; traducción propia)

Esta cita pone ásperamente de relieve el tópico vigente en los últimos cincuenta años de que el culto a la Literatura es un episodio pasado de la historia de las humanidades. Desde el último cuarto del siglo XX, la Literatura habría ido perdiendo su capital simbólico y, en consecuencia, su visibilidad.

I

En el ámbito académico francés, ciertas obras reconocidas forman parte de los estudios críticos canónicos sobre el tema: *L’adieu à la littérature. Histoire d’une dévalorisation, XVIIIe-XXe siècle* (2002) y *La haine de*

la littérature (2015) de William Marx; *La littérature en péril* (2007) de Tzvetan Todorov; *La littérature pour quoi faire ?* (2007) de Antoine Compagnon; *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* (2004) y *Contre Saint Proust. Ou la fin de la Littérature* (2006) de Dominique Maingueneau; *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* (2007), *L'avenir des Humanités* (2010) y *Gestes d'humanité* (2012) del filósofo suizo Yves Citton; *Pourquoi étudier la littérature* (2010) de Vincent Jouve; *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature ?* (2011) de Jean-Marie Schaeffer. Entre la reflexión conceptual acerca de la noción de *valor* literario y la metodología de la enseñanza de la Literatura (Jouve), la valoración de la ficción y de la poesía para reactivar el gusto por la Literatura (Todorov acusa a la *french theory* de estar en el origen de ese proceso de decadencia del objeto literario), el parecer de que son los estudios literarios los que están en crisis y no sus prácticas (opinión que entraña la disociación entre enseñanza de la literatura e investigación literaria [Schaeffer, *Petite écologie*], relegando la Literatura a la reproducción de un patrimonio o de obras consagradas), hasta los más recientes ensayos acerca del desborde que sufrirían los estudios literarios por la llamada *littérature contextual* (Ruffel), los ensayos mencionados trazan de maneras distintas y desde perspectivas diferentes el debate académico en torno a la crisis que estaría afectando a la literatura (su legitimidad y hasta su existencia misma), en tres ámbitos constitutivos: el de su estudio (desde la primaria hasta la universidad pasando por la reflexión acerca de las fronteras de las instituciones académicas [Schaeffer, *Petite écologie*]), el de su producción y el de su consumo.

Dichos trabajos toman distancia de la representación erudita de la Literatura, de su concepción autónoma y distanciada, tal como se la pensó en el siglo XIX, como práctica de orden normativo que disimuló ser una realidad empírica y que intentó evitar el tratamiento interdisciplinario. Como lo sintetiza Schaeffer, al referirse a la necesidad de repensar críticamente las estrategias de aislamiento (interdisciplinario e intradisciplinario) practicadas por las ciencias del hombre, la Literatura también procuró “escapar a la competición de las teorías” (*Petite écologie* 29; traducción propia). Lejos de ser el corolario de una esencia universal, el culto a la Literatura fue el resultado, temporalmente acotado, de un proceso cultural y sobre todo social; un proceso particularmente complejo puesto que, por un lado, atraviesa los campos literario, político y hasta religioso (la sacralización del arte por la que se ha interesado Schaeffer); y, por otro lado, compromete la identidad de los actores involucrados en él.

Puede observarse así que, luego de haber sido sacralizada, la Literatura fue perdiendo progresivamente su prestigio. Como lo apunta William Marx en *L'adieu à la littérature* (2002), la unión sagrada entre la literatura y la sociedad estaba destinada a caducar. Esta desvalorización es, según Marx, la tercera etapa de un largo proceso sociocultural que tuvo su primera fase de expansión entre los siglos XVII y XVIII, periodo en el cual el escritor fue visto como un vate-sacerdote. A esta primera fase siguió un segundo periodo en el cual la Literatura tomó distancia de lo social enarbolando su autonomía. Finalmente, luego de la Segunda Guerra Mundial, sobrevino un momento de desprestigio, en el cual el vigor de la crítica, la escritura y el escritor literarios se diluye progresivamente. En otras palabras, después de la conquista de su autonomía, la Literatura se habría amparado en un pensamiento formalista menos orientado hacia el qué, para quién o por qué escribir, que hacia el cómo hacerlo. Como lo precisó Maurice Blanchot en 1955 de manera ingeniosamente paradójica cuando dijo que, en materia literaria, lo importante es que el escritor no tenga nada que decir:

El signo de su importancia es que el escritor no tiene nada que decir. Eso también es cómico. Pero esta broma tiene oscuros requisitos. Para empezar, no es tan común que un hombre no tenga nada que decir. [...] [El escritor] permanece apegado al discurso; sale de la razón solo para ser fiel a ella; tiene una autoridad sobre el lenguaje que no puede descartar completamente. Para él, no tener nada que decir es propio de alguien que siempre tiene algo que decir. (12; traducción propia)

Así, no es extraño que, a lo largo del siglo XX, la Literatura haya sido seducida por lo indecible, el silencio, el mito del escritor que no escribe o que renuncia a la escritura literaria. Rimbaud es el ejemplo paradigmático de esta renuncia.

En *La haine de la littérature* (2015), Marx se adentra en el estudio de ese largo adiós que, desde la antigua Grecia hasta nuestros días, se le ha ido haciendo a la autoridad literaria. Describe cuatro inculpaciones

provenientes de la filosofía, la ciencia, la religión y el poder político que cuestionan, respectivamente, su autoridad, su capacidad de decir la verdad, su función moral y su utilidad social. La conclusión de Marx es por demás pesimista: la Literatura decae como materia de enseñanza en los cursos académicos y en la investigación universitaria, los departamentos literarios pierden peso político y esta progresiva desvalorización se hace, según Marx, en beneficio de los estudios y de las prácticas culturales (estudios de la cultura popular bastante marginales en el ámbito universitario hasta los años 50, y cuyos pioneros fueron el británico Richard Hoggart y el galés Raymond Williams). Lo cito:

Naturalmente, se alzaron voces para protestar contra esta disolución de la literatura en la cultura, considerada como la pérdida de un estatus privilegiado; y no se puede negar que objetivamente el desarrollo de los estudios culturales ha tenido un efecto antiliterario, reduciendo en la práctica la cuota de la literatura en los cursos académicos y en la investigación universitaria. (172; traducción propia)

De esta progresiva reducción académica de lo literario lanzada a mediados del siglo XX al destrono expuesto en debates —prolongados en el último cuarto de siglo— en torno a la “teoría de las dos culturas” (divulgada por Charles Percy Snow, en su conferencia de 1959,² en la cual, al presentar su formación científica y su vocación de escritor, sentó las bases de la polarización —de la confrontación inclusive— entre intelectuales humanistas —literarios— e intelectuales científicos), el telón de fondo para que la sociología de la cultura adquiriera la presunción científica que contribuiría a promover la antiliteratura estaba instalado.

