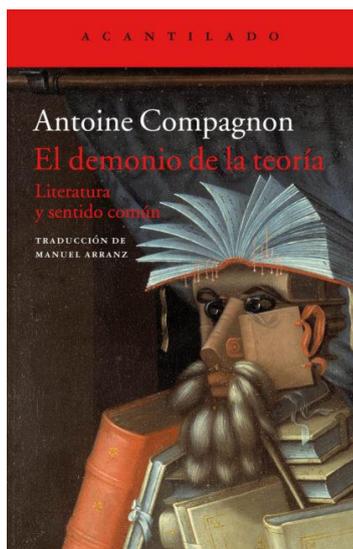


Antoine COMPAGNON, *El demonio de la teoría. Literatura y sentido común*. Trad. Manuel Arranz, Barcelona, Acanilado, 2015, 352 pp.



La traducción de Manuel Arranz para Acanilado estrena la edición en castellano de *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, un vasto panorama y aún mayor interrogante de la trayectoria de los estudios literarios en Occidente durante las últimas décadas. No deja de ser notable que la traducción de un libro como este haya tardado en llegar a España casi tanto como la que sirve al autor para demostrar el retraso teórico en Francia respecto a Europa a mediados del siglo pasado. Haciendo honor y gala de su especialidad, pero consciente de la trascendencia del caso, Compagnon no puede por menos que empezar encuadrando la historia reciente de la teoría en el ejemplo de su repentino auge y declive en Francia a partir de los sesenta. Desde ahí, siete capítulos sabrán dar cuenta —y antes pedir las— del recorrido vital de las principales corrientes teóricas modernas para sacar a la teoría del encorsetamiento al que la han abocado la sistematización institucional y ciertas licencias ofuscadas que la han hecho insostenible.

El libro parte de una premisa fundamental: la persistencia y pertinencia de las «viejas cuestiones» sobre la literatura, el retorno de preguntas elementales de las que indefectiblemente ha de partir la teoría una y otra vez porque, incapaz de resolverlas, ha tratado en vano de revocarlas para acabar haciendo palmaria la insuficiencia de sus respuestas. Compagnon dedica un capítulo a cada piedra angular de la teoría, alias bestia negra o enemigo—*literatura, autor, mundo, lector, estilo, historia, valor*—, para exponer las tentativas frustradas de un buen número de propuestas teóricas recientes en sus diversas aproximaciones a lo literario.

Siguiendo las nociones más intuitivas—el *sentido común*, dice Compagnon— a la hora de pensar la literatura, los cuatro primeros capítulos abordan los elementos entorno a los que ya Bühler y Abrams disponían el lenguaje y el arte. En primer lugar, la *literatura*, es decir, la obra, el signo, el objeto de estudio cuya definición, como cada uno de los demás aspectos, se enfrenta a una discrepancia constante entre las teorías que adoptan un enfoque histórico o contextual, como la estética de la recepción, el (neo)historicismo, el marxismo, la antropología..., y las que lo conciben exclusivamente como una entidad lingüística, ya sea desde el formalismo, el (post)estructuralismo, el *New Criticism* o cualquiera de las teorías de la inmanencia. Esta es, a grandes rasgos, la dualidad irreconciliable de la que Compagnon abominará durante todo el libro: la dicotomía que restringe el texto a su concepción como

documento o monumento. Para trazar la disyuntiva respecto al *autor*, una de las más prolíficas, el segundo capítulo recurre, entre otras proposiciones, a la polémica sobre la intencionalidad que a mediados de los sesenta enfrenta a Roland Barthes y Raymond Picard, que lleva al primero a extremar su posición hasta llegar a la tesis de la muerte del autor, opuesta a la «intención voluntaria y lúcida» que defiende Picard. En el tercer capítulo, el dilema se sitúa entre dos interpretaciones de la *mimesis* aristotélica: la que acoge el sentido tradicional de imitación o reflejo (descripción) y la que defiende una poética antirreferencial en base a la relectura de la *mimesis* como código o técnica narrativa. Así como la figura del autor entorpece la comprensión de la literatura, la *mimesis*, en su concepción tradicional, impide ver que esta no habla del *mundo* sino de sí misma. En cuanto al *lector*, la polaridad objetivismo-subjetivismo se ilustra de nuevo con una querrela entre críticos, Marcel Proust y Gustave Lanson esta vez, para ilustrar el grado de libertad otorgado al lector en la exégesis del texto, que abarca desde su total destierro, pasando por el sutil determinismo del «lector implícito», hasta la autoridad absoluta e incondicional de la recepción. El quinto capítulo analiza el papel de la lengua en el texto; Compagnon recurre al término *estilo* precisamente porque el imperio de la lingüística ha intentado proscribir en balde la estilística como noción «preteórica». No sin conflicto entre las teorías que separan fondo y forma, pensamiento y lenguaje, y las que los vinculan a la hora de definir su cometido, el estilo sigue dando cuenta de algunos aspectos del texto literario: la variación formal, la atribución y la elección de escrituras.

