

ΣΟΦΙΑ—SOPHIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.18634/sophiaj.16v.1i.1002>

El papel social y educativo de la crítica
literaria

The social and educational role of literary
criticism

O papel social e educacional da crítica
literária

JESÚS HERNANDO MOTATO CAMELO*

*Profesor Escuela de Idiomas, Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga, Santander, Colombia. gabo06filia03@gmail.com.

Información del artículo

Recibido: enero 23 de 2020
Revisado: enero 28 de 2020
Aceptado: enero 29 de 2020

Cómo citar: /how cite:

Motato, J.H. (2020) El papel social y educativo de la crítica literaria. *Sophia*, 16(1), 133-143.



ISSN (electrónico): 2346-0806 ISSN (impreso): 1794-8932

RESUMEN

Este ensayo es una reflexión sobre el papel de la crítica en el ámbito de los estudios literarios y la misión del profesor como orientador en la lectura de textos clásicos. Se plantea que la crítica cumple un rol de orientación y persuasión en la lectura y de ella el provecho para la interpretación y valoración de la obra literaria.

Palabras clave: crítica, teoría, lectura, escritor, lector.

ABSTRACT

This essay is a reflection on the role of criticism in the field of literary studies and the mission of the teacher as a guide in the reading of classical texts. It is proposed that criticism plays a role of orientation and persuasion in reading, and from it, the benefit for the interpretation and appreciation of the literary work.

Keywords: criticism, theory, reading, writer, reader.

RESUMO

Este ensaio é uma reflexão sobre o papel da crítica no campo dos estudos literários e a missão do professor como guia na leitura de textos clássicos. Propõe-se que a crítica desempenhe um papel de orientação e persuasão na leitura e daí o benefício para a interpretação e avaliação da obra literária.

Palavras-chave: crítica, teoria, leitura, escritor, leitor.

Introducción

Los puntos por tratar en este ensayo están, grosso modo, presentados de la siguiente manera: El papel social de la crítica, la crítica frente a la teoría y las lecturas de hoy. Para ello, me propongo hacer una reflexión histórica de la crítica a partir de hombres y sociedades ilustres. En este sentido es indispensable hablar de Platón y Aristóteles. El primero habla de la belleza y la estética de la obra de arte. Ideas muy anejas al saber geométrico, a partir de la idea de armonía y a la contemplación del objeto; para la cual hacer una abstracción sobre la belleza. El *Hippias mayor* o de lo bello es precisamente ese diálogo sobre la concepción de belleza a través de la contemplación de las cosas y del mundo, entendida la belleza como esa armonía entre el hombre y el mundo. Pero la belleza en esa relación del hombre con el mundo presenta un dilema por solucionar y es el papel ideológico que existe en la concepción de belleza. Ideológico en el sentido que lo bello de un objeto hecho en oro puede ser bello para una persona mientras que para otra lo bello reside en un palacio y no en el objeto de oro. A partir de los equívocos, Platón nos enseña que el concepto de belleza es relativo a la concepción que tiene la persona que contempla el objeto. Ahora bien, ¿cómo se entiende las anteriores reflexiones en la literatura? Lo primero es la contemplación y en ella la armonía entre los componentes del objeto literario, bien sea la novela, el poema o el cuento. Dicha armonía puede darse en la creación de la atmósfera, esa empatía entre el espacio y los personajes, entre la historia y la narración. De lo anterior puede decirse cómo los cuentos *De gozos y desvelos*, de Roberto Burgos Cantor, recrea esa ciudad desde la marginalidad de sus personajes, quienes a partir de la música y el rumor del mar logran el efecto de sentirse en una ciudad caribeña, que bien puede llamarse Cartagena dadas las referencias al portal de los dulces, las murallas o el castillo de san Felipe.