II

Ahora bien, este proceso de desacralización no solo afectó la Literatura, sino también el campo artístico en su conjunto a través de una sostenida dilución de la estetización y de una progresiva denegación del sentido artístico confinado en los museos. Los *ready-made* de Marcel Duchamp hasta el *pop art* de Andy Warhol, y otras expresiones artísticas de carácter minimalista como el *arte povera* (término acuñado por Germano Celant en 1967, como gesto provocador que valora la “pobreza” primaria de los elementos compositivos en tanto alternativa al consumismo artístico);³ de provocativa ausencia de distanciamiento entre sujeto creativo y objeto contemplado como el *body art* (el cuerpo humano como materia primera del gesto estético);⁴ como el *land art* (arte geoplástico o ambiental que inscribe el acto artístico en el paisaje natural)⁵ son algunos ejemplos de un arte de carácter efímero, para ser vivido, experimentado, no vendido. Una contemporaneidad artística que transfigura el lugar común, los objetos banales del mundo cotidiano. Una filosofía de la acción artística bien estudiada por Arthur Danto en *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte* (1981). Se trata de un proceso —con fuerte resonancia política— de profanación constante y progresiva del arte que diluye o invalida la pertinencia de una distinción estética entre arte y no-arte, entre obra y objeto material. En el campo literario, este ejercicio llega hasta la propuesta de la noción de literatura *contextual*, que pretende privarse del libro, desarrollada por David Ruffel en su interesante artículo “Une littérature contextuelle” (2010). Así lo expone Ruffel:

Representaciones, lecturas públicas, exploraciones e inmersiones diversas, investigaciones, colaboraciones artísticas y multidisciplinares, uso de múltiples lenguajes o medios, escritura digital, animación de cursos de formación, talleres, programación, etc.: todos estos son ejemplos de prácticas literarias que tienen en común el hecho de que van más allá del marco del libro y del acto de escribir, que multiplican las posibilidades de intervención y creación de los escritores, posibilidades entre las que el libro sigue ocupando un lugar central, pero ahora compartido, y que tienen lugar *in situ*, en los escenarios de los teatros, en los centros de arte, en las bibliotecas o en la ciudad. Una literatura que, por lo tanto, se hace “en contexto” y no solo en la comunicación *in absentia* de la escritura, del gabinete de trabajo o de la lectura silenciosa y solitaria de los textos. Propongo agrupar estas prácticas literarias bajo el enunciado de “literatura contextual”, en referencia a la noción de “arte contextual” inventada por el artista polaco Jan Świdziński en un manifiesto titulado “El arte como arte contextual”, y recientemente popularizado por el ensayo del historiador de arte Paul Ardenne, *Un art contextuel*. (62; traducción propia)

Una literatura *performante*, entonces, viva y desconcertante que va más allá de la experiencia crítica de la vanguardia histórica, que acorrala la escritura literaria de *consumo* y que pone fin, por un lado, a la fetichización del libro (también, por ende, a su ocaso), y, por otro lado, a los estatutos del *profesional* y del *amateur* en materia literaria y artística en general. Una emancipación de la Literatura de su privilegiado formato encuadernado que permite recordar lo que considerara Jacques Rancière en *El espectador emancipado* (2010) al referirse a la escena artística contemporánea:

Esas historias de fronteras a ser cruzadas y de distribuciones de roles a borrar se encuentran ciertamente con la actualidad del arte contemporáneo, donde todas las competencias artísticas específicas tienden a salir de su propio dominio y a intercambiar sus lugares y sus poderes. Hoy tenemos teatro sin palabras y danza hablada; instalaciones y performances a modo de obras plásticas; proyecciones de videos transformadas en ciclos de frescos murales; fotografías tratadas como cuadros vivientes o pintura histórica; escultura metamorfoseada en show multimedia y otras combinaciones. (27; traducción de Ariel Dilon)

O como lo considera Ruffel, para volver a él:

Cada arte se mueve por el deseo de ampliar sus límites y pierde en definición lo que gana en extensión. Siguiendo este movimiento, la literatura contemporánea ya no está escrita en una singularidad irreductible, sino en el presente común del arte, caracterizado por la impureza y la hibridación de las lenguas. La literatura contemporánea no se ocupa, como fue el caso en la década de 1960, de la problemática de su definición, sino de la de su carácter ilimitado. El intento de hacer retroceder los límites del arte literario, que es el sello de toda la literatura auténtica, ya no es, por lo tanto, interno al lenguaje, a su propio ser, sino que se hace ahora a través de las relaciones externas con otras artes y con el mundo. Es así el fin de una forma de fetichismo del libro y de la escritura, de una sacralización de la literatura, de su gloria pasada o de su declinación actual. (63; traducción propia)

Podemos desprender de lo expuesto hasta aquí que en la noción de *crisis* de la Literatura hay tres mutaciones imbricadas: el ocaso de una idea romántica de la Literatura, el eclipse de sus condiciones canónicas de estudio (institucionales, epistemológicas) y la decadencia de la atracción del libro impreso. Desde estos tres horizontes de reflexión, la noción de Literatura se perfila de manera compleja y su inestabilidad histórica resulta indisociable de una ideología del tiempo presente animada por un concepto poderoso: el de fin. Este concepto animó las grandes obras de célebres pensadores de la modernidad, desde Hegel y Marx hasta Blanchot y Foucault.