Los dos últimos capítulos difieren ligeramente del resto en tanto que las cuestiones que abordan no dependen directamente del discurso literario, sino de su relación con otros textos. Así y todo, no se libran de la «maldición del binarismo» que tanto detesta Compagnon. Es en el diálogo del texto con la *historia* donde la distinción documento-monumento se hace más evidente entre el enfoque diacrónico relativista, que restituye la obra en su contexto histórico, y el sincrónico universalista, que considera la contemporaneidad de las obras entre ellas y respecto al lector. Finalmente, en el séptimo capítulo, Compagnon muestra cómo el *valor* de la obra literaria tropieza con la relatividad que desde la *Crítica del juicio* de Kant amenaza el consenso más o menos estable en que descansan nociones todavía vigentes como el canon y los clásicos.

Tratando de impugnar la percepción tradicional de los elementos capitales de la literatura, las teorías modernas se han dedicado a denunciarlos en base a la *ilusión* que representa cada uno: intencional, referencial, afectiva, estilística, genética y estética. (Bien podría añadirse al principio la *ontológica* en nombre de quienes cuestionan la posibilidad misma de definir la literatura.) Tanto la adherencia férrea a un elemento u otro para explicarla cuanto la negación rotunda de su mediación en ella conducen a las aporías irresolubles que han extenuado los estudios literarios. Desmontando uno a uno los extremos que venían a ratificar definitivamente la literatura, Compagnon quiere «desactivar estas falsas ventanas, estas contradicciones fraudulentas, estas paradojas fatales que difaman los estudios literarios, de resistir a la dura alternativa entre la teoría y el sentido común, el todo o nada» (p. 29).

A diferencia de lo que pueda sugerir de entrada el subtítulo del libro, resistir esa dura alternativa significa no optar por una ni por otra: «ni la solución del sentido común ni la de la teoría es buena, o ninguna es buena por sí sola» (p. 310). El discurso de Compagnon parte de la interrogación y ahí mismo encuentra su sentido. Si la persistencia sin mengua de las preguntas resulta problemática es porque se ha entendido mal la condición de la literatura: la pretensión científica de la teoría trata de construir argumentos irrefutables para explicarla, elude que su realidad no es objetivamente mensurable sino relativa y, por ende, la anula y acaba por volverse contra sí misma. A la teoría le cumple ser, en esencia, perplejidad, polémica constante, no imposición de modelos supuestamente empíricos. Por eso la dinámica interna de este libro es un cuestionamiento perpetuo:

Si me preguntaran: «¿Cuál es su teoría?», yo respondería: «Ninguna». [...] no poseo ninguna doctrina, nada más que la duda hiperbólica ante cualquier discurso sobre la literatura. [...] nosotros no vamos a suscribir tal o cual teoría, vamos a reflexionar de manera analítica y escéptica sobre la literatura, sobre los estudios literarios, es decir, sobre cualquier discurso—crítico, histórico, teórico—que gire en torno a la literatura. (p. 24)

Casi remedando la dialéctica socrática, cada capítulo parte de un contraste analítico de las distintas interpretaciones para problematizarlas, evidenciar sus paradojas y el hecho de que, pese a lo convencional de la cuestión, las categorías siempre quedan vacantes (tanto es así que no pocos apartados terminan lanzando directamente un cúmulo de preguntas inconclusas).

La proclama escéptica de Compagnon puede hacerse abrumadora. Capítulo tras capítulo, nos vemos obligados a lidiar con la angustia del laberinto borgiano. «No esperes que el rigor de tu camino, que tercamente se bifurca en otro, que tercamente se bifurca en otro, tendrá fin». Las respuestas solo conducen a más preguntas, más incluso de las que plantea el texto—tan convincente es su principio de incredulidad—: el paso de la trama (*mythos*) a la interpretación (*dianoia*) que propone Frye como reconocimiento de la coherencia temática esquivada con cautela el debate sobre el sentido y la intencionalidad. La solución de Ricoeur a la cuestión de la probabilidad en la *mimesis* aristotélica es tan parcial como la lectura a la que se opone: ambas se derivan de una definición *ad hoc* de lo persuasivo, orientada según interesa al dogma o al receptor. La lógica que valida las referencias literarias al mundo real «se bloquea si papá Goriot se pone de repente a dibujar círculos cuadrados» (p. 162), pero ¿qué hay de los géneros no realistas, como el absurdo, lo fantástico o lo maravilloso, donde tampoco se rompe del pacto de ficción?