Ahora bien, ¿Por qué decimos que El paraíso perdido es un bello poema infernal? No es por la idea demoníaca. Por el contrario, es por la redención del demonio y por el modo inclemente

que nos presenta a Dios. Milton nos plantea una reflexión sobre el papel del demonio como un ángel que después de su rebeldía acepta la equivocación e implora el regreso al cielo, pero Dios lo condena que debe bajar a la tierra para tentar al hombre. A esto le agregamos la simetría de los versos en el tratamiento bíblico. De otro modo, Milton no solo recrea el destino y la salvación de las almas, sino que en el trasfondo están las luchas políticas y religiosas entre caballeros y puritanos. Así, la trascendencia del poema radica en gran parte en que la voz poética supera el caos de la época de guerras.

En este orden de ideas, detengámonos un poco aquí y reflexionemos qué estamos leyendo en Colombia. Es solo un alto en el quehacer estético, pero que induce a una reflexión más allá de la inmediatez de esa escritura que no exige más que el tiempo para repasar con los ojos un puñado de letras. Y el contenido, puede ser la pregunta. No, importa el mercado y esto reporta muchos ingresos a la industria editorial. Es una triste verdad. Escritores de una proyección internacional están en el olvido, a pesar de la magnitud de su obra, tal es el caso de Fernando Cruz Kronfly, Enrique Serrano o el mismo Roberto Burgos Cantor. La misma situación se extiende a poetas de la catadura lírica como el poeta cartagenero Rómulo Bustos, el poeta caucano Horacio Benavidez o el cuentista José Zuleta.

En el caso de Cruz Kronfly y su novela *La ceniza del libertador* (1987), la bella novela sobre los últimos días del libertador Simón Bolívar en su viaje por el río Magdalena desde Honda hasta Santa Marta, aparece en el ostracismo académico y cultural de Colombia. Es más interesante la vida azarosa del sicario o la vida de oropeles de una modelo como personajes de bodrios narrativos, pero sugerentes para una lectura rápida e insulsa. Esta nefasta realidad hace que esas lecturas exigentes, acuciosas y deleitables de *María*, *La Vorágine*, *La Tejedora de coronas*, *Sin remedio*, *Changó*, *el gran putas*, *La ceiba de la memoria* sean para un selecto grupo de lectores; selecto en tanto no se ha dejado permear por la curiosidad de una lectura en donde el sicario reza antes de salir a matar

o de una joven que aspira a tener un voluptuoso busto para lograr ascenso social y reconocimiento en su ámbito de mujeres alienadas por tener un cuerpo ideal para el modelaje. Esto es en la cotidianidad colombiana, mientras en el panorama literario latinoamericano la pregunta recae sobre aquellos lectores que aún leen a los uruguayos Juan Carlos Onetti o Felisberto Hernández; a los argentinos Macedonio Fernández, Manuel Mujica Lainez, Silvina Ocampo; a los brasileños Joao Guimaraes Rosa, Graciliano Ramos, Clarice Lispector o a los cubanos José Lezama Lima, Reinaldo Arenas, entre tantos escritores de nuestro continente y la respuesta absoluta sería con una pregunta ¿y ellos quiénes son?. En el libro que el profesor dejó en la fotocopidora ellos no aparecen y nunca aparecerán porque en el registro del fondo editorial no representan grandes ventas. Esto es el ámbito universitario; no hablemos del medio familiar pues allá no hay en absoluto un culto al libro. Allí, en este espacio de la casa desapareció el cuarto para la biblioteca y quedó desplazado por el estrecho sitio para el televisor, pues según los arquitectos modernos: la familia necesita diversión, esparcimiento y recogimiento y eso se logra con la televisión y el libro no cumple ese objetivo, además estorba. ¡Qué atropello a la razón!, diríase en el tango Cambalache. Pero con una mirada más histórica, los colombianos adolecen del culto al libro. El libro no es un objeto útil ni cumple una función de esparcimiento; tal como se puede ver en países como Argentina o Cuba. En estos el libro hace parte de la canasta familiar. Entonces, la conclusión es que en Colombia se lee poco y la crítica ¿qué papel cumple? Ninguno. Sólo unos nombres como Rafael Gutiérrez Girardot o Juan Gustavo Cobo Borda, aunque haya otros nombres que se escapan de la memoria, tal es Rafael Humberto Moreno Durán, por ejemplo.