III

¿Qué queda de la Literatura luego de su pretensión de absoluto, de universalidad, de autonomía? Según Tzvetan Todorov: “desesperanza”, si la literatura separada del mundo y enclaustrada en un acercamiento formalista que le resta sentido no recupera algo de su transitividad. Escribe Todorov contra esta modalidad de la crítica en *La literatura en peligro* (2009):

El lector ordinario, que sigue buscando en las obras que lee algo con que dar sentido a su vida, tiene razón contra los profesores, críticos y escritores que le dicen que la literatura no habla sino de sí misma, o que ella no enseña sino la desesperanza. Si no tuviera razón, la lectura estaría condenada a desaparecer en breve plazo.

La literatura puede hacer mucho. Puede tendernos la mano cuando estamos profundamente deprimidos, conducirnos hacia los seres humanos que nos rodean, hacernos entender mejor el mundo y ayudarnos a vivir. No es que sea ante todo una técnica de curación del alma, pero en cualquier caso, como revelación del mundo, puede también transformarnos a todos nosotros desde dentro. La literatura puede desempeñar un papel esencial, pero para ello es preciso tomarla en ese sentido amplio y sólido que prevaleció en Europa hasta finales del siglo XIX y que está marginado en la actualidad, cuando lo que triunfa es una concepción absurdamente limitada. El lector corriente, que sigue buscando en las obras que lee algo con lo que dar sentido a su vida, tiene razón cuando se enfrenta a los profesores, críticos y escritores que le dicen que la literatura habla solo de sí misma, o que solo enseña la desesperación. Si no tuviera razón, la literatura estaría condenada a desaparecer a corto plazo. [...] La realidad que la literatura aspira a entender es sencillamente (aunque al mismo tiempo nada hay más complejo) la experiencia humana. (84; traducción de Noemí Sobregués)

Fuertemente condicionado por su lectura de los boletines oficiales (los B. O. de la educación nacional), Todorov demuestra en su ensayo cómo los programas literarios franceses, desde el secundario hasta la universidad, privilegian los análisis lingüísticos y estilísticos, las categorías narratológicas huecas (las cuestiones técnicas de género, registro, enunciación), dejando de lado la comprensión general de los textos y su relación con el mundo. La enseñanza de la Literatura estaría además fuertemente condicionada —según él— por teorías que a menudo se suceden contradictoriamente. Los estudios de formalismo narrativo han ganado una fuerte primacía, y esto en detrimento del conocimiento de las obras, el pensamiento de los autores, las implicancias ideológicas. El enfoque estructuralista (para el cual la *verdad* que los textos vehiculan es secundaria), el nihilismo (para el cual la novela sería la representación de la negación del mundo) y la corriente solipsista (para la cual lo esencial del objeto literario consiste en hablar de sí mismo) han invadido las aulas y la prensa literaria. Así, concluye Todorov, la Literatura se convirtió en un objeto lingüístico de expresión autosuficiente que excluye toda relación con el mundo empírico y que, en consecuencia, no produce ningún estímulo, ningún deseo de leer. Un textualismo o literalismo, denunciado también por Jacques Bouveresse en *La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, afectado por la fobia a la extratextualidad y el hipnotismo de la autoreferencialidad.

Aunque sistematizando de manera diferente lo tratado por Todorov, también el ensayo de Dominique Maingueneau *Contre Saint Proust* (2006) evalúa el estado actual del campo literario desde la perspectiva del ocaso de la institución literaria tal como el siglo XIX la pensó. Maingueneau se vale de este volumen de Proust (una compilación de textos críticos del autor publicado póstumamente en 1954) como trampolín para analizar los presupuestos de la nueva crítica de mediados del siglo XX, ya existentes en el discurso de Proust: los valores estilísticos fundantes de lo literario (lo que Maingueneau denomina “edad” o “era del estilo”) vigentes tanto para la Literatura como de manera general para las artes, los modos de legitimación de sus actores, el funcionamiento de las instituciones universitarias y los alcances epistemológicos de las tecnologías de la comunicación. Lee en Proust la expresión de la concepción de la literatura separada del mundo latente en el romanticismo europeo del XIX como antecedente de la corriente crítica textualista (la narratología estructuralista, la crítica temática) enarbolada a mediados del siglo XX. La oposición expuesta por Proust en su obra entre “los dos yo” —el *yo profundo* (inconsciente, interior, personal, fundamental, alienado en la vida social) y el *yo exterior* (social, profano) (15-21)— es una dicotomía inscripta en el pensamiento del idealismo alemán del siglo XIX que reaparece a mediados del siglo XX (más precisamente, a partir de 1960) en los enfoques críticos que objetan el poderío de la conciencia creadora (37-42). Este textualismo, sostiene Maingueneau, se basa en aquella distinción proustiana que funciona como piedra angular, siempre vigente, de otras variantes de aquella dicotomía, declinadas posteriormente como: *texto–contexto*, *obra–historia literaria*, *lingüística–humanidades*, *letras–ciencias sociales*. Estos avatares de aquella dicotomía de fondo se ven, sin embargo, desestabilizados en la segunda mitad del siglo XX por los enfoques discursivos, las teorías de la enunciación, los estudios sobre campos literarios y pactos de lectura (llevados adelante por Bourdieu, Lejeune, el propio Maingueneau, entre otros). Maingueneau propone una lectura lúcida del hecho literario (“pero si estamos de acuerdo con Proust en que la creación se experimenta a menudo como algo solitario, no es menos cierto que el escritor no tiene el poder de generarse a sí mismo como tal, ni en general, de definir las condiciones para el ejercicio de la enunciación literaria” [*Contre Saint Proust* 43; traducción propia]) al poner de relieve viejos esquemas de abordaje e interpretación que se filtran en las concepciones más contemporáneas de la Literatura. Así lo anuncia en su prefacio: “No se trata de una simple teoría, sino de toda una máquina literaria: la puesta en escena de una cierta concepción de las obras y de los creadores, de un cierto reparto de las instituciones del saber, de un cierto estatus del libro” (*Contre Saint Proust* 8; traducción propia).