A veces, las menos, topamos con razones que se nos hacen sospechosamente frágiles —vale la pena regresar a la deducción casi cómica de la crítica anticapitalista a la convención mimética (p. 124), que recuerda un poco a esa canción que dice «I'm my own grandpa»—. El *eikos* de la *Poética* aparece tan pronto aclarando el sentido de lo natural como de su opuesto, lo humano, lo que puede ser realmente confuso si no se tiene en cuenta que Compagnon ha asimilado tácitamente el giro teórico en la interpretación del término. A este respecto, una advertencia útil: habrá que andarse con tiento, porque, aunque normalmente podemos adscribir sus comentarios a tal o cual crítico, Compagnon, en ocasiones, se disfraza sin prevenir al lector. Puede criticar o cuestionar determinadas interpretaciones de forma tan sutil e indirecta que llegue a parecernos que forman parte de su discurso cuando en realidad están

siendo descartadas. Esto hace que términos como *sentido*, *significado*, *intención* y *proyecto* o *premeditación* se entrelacen y puedan terminar confundándose. Por ejemplo: parece mantener con igual solidez que la intención del autor comprende sentido y significado (p. 102) y, seis páginas después, que la interpretación del texto, si bien incluye la intención, no se ocupa del significado. Tras la máscara del dogma autorreferencial, dirá al principio del tercer capítulo: «Ya no hay ni contenido ni fondo. [...] Pero entonces ¿por qué leemos? Por las referencias de la literatura a ella misma» (p. 114); para al final estimar que, seguramente por una especie de represión freudiana en los que la defienden, la exclusión de lo real en la literatura «no haya sido más que una coartada para poder continuar hablando de realismo» (p. 163).

Más consecuente de lo esperable con la puesta en escena de las justas entre teoría y sentido común que aduce al final, Compagnon afirma ahora lo que acaba de negar, responde lo que luego depondrá, no porque su método sea un razonamiento sin fuste, sino porque una de las maneras de no posicionarse es precisamente ser capaz de adoptar desahogadamente cualquier posición. Y, sin embargo, habiendo tolerado en mayor o menor grado nuestra propia ingenuidad al leer el libro, haciéndonos por fin al artificio de la duda crónica, nos encontramos al final con que «[e]ntre el sentido común y la teoría no hay término medio, [...] no es posible no escoger. Para estudiar la literatura, es indispensable tomar partido» (p. 310-311). Y nos cercioramos entonces de que no íbamos desencaminados al percibir que, en efecto, Compagnon conserva reductos de certeza en el naufragio de la teoría.

Aquella *duda hiperbólica* absolutamente imparcial está jalonada de certidumbres o, al menos, predilecciones que Compagnon va haciendo más o menos transparentes en cada capítulo. Sus respuestas son en casos tan firmes como punzantes sus preguntas, y no siempre se emboza para darlas: él mismo reconoce al final que «el sentido común parece haber triunfado» (p. 308). Ciertamente, a lo largo del libro, ante el dilema que impone la renovación teórica, la preferencia por «un equilibrio, [...] un término medio, entre tesis hostiles» (p. 252), un *más o menos* en lugar del *todo o nada*, es una idea recurrente que vira hacia las nociones tradicionales, mientras que las propuestas más sonadas de la teoría moderna suelen identificarse con extremos detestables que confinan «la verdad» (p. 29). Así, si bien aclara que no es partidario del relativismo ni del determinismo del autor, concluye enseguida que «la intención es sin duda el único criterio concebible de la validez de la interpretación» (p. 92) y alega que ninguna hermenéutica prescinde del método de los pasajes paralelos, que no es, al fin y al cabo, sino un vestigio de la intención (aunque luego remozará la sentencia admitiendo el peso del contexto histórico en el significado de la obra literaria).