Vuelvo a la lectura de los clásicos y paso a Aristóteles y de él señalo o destaco su labor de analista de la obra de arte desde la estética. Aristóteles enfatiza en la clasificación de la obra, clasificación de la cual ha sido imposible desprendernos. Mientras Platón señala que la obra de arte es una expresión de la vida y de la con-

templación del mundo y los objetos, Aristóteles nos impone un pre saber de la creación o de la poética para ordenar los géneros de la épica, la tragedia y la comedia, a partir de la idea del concepto de armonía, pues esta era primordial para entender la relación del hombre con su mundo en la antigua Grecia. Han pasado los años y las ideas de Platón y Aristóteles son imprescindibles en los estudios literarios, así sea para una reflexión sobre los límites de los géneros literarios o bien para sentar las bases en lo que respecta a las diferencias entre la poesía, el drama o la narrativa.

Todo lo anterior teje y desteje las fronteras entre los géneros literarios hasta que llega el momento y la palabra para el Maestro mexicano Alfonso Reyes cuando dice que: “Entre el verso y prosa no hay diferencia de jerarquía estética. La legítima diferencia se establece entre los distintos usos de la lengua. Una es la lengua común; otra es la lengua de intenciones estéticas” (1986, p. 113) Lo anterior nos permite pensar que las aproximaciones a la obra literaria, desde el tedioso límite o lindero literario, hacen que se niegue el porqué de la palabra en su función creadora o metafórica. Entonces, no se le puede negar el gran acento poético a una enorme novela como Pedro Páramo o el carácter de drama a una novela estructurada en un largo monólogo como es Gran sertón: veredas, del más grande escritor brasileño, Joao Guimaraes Rosa o el acento metafísico a una novela como Adán Buenosayres, del argentino Leopoldo Marechal.

El papel social de la crítica

Los estudios literarios en la universidad son de vital importancia en la formación y orientación de un público lector, llamado estudiante. En este sentido, la crítica literaria y, por ende, los críticos cumplen una función social importantísima: guiar al lector por lo más selecto de la lectura a partir de criterios de la selección de autores y obras. Pero la crítica está asociada a los estudios literarios, en gran parte, o en los criterios de lectura del crítico. En lo inmediatamente anterior hay un embrollo entre lo que ofrece la crítica y lo que nos presenta la

teoría literaria. Estas dos expresiones literarias necesitan un punto de encuentro y este se logra en el propósito de lo estético de una lectura. El papel de la crítica orienta, recomienda lecturas desde el placer estético. Por ejemplo: uno de los más bellos libros escritos sobre William Shakespeare lo escribió Víctor Hugo, titulado *Vida de Shakespeare*. De otro lado, uno de los peores acercamientos al cuento *Dos amigos*, de Guy de Maupassant, se hace desde la semiótica con Algirdas Greimas. Entonces, estoy poniendo frente a frente la crítica y la teoría. Señalé que estas deben encontrarse a través de la estética y no de los esquemas rígidos que imponen los métodos de análisis. Esto último es dispendioso pues se piensa que un curso es dirigido desde los gustos del crítico o del profesor y no desde las expectativas del lector-estudiante. Aquí es más importante la seducción a la lectura, y el papel de provocador de lecturas que debe cumplir el profesor, lo mismo que al goce por la palabra y así el estudiante puede seguir la lectura de un libro como *Bajo el volcán*, *Las mil y una noches*, *Luz de agosto*, *Los miserables* o *Pedro Páramo* a través de la provocación, del deleite en la lectura y sin la prevención de si el narrador es intra, *extrahomo* o heterodiegético. De lo anterior vale la pena recordar al crítico brasileño cuando dice que la academia universitaria torpedea la crítica literaria y precisamente se refiere a los esquematismos provenientes de algunas teorías literarias en su inmediatez de lecturas y con la equívoca y anti dialéctica: aplicación. Al respecto, cabe la reflexión: los teóricos de la literatura pensaron sus propuestas para una generalidad o para una obra en particular. Indudablemente hay que pensar que se hizo teoría para una obra o una época en particular, como es el caso de Bajtin con el libro *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. Entonces, se piensa que allí el carnaval es fiesta, pero resulta que el carnaval es una concepción del tiempo, muy propia del pensamiento europeo en el Medioevo. No obstante, han aparecido ensayos en el medio universitario en Colombia hablando del carnaval en la novela colombiana. De lo anterior, apelo a Juan José Arreola quien dice: “El propósito de un curso es introducir y aproximar, enseñar