Así, pensando la Literatura entre los diversos discursos del intercambio social, y teniendo en cuenta parámetros de legitimidad derivados de las condiciones institucionales de enunciación, en *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation* (2004), Maingueneau asocia la Literatura con los discursos filosófico, científico, religioso por compartir una condición inherente: el de ser discursos constituyentes (“esos

discursos que se dan como discursos de Origen, validados por una escena de enunciación que se autoriza a sí misma” [*Le discours littéraire* 47; traducción propia]), “architextos” que, aunque se relacionen con otros discursos que a su vez la motivan y la influyen, exceden la esfera discursiva global mediante la problematización que al mismo tiempo hacen de ella. Estos discursos resultan autolegitimados porque reflexionan sobre su propia constitución (*Le discours littéraire* 48) y nacen de una “auto-hetero-constitutividad”, es decir, se distinguen por la relación ontológica que mantienen con los discursos constituyentes y con los discursos no constituyentes. Se posicionan así interdiscursivamente, jerárquicamente, de manera doble: verticalmente y horizontalmente. Su autonomía y su heterogeneidad les confieren autoridad y originalidad, explican Maingueneau y Frédéric Cossutta en “L’analyse des discours constitutants” (1995):

En efecto, nos parece que un análisis de la constitución de los discursos constituyentes debe centrarse en mostrar la conexión de lo intradiscursivo y lo extradiscursivo, el entrelazamiento de una representación del mundo y una actividad enunciativa. Los discursos constituyentes representan un mundo, pero sus enunciados son parte integrante de ese mundo que representan y son uno con la forma en la que manejan su propio surgimiento, el acontecimiento de habla que instituyen. (114; traducción propia, destacado en el original)

Sin embargo, aunque la Literatura esté históricamente situada e institucionalmente determinada, hay en ella una dislocación que le permite trascender esta determinación, exceder las condiciones que la fundan, lo que Maingueneau denomina “paratopía”:

Ni soporte ni marco, la paratopía envuelve así el proceso creativo, que también la envuelve: hacer una obra es producir una obra y construir por esto mismo las condiciones que permiten producirla. No hay ninguna “situación” paratópica externa a un proceso de creación: dada y elaborada, estructurante y estructurada, la paratopía es a la vez eso de lo que hay que liberarse a través de la creación y lo que la creación profundiza, es a la vez lo que da la posibilidad de acceso a un lugar y lo que imposibilita toda pertenencia. (*Le discours littéraire* 86; traducción propia)

Queda claro que, para el crítico francés, el texto literario no es el reflejo de estructuras sociales que lo organizarían, ni tampoco tiene el valor de un documento que da a conocer hechos históricos o las huellas del entorno social en el cual la obra fue creada. La obra literaria es, desde su perspectiva, el lugar de una negociación textual que comporta las marcas de sus condiciones de enunciación. Se distancia así tanto de la dicotomía proustiana “yo escritor” - “yo hombre de mundo” como de la sociocrítica que busca leer en la obra literaria la expresión de lo real.

Si la Literatura dice el mundo que la rodea, el contenido de una obra no puede ser dissociado de su gesto de legitimación. Como puede verse, el ensayo de Maingueneau sitúa el estudio de lo literario en los parámetros del campo discursivo (lo que no atañe, simplemente, al examen estilístico).

IV

También Yves Citton se aparta del trillado camino disciplinario de la hiperespecialización. Tal como el pensador suizo la concibe, en una sociedad multicultural que se nutre de su diversidad, la experiencia literaria nos enseña a compartir. Su tesis sobre la actualización de la lectura —contenido principal de su ensayo *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?* (2007)— se centra en la reapropiación interpretativa de una obra por su lector. Su reflexión sobre la interpretación y la experimentación literarias articula diferentes campos de conocimiento, generalmente fragmentados. Pensadas en relación con otras formas sociales que la condicionan, interpretación y experiencia literarias son prácticas eminentemente políticas. Citton analiza en particular la ficción como operador esencial en la formación de valores, como lugar de construcción de una cultura colectiva basada en la negociación de creencias. Así, según Citton, al igual que los logros sociales, los logros culturales son productos de resistencia y de creatividad, puesto que inventar otro mundo posible (imaginario) es abrir una brecha en el mundo estabilizado. Proponer la interpretación literaria como una forma de politización no significa —desde su postura— politizar la literatura, sino literalizar la política.

Su reflexión acerca de la enseñanza de la Literatura y su análisis de las teorías de la lectura lo conducen a desarrollar cómo la escuela forma a los individuos para permitirles participar imaginativamente en la vida social, impermeabilizándolos contra los fundamentalismos. Para forjar ciudadanos capaces de vivir en democracia, la experiencia del aprendizaje de la lectura literaria debe ser ante todo un deleite que permita desarrollar la capacidad de elaborar significados y fomentar el proceso de individuación simbólica, una animación interior comparable a la formación esencial a la que se refería Valéry en mi primera cita, aunque despojada de su dimensión mística y universalista. En la línea de Todorov, la perspectiva de Citton apunta ofensivamente a demostrar el rol emancipador que la lectura tiene en relación con los temas sociales de nuestro siglo. Tal contundente importancia no puede quedar exclusivamente supeditada a la acción de los conservadores del canon literario, ni a las autoridades ministeriales, ni a decisiones o proyectos editoriales (unos y otros forjan un objeto textual, que es solamente un texto posible entre otros). Es por esto que, desde su óptica, los estudios literarios que merecen ser matriciales son las prácticas de lectura y de interpretación actualizadoras. Lectura actualizadora, es decir, una lectura en el presente y para el presente del lector y del colectivo del que forma parte. Incontestablemente, una lectura actualizada comporta intereses políticos y cognitivos ligados a la autonomía crítica y a múltiples procesos de subjetivación. Incorporar este planteamiento crítico a la reflexión didáctica permite un replanteamiento diferente en la enseñanza de la interlocución literaria. En síntesis, este ensayo se propone discernir para qué sirven los estudios literarios dentro de la evolución actual de nuestras formas sociales e invita a “considerar lo que incluso los bárbaros podrían ganar con la lectura de *La Princesa de Clèves*” (Citton, *Lire, interpreter, actualiser* 24; traducción propia) (una clara toma de distancia irónica con respecto a los despectivos comentarios que, acerca de la obra de Madame de La Fayette, se permitió en 2006 y 2008 el entonces presidente de Francia, Nicolás Sarkozy). Un gesto interpretativo de *humanidad* que interfiere en la gramática del mundo, puesto que la interpretación (el acceso al conocimiento) comienza cuando la máquina productora de evidencias se disloca. En consecuencia, el rol fundamental de la Literatura consiste, para Citton, en estimular el gusto por la reconfiguración del mundo, contribuyendo así a toda posible emergencia de lo inédito.