Por otro lado, es evidente que algunas propuestas le despiertan más simpatía que el resto: justamente aquellas que concilian los enemigos de la teoría sin negar rotundamente unos u otros; las que optan por el *sensus communis*, a menudo con una actitud de base documental (la estética de la recepción de Iser y Jauss, la rehabilitación del estilo de Goodman y Spitzer, la comprensión poética de Eliot, la teoría sobre la *mimesis* de Ricoeur, la distinción *sentido-significado* de Hirsch, los clásicos de Sainte-Beuve, la tesis sobre el valor de Gadamer). Esto no excusa que cuestione también algunas de

sus respuestas, pero no las rebatirá con la misma vehemencia—más bien previene posibles objeciones—porque han «encontrado por fin el sentido común» (p. 185). Por lo demás, Compagnon se despacha bien a gusto contra «los literatos» a quienes es tan cara «esta violenta lógica binaria, terrorista, maniquea» (p. 163). El apelativo (*des littéraires*) solo se aplica los defensores de lo extremo y se opone a *des historiens* (historiadores, p. 246). Al hablar sobre la presunción de intencionalidad, los *adeptos* (les adeptes) hacen incompatible el significado actual de una obra con el designio del autor, mientras que los *especialistas* (les praticiens), entre los que se incluye, «consideramos [...] que esos contrasentidos pueden corregirse» (p.109).

Compagnon sabe señalar muy hábilmente al rey desnudo, pero, a diferencia de lo que nos quiere hacer creer al principio, su único cometido no es el de señalar, sino el de intentar no quedarse él también *au naturel*. La apuesta por el sentido común no es simplemente una vuelta velada a la tradición que reniega de toda la renovación teórica del siglo XX, sino una regeneración, un retorno a la opinión común que deja de producir el mismo juicio a base de reflexionar sobre sí misma y sus derivaciones. Con todo, la contradicción entre el método de la perplejidad total y el pronunciamiento resuelto a favor de determinadas ideas sigue siendo meridiana. Aparentemente. Estos dos aspectos no son por fuerza discordantes si entendemos dos dimensiones en el discurso de Compagnon: la que promueve una determinada actitud hacia la teoría, una predisposición basada en la moral literaria de la incertidumbre, que solo hace explícita al final pero que ejerce a lo largo del texto mediante el cuestionamiento; y otra que parte de esa moral y sirve para ejemplificarla, por la que toda aserción se somete al filtro de la autocrítica, aunque nunca llegue a salvarlo íntegramente.

En la actitud de Compagnon entra por mucho la nueva hermenéutica que releva las teorías deconstructivas aprovechando sus postulados. El *sentido común* sería aplicable a las dos vertientes del texto, la práctica y la moral, porque implica tanto el cariz ideológico de sus afirmaciones cuanto un sentido epistemológico que determina la condición común humana en relación con el texto y con nuestra contingencia histórica. No extraña que las teorías de Gadamer fuesen punto de partida y referente para algunos de los críticos predilectos del autor, como Iser y Jauss. Las nociones de *distancia* y *prejuicio*, que para las teorías de la deconstrucción están viciadas, se restablecen positivamente al volver sobre la naturaleza del conocimiento humano y sus posibilidades. Como indica Compagnon a propósito de la *fusión de horizontes*: «esa distancia se convierte en una característica inevitable y productiva de la interpretación» (p. 73). La teoría ha de rescatarse con una nueva conciencia; para revitalizarla «es indispensable, después de más de un siglo transcurrido, describir el arte moderno mediante las convenciones que él negó» (p. 29). Como el demonio de Baudelaire, Compagnon afirma y combate.

Se trata del discurso de la modernidad más actualizada: un sentido común que se reconstruye tras el derrumbamiento de toda posibilidad de comprensión del texto mediante una reflexión renovada, pero nunca más ingenua. Por eso la reflexión, que no deja de serlo, lleva consigo la duda, de la que ya no nos vamos a desprender. El reto no es desdeñable, a estas alturas en las que todavía ha de lamentarse que algunas universidades ofrezcan a sus alumnos antologías con instrucciones para leer y analizar

textos abreviados<sup>1</sup>. Quienes pretendan encerrarse arteramente y por completo en el texto, en el lector, o en cualquiera de los otros elementos, por no decir en misales de lectura, se quedarán tras el cerco «che da tanta parte dell'ultimo orizzonte il guardo esclude», sin llegar a percibir la realidad presente y todos sus sonidos. Compagnon, por inevitable y dulce que haya sido naufragar en el mar de la teoría, trata de sacarla a flote y seguir navegando con la consciencia de su infinito.

Rosa BONO  
Universidad Autónoma de Barcelona

---

<sup>1</sup> El dato aparece en *The Times Literary Supplement*, el 7 de septiembre de 2018, pág. 29.