al alumno a conocer y a juzgar las obras del espíritu. Pero sobre todo a amarlas con amor consciente y nuevo, que es el único que puede darnos un conocimiento de ellas” (1979, p. 72)

Lo anterior significa que hay, en principio, un papel formador por parte del profesor, papel que cumple en la selección de obras o autores, pero hecho desde la pasión literaria, seleccionado desde la perspectiva de la escritura crítica, enfocado desde la producción de placer estético. Gabriel García Márquez lo dijo alguna vez que un buen curso de literatura se hace con dos o tres obras fundamentales. Por consiguiente, indica que el problema del curso no radica en la información amplia o vaga sino en la elección esmerada de los autores. También Ernesto Sábato en ese ejemplarizante ensayo, titulado “Sobre los males de la educación” (1979) hace varias disquisiciones sobre el papel del profesor en la enseñanza de la literatura. Uno de esos males, que concuerda con el pensamiento de García Márquez, es el pretendido “enciclopedismo” en donde la literatura no es un catálogo enorme de libros y autores, sino una reflexión sobre la lectura y la riqueza que ofrece el libro. Sábato nos habla de la educación desde el espíritu del joven, que en definición puede ser frágil, generoso o indeciso. Estos pasos en la lectura son los retos para la crítica literaria, pues indican que hay un hacer transformador a un hacer dialogante con la obra literaria.

De acuerdo con lo anterior, vemos que muchos escritores ejercen el papel de la crítica tal como vemos en las reflexiones de García Márquez y Sábato o en los agudos textos de crítica de Carlos Fuentes, en las disquisiciones neobarrocas de Lezama Lima o en la profundidad y agudeza de los textos de Alejo Carpentier o Jorge Luis Borges; pues bien, podemos hablar desde la literatura misma y aquí es necesario, indudablemente, hablar del cura y el barbero en una de las más trascendentales novelas de la humanidad: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. En ella, estos dos personajes ejercen la crítica a partir de la quema de libros y son determinantes sus juicios desde la idea de lo que es perecedero o efímero o también lo que es importante para

el pensamiento de la época. Los libros de caballería con el desfile de palmerines, amadises y toda la gama de caballeros y seres fantásticos están en la palestra del juicio crítico de estos dos personajes; quienes a través de la lectura amena y sentenciosa queman o salvan para la posteridad muchos libros y uno especial por su grandeza: Tirante el blanco al cual consideran un tesoro de contento y una mina de pasatiempos, también pasa a la posteridad el Amadís de Gaula, como modelo de caballero en el Quijote. Esto, en esencia, es el papel de la crítica: orientar el placer de leer. Don Alfonso Reyes diría: “Y luego hay que saber leer, que no es un ejercicio vulgar. Es un darse y un recobrase: una aceptación siquiera instantánea y automática, de lo que leemos, y un claro ejercicio de las propias reacciones” (1986, p. 116)

Ahora bien, retomo la idea de Sábato e incido en la lectura en la academia universitaria y vuelvo a la reflexión del espíritu frágil. Este no asume retos de lectura pedregosos porque no existe el papel seductor o convincente del guía. Por ejemplo, un estudiante difícilmente asume la lectura de *Paradiso*, de Lezama Lima porque le parece difícil o inasequible por el manejo del lenguaje y el barroquismo presente en él; lo mismo sucede con *Gran sertao: veredas*, de Guimarães Rosa o *La tejedora de coronas*, de Germán Espinosa. Son obras que no dan pie a la respiración y la lectura requiere el descanso o le respiro. Y no digamos nada de El museo de la novela de la eterna, de Macedonio Fernández.