Para Citton, la ficción es un gesto político porque fabrica afectos que tienen la capacidad (o la potencialidad) de modificar las tensiones del campo social. Es lo que, en *Gestes d'humanité. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques* (2012), definirá como *gestos de humanidad*. En la estela de los estudios sobre medios realizados por Marshall McLuhan (*Pour comprendre les médias*) o Régis Debray (*Cours de médiologie générale*), Citton expone aquí la tesis según la cual las experiencias estéticas (del cine al museo pasando por la Literatura) proponen gestos que intervienen en nuestro comportamiento. Desde una perspectiva interdisciplinaria, que engloba la antropología, la psicología, la sociología y hasta la neurobiología, Citton se interesa por el poder performativo y multiplicador de estos gestos sociales, que califica de “contagiosos”. El poder de agenciar de estos gestos no proviene —según él— de una lógica consciente, sino de una animación interior no controlada. Los capítulos 3 al 5 de su ensayo presentan una tipología de gestos. Las experiencias estéticas (como los dispositivos ficcionales o la puesta en escena) invitan a la gestualidad *afectiva* en la medida en que representan aquello que afecta e influye en nuestros comportamientos. Esta agencividad de las experiencias estéticas está estrechamente relacionada con un segundo tipo de gesto que Citton denomina *immersivo*: los gestos poseen una capacidad de propagación por contagio e inmersión, “funcionan a la vez como piscinas en las que nos sumergimos, y como vehículos que nos permiten ir a vivir en entornos lejanos (inexistentes incluso en el mundo real)” (112). Como conducta inmersiva, Citton retiene el aspecto *cultural* del acto de leer. Deslinda rituales públicos y privados que contribuyen a la instauración cotidiana de lo literario como ámbito de contacto con algo que sería del orden de lo absoluto. Desde el orden de las manifestaciones públicas, su propuesta invita a pensar en aquellos mediadores sociales (periodistas, críticos literarios) que mantienen y difunden el respeto social por la literatura (Demanze y Viart; Poissenot). En el ámbito de lo privado, su pensamiento invita a reflexionar sobre las prácticas de lectura, el respeto al libro como objeto de culto, sus ritualizaciones cotidianas.⁶ Citton nos recuerda que todos estos rituales han

sido instituidos por la modernidad y que tienen como objetivo esencial favorecer el surgimiento de un gesto de condicionamiento de la atención. Aislarnos para leer o estudiar, sentarnos frente al escritorio o la mesa de estudio, instalarnos (como el célebre personaje cortazariano de “Continuidad de los parques”) en nuestro sillón favorito, tomar notas, subrayar un libro, silenciar o desactivar el teléfono son algunos de los gestos cotidianos o rituales iniciáticos de la vida diaria que condicionan una *actitud interpretativa* (sentida como activa) y que fundan nuestra relación estética con las obras (Citton, *Gestes d’humanités* 170). En efecto, depositar la mirada en los objetos estéticos, cuesta. Sus señales requieren atención, tiempo. Invitan a suspender la injerencia del entorno para mejorar las condiciones de conexión con la obra... aunque las condiciones de acceso al texto artístico (en tanto formas ascéticas y sacralizadas de consumo cultural) parezcan restringirse y estemos hoy, como lo observa Daniele Giglioli, rodeados de objetos culturales que parecen no desear ser interpretados:

Un *clip*, un *spot*, un éxito de taquilla no los interpretamos con las mismas herramientas que una película de Antonioni: realmente no los interpretamos. Frente a estos productos (que constituyen una abrumadora mayoría, que representan los principales medios de aculturación de las nuevas generaciones, que generan valor porque se venden y porque imponen modelos, que están unificando todo el planeta en una gigantesca *mediascape*), la actitud interpretativa no es la correcta. [...] Rapidez, superficie, *surf*, distraído consumo (ya observado por Benjamin para el cine), consideración sin profunda amargura de que el mundo se ha convertido en una fábula, son los comportamientos requeridos: es lo opuesto a la actitud interpretativa. (63; traducción propia)

Si el gesto inmersivo depende de la interpretación de lo que vemos o leemos, el tercer tipo de gesto, el *crítico*, nos conduce hacia un trabajo de interpretación más amplio sobre comportamientos propios y ajenos; permite percibir, interrogar, rectificar los gestos que nos modelan. Si bien los gestos, de alguna manera, atrapan al individuo, no lo capturan totalmente, puesto que puede elegir aquellos en los cuales se reconoce y que lo ayudarán a definir su identidad como persona ética, estética, social. Lo ayudarían, en definitiva, a definir su estilo:

Ya se trate de movimientos corporales o de gestos afectivos, es quizás la noción de estilo la que permitirá comprender más sutilmente lo que está en juego en la inculcación de los gestos, en la medida en que esta inculcación no es una simple cuestión de moldeado uniformador, sino de una fina e infinita modulación. (Citton, *Gestes d’humanités* 123; traducción propia)

En definitiva, el interés de estas formas de agencividad estética y de estos gestos de humanidad radica en una inherente capacidad de resistencia a la “gobernanza algorítmica” (Citton, *Gestes d’humanités* 261; traducción propia). Compartiendo la perspectiva de Didi-Huberman expuesta en *La supervivencia de las luciérnagas* (2012), para quien la imaginación es política (“en nuestra *forma de imaginar* yace fundamentalmente una condición para nuestra *forma de hacer política*). La imaginación es política, eso es lo que hay que asumir. Recíprocamente, la política no puede prescindir, en uno u otro momento, de la facultad de imaginar” [46; destacado en el original; traducción de Juan Calatrava]), también para Citton el individuo contemporáneo debe intentar frenar aquellos actos-reflejos que adormecen nuestra percepción intelectual en la medida en que está, por un lado, cotidianamente confrontado a objetos culturales que no requieren ser interpretados y, por otro lado, es solicitado por una multiplicidad de tareas que lo alejan de la disponibilidad, la concentración y el retiro que requiere la disposición intelectual. Así, puesto que lo político es una categoría en permanente proceso de invención, la Literatura puede ser política sin ser comprometida.