La crítica cumple un papel social desde su orientación al lector. ¿Qué leo o que leemos? Es una pregunta clave que sólo el crítico puede resolver. Ya desde El Quijote podemos dar respuesta a esta inquietud. El célebre capítulo sexto en donde la quema de libros por parte del barbero y el cura no sólo es una fuerte crítica a la moda de lectura –que es su verdadero papel– sino una bella lección sobre cómo se hace crítica. Se hace a partir de la seducción, desde la retórica, desde la argumentación. La crítica seduce en tanto muestra los datos escondidos que están presentes en la obra. Así podemos decir que detrás del Quijote está Amadís de

Gaula. Borges en un certero apunte sobre la novela de Cervantes dice que El Quijote es otra novela de caballería. La sugerencia toma fuerza en la medida que vamos a la lectura de Amadís de Gaula y escudriñamos en ella cómo está presente en El Quijote. También podemos hablar de la presencia de Kafka en García Márquez y no desde sus primeros cuentos sino en El otoño del patriarca. ¿Quién conoce al conde de West West en El castillo? Nadie, ¿Quién ha visto al patriarca? Nadie, no obstante, todos hablan de él y todos le temen. Esta es la función de la crítica: sugerir lecturas a partir del rastreo minucioso que ejerce la lectura de la obra literaria. Esa presencia escondida del dictador infunde un ambiente de terror y de temor, así la novela de García Márquez esté estructurada en el rumor, en eso de me contaron, me dijeron, muy al estilo de la cultura popular caribeña, no obstante, ese personaje del poder omnímodo está latente en la conciencia de los personajes.

Ahora bien, ¿es necesaria la crítica? Miremos lo que dicen los escritores. Óscar Wilde en ese hermoso texto “El crítico artista” pone a discutir a Gilberto y a Ernesto. Dice éste:

¿Para qué sirve la obra de arte? ¿Por qué no dejar solo al artista, crear un mundo nuevo, si así lo desea, o si no, hacer un bosquejo del mundo que ya conocemos y del que cada uno de nosotros a mi juicio, se cansaría si el arte con su delicado espíritu de selección, no le purificase de selección, no le purificase para nosotros y no le diese una perfección momentánea? (1986, p. 14)

¿Quién cumple ese papel de purificación para que la obra trascienda? El crítico desde su posición espiritual. Él incita a que el lector entre a ese mundo del que ya conocemos y que el escritor nos lo presenta en imágenes y metáforas. Entramos al mundo espiritual de La Commedia y después al mundo medieval a partir de la lectura de la obra de Dante. El descenso y ascenso es un tránsito por sociedad, es un viaje purificador e idealizado por el mundo de la mujer. La bella Beatriz sólo existe en la imaginación del poeta, tal como sucede con Don Quijote y Dulcinea, sino

que es la representación del ideal de belleza del Medioevo. Más cercano a nuestro tiempo está Jean Michel Coetzee. *Esperando a los bárbaros* (2004) es la novela de las atrocidades del poder, es la dictadura racial, metaforizada en el viaje por el desierto. *La llave* (2002), de Junichiro Tanizake, nos plantea el secreto de la pareja y la inviolabilidad de lo íntimo a través del diario. Esa pareja cansada de la vida matrimonial se propone recordar el pasado sin que ninguno se entere de lo que hicieron antes. La llave es la clave para que el conflicto se acentúe, pues esta hace que la mujer sepa que su marido leyó su diario y violó el código del respeto a la intimidad. Desde el papel social de la crítica accedemos a esas complejas y ajenas culturas. *Los girasoles ciegos* (2004), del escritor español Alberto Méndez, es una novela que nos ofrece el sentido psicológico y aterrador del encierro y su fuerza para la formación de las imágenes del miedo, la censura y el cochambre de los curas en plena guerra civil española. No en vano del 2004 al 2008 iban 25 ediciones. De igual manera se puede mencionar esa bella novela en que el personaje, es decir, el poeta sale a pasear para contemplar la belleza en medio del absurdo de las convenciones sociales, como es *El paseo* (1996), del escritor suizo Robert Walser.

Retomo los planteamientos de Oscar Wilde y señalo que a primera vista parece que su intención es rechazar el papel del crítico, especialmente si no atenemos al último punto. Sobre la facilidad de comprensión de la obra y cómo sobre la explicación pone en la balanza los sentidos de la interpretación, análisis y valoración de la obra literaria. Los dos primeros conceptos conllevan el peso de la teoría literaria y por consiguiente del método, de la cual se tratará más adelante. La teoría orienta, dirige las aproximaciones a la obra, en algunos esquematiza y restringe. Esto la hace diferente de la crítica literaria. La comprensión implica la valoración y aquí están presentes en el ejercicio lector el autor-sociedad-obra. Esta última se comprende fácilmente cuando establecemos la relación con estas tres categorías o conceptos.

De lo anterior se desprende la siguiente idea: comprendemos a Rimbaud de “Una temporada en el infierno” si este conjunto de poemas se integra al universo poético, al mundo social de la época y a la visión del poeta. De este modo entablamos un acercamiento a esa ciudad, a ese París terriblemente desolado y apocalíptico de una tragedia que anuncia las postrimerías del siglo XIX. También Una temporada en el infierno es el anuncio a un nuevo siglo, lleno de caos, incertidumbre y deshumanización.

En esta empatía obra-sociedad y autor, la crítica resalta el espíritu del poeta en su quehacer estético, en su proceso de aprehensión de un mundo y en la depuración de la palabra y la consolidación de imágenes y metáforas o como diría Wilde “la verdadera vida rítmica de la palabra”. En esencia lo que hace la crítica es el arte de escribir como un medio de contar, sencillamente; así lo concibieron los griegos. Precisamente, esta es la misión de la crítica: mostrarle al lector el arte de escribir. La crítica en tal sentido tiene una merecida definición, en tanto hace explícita, sencilla y agradable la obra literaria y en este aspecto cumple su papel social de guiadora y orientadora.

En síntesis, Óscar Wilde resalta el espíritu de la época en la relación autor-crítico. La creación literaria se consagra, por supuesto, se reproduce y aquí entendemos la idea de Wilde: Una época sin crítica es una época en la que el arte no existe, o bien permanece inmóvil, hierático y se limita a la reproducción de tipos consagrados. En este sentido estamos ante dos conceptos prestados de la biología: fenotipo y genotipo. El primero nos sirve para rastrear la herencia de la obra literaria, en términos genéticos, la herencia. El ejemplo de María es ilustrador para el caso del siglo XIX. Esta novela es portadora de unos “genes románticos”; de los cuales otras novelas heredan, herencia deformada del ámbito de su progenitora. Me refiero a las novelas Manuela, Toá, Tránsito y Lejos del nido. Bien para nuestra historia literaria con respecto al tardío romanticismo, pero la mimesis a la novela de Isaacs y la época se queda en la inmediatez de la anécdota.

Las anteriores novelas toman de su modelo romántico las descripciones del ambiente rural y bucólico, el sentido de las costumbres regionales, las cuales generan la llamada literatura costumbrista, el dramatismo violento de las parejas de enamorados disuelto por el gamonal y por consiguiente el desenlace trágico; anunciado en lo explícito del entramado narrativo. Así, de *María* toman lo amoroso y el condimento a lo sentimental se da desde lo espurio de la anécdota y del tratamiento del lenguaje, ceñido en el manejo ampuloso del regionalismo.