El pensamiento de Citton pone de relieve la función crítica de las humanidades y la necesidad de ampararse en ellas para hacer frente a los problemas contemporáneos. Tomando como marco las experiencias estéticas, al buscar determinar cuáles son los gestos que promueven u obstaculizan el proceso colectivo que nos relacionan con el ideal de humanidad, su pensamiento se inscribe en la tradición de las obras de Luc Boltanski (*Le nouvel esprit du capitalisme*) y especialmente de Martha Nussbaum (*L’art d’être juste. L’imagination littéraire et la vie publique*) para quienes, entre otros, la Literatura puede ser considerada como una contrapartida indispensable y complementaria de la filosofía moral. Menos abstracta y sin apuntar a lo universal (principios constitutivos

de toda ética filosófica), la Literatura privilegiaría lo particular, lo individual, lo concreto, lo ordinario, lo complejo, el conflicto de valores. Lo que estaría en juego en la ficción no es el conocimiento objetivo, sino la sabiduría práctica (una especie de *phronesis* aristotélica). Si es legítimo reivindicar un cierto cognitivism literario (en efecto, algunas obras literarias son capaces de expresar verdades generales sobre el mundo), es a condición de que quede claro que el conocimiento literario es una forma de conocimiento práctico, es decir, “un conocimiento que no es, como el de la ciencia teórica, propositivo, y que tiene algo que ver con la cuestión acerca de cómo vivir” (Bouveresse 61; traducción propia). Esto es precisamente lo que está en juego en un cuestionamiento ético: interrogar la validez de nuestros valores, desarrollar nuestra capacidad de percibir lo que es importante para nosotros —“la importancia de la importancia”, para emplear la expresión de Sandra Laugier (“L’importance de l’importance. Expérience, pragmatisme, transcendantalisme”)—, lo que hace la *diferencia* en la vida humana, como lo postula Cora Diamond en “The Importance of Being Human” (2010). Siguiendo el pensamiento de Diamond, se podría decir que la ficción (la literatura) nos ayuda a comprender el misterioso significado de la vida humana (“el sentido de misterio que rodea nuestras vidas, el sentimiento de solidaridad en el misterioso origen y el incierto destino” [55; traducción propia]), y que este sentido nos permite penetrar inteligente y sensiblemente en lo que hacemos, decimos, sentimos y pensamos.

*

La Literatura es una disciplina que posee la fuerza performativa de instituir un horizonte epistémico de interpretación y conocimiento. Paradójicamente, sin embargo, y contrariamente a lo que Millet (Amette) parece sostener al referirse al “colapso” de la Literatura (el desencanto actual que padece su sistema de transmisión académica y la decadencia de su autoridad cultural; la pérdida de aquella fascinación que la Literatura producía como entidad disciplinaria), la *indisciplinabilidad* es su marca de acción al integrar positivamente su dimensión negativa; su *indisciplina* se nutre de los aportes de otras disciplinas y su libre movimiento epistémico contribuye a su enriquecimiento (Catellin y Loty). Podemos considerar con Deleuze (“Qu’est-ce que l’acte de création”) que la obra de arte (y en consecuencia la Literatura como arte del lenguaje) no es un instrumento de comunicación, que no contiene ninguna información y que, por lo mismo, hay en ella un gesto fundamental de resistencia. Que el arte y la Literatura entonces, en tanto acto de creación —continuando con Deleuze y su cita de Malraux—, es “lo único que resiste a la muerte” (traducción propia). Que se une a la lucha de los hombres. En este sentido, no es de extrañar que Christian Salmon (“Le Parlement d’un peuple qui manque”), al evocar las exigencias que posteriormente presidieron la creación del Parlamento Internacional de Escritores en 1994, contra todo “pathos de la indignación mediática” y “empaste” del lenguaje, reivindicara el derecho a la ficción como resistencia a la tiranía del pensamiento único:

¿Pero qué es este derecho a la ficción? ¿Un derecho a la blasfemia, como algunos se atrevieron a decir en el momento del caso Rushdie? ¿Un derecho a transgredir? ¿Pero dónde está la transgresión si la ley la permite o la tolera? Las grandes obras pueden reconocerse por el desconcierto que siembran en la mente de las personas; no porque se trate de transgresiones explícitas y obscenas, de prohibiciones y tabúes, sino porque provocan una alteración en la percepción, un cambio en la sensibilidad... y luchan por otra jerarquía de significados, otros modos de percepción, otra subjetividad, otros tipos de relaciones entre culturas y lenguas. (Traducción propia)

Como puede verse, en ruptura con todo formalismo (estructuralista o de otro tipo) y tendencia autotélica de la Literatura, esta concepción de la ficción interroga la dimensión ética de la Literatura. No es mera coincidencia que, en el ámbito de la teoría literaria, a las concepciones que propugnan la comprensión de la Literatura como lenguaje que debe ser comprendido lingüísticamente (las teorías literarias formalistas del siglo XX que se emparentan con lo que se conoce como giro *lingüístico*) les haya sucedido el giro *ético*.

Si la ficción literaria se opone al principio que, con un propósito esencialmente informativo, regula la comunicación ordinaria; si la ficción constituye una interacción material y a la vez simbólica en la que nuestro *Gestimmtheit*, nuestra forma de sintonizar o no sintonizar con los demás y con el mundo entra en juego. Si pudiéramos rescatar que lo que la ficción promueve no es el conocimiento objetivo, sino una suerte de sabiduría práctica que tiene todo que ver con la ética de cómo vivir (lo que va bastante más allá de las posiciones

normativas acerca de la experiencia artístico-literaria), apreciaríamos el poderío de la Literatura al deslizarse a través de las fallas del campo social, político, artístico para resquebrajar, desde el interior, sistemas ocluidos y pretendidamente perfectos. Entendida así, como espacio existencial, la Literatura (el trabajo de la ficción) nos invita a considerar el mundo de una manera oblicuamente indirecta, desplazada, tal como Alain Mons lo propone cuando estudia las expresiones contingentes de lo que denomina la “fuerza frágil” de la creatividad:

Nuestra cultura occidental tiende a alimentar una relación frontal con los ambientes en los que nos movemos y a través de los cuales nos desplazamos y evolucionamos. Sin embargo, una serie de espacios existenciales nos empujan a considerar el mundo de una manera mucho más oblicua. (“La force des fissures” 92; traducción propia)

Alojada en los insterticios, en las fisuras de ciertos espacios culturales y existenciales de nuestra contemporaneidad, esa fuerza serena, creativa y resistente ¿no se emparenta acaso al firme vigor histórico del objeto literario, que perdura resquebrajando los cánones establecidos, los órdenes monolíticos, las autoridades encorsetadas?

En definitiva, la Literatura y los estudios literarios, aunque debilitados disciplinariamente, lejos de estar condenados a sucumbir, se destacan en los recientes debates socioculturales y políticos por su provocante e irreductible *indisciplina*.

Referencias

- Amette, Jacques-Pierre. “Richard Millet: la littérature a-t-elle fait son temps ?”. *Le Point*, n.º 1824, 30 de agosto de 2007, pp. 86-87.
- Blanchot, Maurice. *L’Espace littéraire*. 1955. Folio, 1996.
- Boltanski, Luc, y Ève Chiapello. *Le nouvel esprit du capitalisme*. 1999. Gallimard, 2005.
- Bouveresse, Jacques. *La connaissance de l’écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*. Agone, 2008.
- Catellin, Sylvie, y Laurent Loty. “Sérendipité et indisciplinarité”. *Hermès, La Revue*, vol. 67, n.º 3, 2013, pp. 32-40.
- Citton, Yves. *Gestes d’humanité. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques*. Armand Colin, 2012.
- Citton, Yves. *L’avenir des Humanités. Économie de la connaissance ou cultures de l’interprétation ?* Éditions La Découverte, 2010.
- Citton, Yves. *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* Éditions Amsterdam, 2007.
- Compagnon, Antoine. *La littérature pour quoi faire ?* Fayard; Collège de France, 2007.
- Cortázar, Julio, y Ana María Barrenechea. *Cuaderno de Bitácora de Rayuela*. Editorial Sudamericana, 1983.
- Danto, Arthur C. *La transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. 1981. Paidós, 2002.
- Debray, Régis. *Cours de médiologie générale*. Gallimard, 1991.
- Deleuze, Gilles. “Qu’est-ce que l’acte de création”. Fundación Femis, 17 de mayo de 1987. Conferencia. <https://contemporaneitesdelart.fr/gilles-deleuze-quest-ce-que-lacte-de-creation/>.
- Demanze, Laurent, y Dominique Viart, directores. *Fins de la littérature. Esthétique et discours de la fin*, t. 1, Armand Colin, 2011.
- Diamond, Cora. “The Importance of Being Human”. *Human Beings*, editado por David Cockburn, Cambridge University Press, 2010, pp. 35-62.
- Didi-Huberman, Georges. *La supervivencia de las luciérnagas*. Traducido por Juan Calatrava. Abada Editores, 2012.
- Doriac, Franck. *Le Land Art... et après: L’émergence d’œuvres géoplastiques*. L’Harmattan, 2006.
- Giglioli, Daniele. “Trois cercles: critique et théorie entre crise et espoirs”. *La Revue des Livres*, traducido por Bernard Chamayou, n.º 6, julio-agosto 2012, pp. 60-65.
- Jouve, Vincent. *Pourquoi étudier la littérature*. Armand Colin, 2010.
- Korff-Sausse, Simone. “Quelques réflexions psychanalytiques sur le Body Art”. *Champ psychosomatique*, vol. 36, n.º 4, 2004, pp. 171-183.

- Laugier, Sandra. "L'importance de l'importance. Expérience, pragmatisme, transcendantalisme". *Multitudes*, vol. 23, n.º 4, 2005, pp. 153-167, <http://www.cairn.info/revue-multitudes-2005-4-page-153.htm>.
- Leavis, Frank Raymond. "Conferencia del 29 de febrero de 1962, Universidad de Cambridge". *Las dos culturas*, editado por C. P. Snow y F. R. Leavis, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Leavis, Frank Raymond, y Charles Percy Snow, editores. *Las dos culturas*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Levy, Clara. "Les processus de sacralisation dans l'élection puis la relation au livre de chevet". *La sacralisation à l'œuvre dans l'expérience littéraire*, editado por Raymond Michel y Marta Waldegaray, Peter Lang, 2017, pp. 113-130.
- Maingueneau, Dominique. *Contre Saint Proust. Ou la fin de la Littérature*. Belin, 2006.
- Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin, 2004.
- Maingueneau, Dominique, y Frédéric Cossutta. "L'analyse des discours constitutants". *Langages*, n.º 117, 1995, pp. 112-125.
- Marx, William. *L'adieu à la littérature. Histoire d'une dévalorisation, XVIIIe-XXe siècle*. Minuit, 2002.
- Marx, William. *La haine de la littérature*. Minuit, 2015.
- McLuhan, Marshall. *Pour comprendre les médias*. 1964. Éditions du Seuil, 1968.
- Mons, Alain. "La force des fissures". *Sociétés*, vol. 120, n.º 2, 2013, pp. 91-104.
- Nussbaum, Martha. *L'art d'être juste. L'imagination littéraire et la vie publique*. 1995. Traducido por Solange Chavel, Flammarion, 2015.
- Pistoletto, Michelangelo. "L'arte povera". *La pensée de midi*, vol. 14, n.º 1, 2005, p. 55.
- Poissonot, Claude. "Mediation, lecture et ordre social". HAL Archives-Ouvertes.fr, 2006, https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00172564.
- Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Traducido por Ariel Dilon, Manantial, 2010.
- Ruffel, David. "Une littérature contextuelle". *Littérature*, vol. 160, n.º 4, 2010, pp. 61-73.
- Salmon, Christian. "Le Parlement d'un peuple qui manque". Junio de 1988, Bruselas. Conferencia. <http://remue.net/Christian-Salmon-Le-Parlement-d-un-peuple-qui-manque>.
- Schaeffer, Jean-Marie. "La religion de l'art : un paradigme philosophique de la modernité". *Revue germanique internationale*, n.º 2, 1994, pp. 195-207, <https://journals.openedition.org/rgi/470>.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature ?* Éditions Thierry Marcahisse, 2011.
- Snow, Charles Percy. "Conferencia del 7 de mayo de 1959, Cambridge". *Las dos culturas*, editado por C. P. Snow y F. R. Leavis, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Sontag, Susan. "Una cultura y la nueva sensibilidad". *Contra la interpretación*. 1965. Seix Barral, 1984, pp. 322-333.
- Todorov, Tzvetan. *La literatura en peligro*. Traducido por Noemí Sobregués, Galaxia Gutenberg, 2009.
- Todorov, Tzvetan. *La littérature en péril*. Flammarion, 2007.
- Trilling, Lionel. *Más allá de la cultura*. Lumen, 1968.
- Valéry, Paul. "Nécessité de la poésie". *Œuvres*, t. I, Gallimard, 1957, pp. 1378-1390.
- Vulbeau, Alain. "Les richesses de l'Arte Povera". *Contrepoint*, vol. 182, n.º 2, 2014, p. 67, <https://www.cairn.info/revue-informations-sociales-2014-2-page-67.htm>.

Notas

- * Artículo de investigación
- 1 Opto a lo largo del artículo por la escritura con "L" mayúscula del término *Literatura* para indicar la representación docta de la misma y diferenciarla del objeto literario y de los estudios literarios.
- 2 Conferencia posteriormente impresa bajo el nombre de *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. [*Las dos culturas y la revolución científica*]. Su conferencia del 7 de mayo de 1959 en el Senate House de la ciudad de Cambridge, en

el marco de las conferencias Rede, fue la prolongación del artículo que Snow había dado a conocer tres años antes (el 6 de octubre de 1956) en la revista *New Statesman*, titulado “The Two Cultures” [“Las dos culturas”]. Sobre este postulado de Snow, puede consultarse la reacción de Frank Raymond Leavis expuesta en su conferencia del 29 de febrero de 1962 en la Universidad de Cambridge (publicada en *The Spectator* y que originó gran debate público en las páginas del diario). También sobre la confrontación entre ambos, puede consultarse el ensayo de Lionel Trilling *Más allá de la cultura* (1968) y el texto bastante posterior de Susan Sontag “Una cultura y la nueva sensibilidad” (1965), publicado en *Contra la interpretación* (1984), en el cual la crítica estadounidense se alza contra el planteamiento de Snow por considerarlo simplista. Cito un pasaje explícito de esta dicotomía en términos de Snow: “Los intelectuales literatos en un polo y los científicos en el otro, con los físicos como los más representativos. Y entre ambos un abismo de mutua incomprensión” (21).

- 3 Consúltese Alain Vulbeaux, “Les richesses de l’Arte Povera” (67), y Michelangelo Pistoletto, “L’arte povera” (55).
- 4 Cito al respecto el excelente artículo “Quelques réflexions psychanalytiques sur le Body Art” de Simone Korff-Sausse: “El Arte del Cuerpo sigue a la ruptura con el cuerpo idealmente bello del Clasicismo y del Renacimiento y se inscribe en el advenimiento del cuerpo de la Modernidad, marcado por los descubrimientos —secretos, oscuridades, escondites más o menos vergonzosos— del psicoanálisis. El cuerpo de las zonas erógenas y de la sexualidad infantil” (173; traducción propia); “el enfoque artístico del Arte del Cuerpo elimina la distancia que implica el soporte y las herramientas. El tema exclusivo del Arte del Cuerpo es el cuerpo mismo, y sobre todo el cuerpo limpio. El artista austríaco Stefan Sagmeister ofrece una fotografía en primer plano de su testículo izquierdo, y llega a escribir su nombre con una hoja de afeitador en su torso. En Varsovia, se exhiben las obras de la escultora Alina Szapocznikow, que hizo impresiones de su cuerpo enfermo sobre poliestireno, rastreando la evolución del cáncer que se la llevó. No hay más proyección en una superficie; no hay más juego entre el interior y el exterior; no hay más separación entre el sujeto y el objeto; no hay más diferencia entre la artista y su obra. El artista *es* su obra. La especificidad del Arte del Cuerpo, en mi opinión, es esta ausencia de distancia, en la cual la proyección, inherente a toda creatividad, es objeto de una maniobra en la que no siempre se sabe si se trata de una renuncia o de una destrucción violenta” (174-175; traducción propia; destacado del original).
- 5 Para una evaluación del conjunto de las diversas y heterogéneas posibilidades de esta forma de expresión artística nacida en los años 60, véase el ensayo de Franck Doriac, *Le Land Art... et après : L’émergence d’œuvres géoplastiques* (2006).
- 6 Acerca de las ritualizaciones del acto de leer, remito al excelente estudio de perspectiva sociológica de Clara Levy: “Les processus de sacralisation dans l’élection puis la relation au livre de chevet”.

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

Cómo citar este artículo: Waldegaray, Marta. “Crisis de la (nocio#n de) Literatura: reflexiones en torno a una inestabilidad histórica (desde el pensamiento francés contemporáneo)”. *Cuadernos de Literatura*, vol. 26, 2022, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl26.cnlr>