En el cierre de esta parte de la labor social de la crítica es indispensable llegar al pensamiento de Alfonso Reyes. El pensador y maestro mexicano -haciendo referencia a la posición incómoda de la crítica y su papel ante el poeta y el escritor- dice al respecto: “La crítica, esta aguafiestas; recibida, siempre, como el cobrador de alquileres, recelosamente y con las puertas a medio abrir. La pobre musa, cuando tropieza con esta hermana bastarda, tuerce los dedos, toca madera, corre en cuanto puede a desinfectarse” (1993, p. 92)

Es el malentendido de la crítica desde la subjetividad que esta asumió en años pretéritos. Se hizo crítica desde el gusto, o sea de aquello que el espíritu evalúa con la apreciación de me gusta o no me gusta. Basta recordar al Quijote para decir que en el arte no imperan los gustos para evaluar una obra literaria; se requiere la objetividad que da el saber y el vivir con los libros y la disciplina en la opinión. Recordemos las palabras de Guillermo de Torre cuando leyó *La hojarasca*: “Usted no sirve como escritor, dedíquese a otra cosa” fueron palabras muy duras que sólo la compasiva presencia del sabio catalán y la solidaridad y amistad de sus compinches costeños como Cepeda Samudio, Germán Vargas, entre otros, menguaron la angustia y el desconsuelo del joven García Márquez.

Un aspecto de este capítulo sobre la crítica y su papel social es la posteridad del libro y ésta se logra con el tiempo. ¿Por qué leemos aún *La odisea*, *La commedia* o *El Quijote*? Pues más

que la crítica es la trascendencia de la obra y aquí vale decir que el tiempo es el mejor crítico, pues cuanto más permanece la obra literaria en la mentalidad de los lectores o más penetrante en la sociedad más válida se hace la lectura.

2. La crítica frente a la teoría literaria

Desde Aristóteles con su *Arte poética* hasta los estudios de poesía de Horacio, la literatura ha estado sometida a los patrones de un método y a la clasificación de acuerdo con lo escrito y su intención: verso o prosa, y de allí en adelante la clasificación en géneros. Posteriormente la taxonomía del autor y su obra discurre, principalmente en América Latina, con los esquemas generacionales. José Juan Arrom, ante la ingente cantidad de escritos acumulados durante cinco siglos en este nuevo continente, tuvo el convencimiento de ordenar autores y obras de acuerdo con la concepción cronológica. Antes Julio Leguizamón había intentado una historia de la literatura latinoamericana (Buenos Aires, 1945) en cuatro etapas: 1. Letras coloniales. 2. Época de la revolución. 3. El romanticismo. 4. Modernismo y época contemporánea.

Luis Alberto Sánchez en 1944 ofrece una revisión historiográfica de la literatura latinoamericana con las siguientes divisiones cronológicas: Literatura aborigen. 2. Descubrimiento hasta las postrimerías del barroco. 3. Examina los cambios ideológicos del siglo XVIII. 4. Hacia el romanticismo. En 1949, Pedro Henríquez Ureña en *Las corrientes literarias en la América hispánica* reúne de una manera clara las siguientes etapas:

Creación de una sociedad nueva (1492-1600)
FloreCIMIENTO del mundo colonial (1600-1800)
Declaración de la independencia intelectual (1800-1830)
Romanticismo y anarquía (1830-1860)
El periodo de organización (1860-1890)
Literatura pura (1890- 1920)
Problemas de hoy (1920-1940)

Ahora bien, una revisión minuciosa de estas clasificaciones deja por fuera a la literatura del Brasil y peor aun cuando se desconocen o se

olvidan algunos nombres como es el caso de Joao Guimaraes Rosa, Graciliano Ramos, en Brasil; Pablo Palacios, en Ecuador; Julio Garmendia, en Venezuela y Felisberto Hernández, en Uruguay; entre otros, en los estudios generacionales de Arrom. Esta clasificación es un referente, pero lo anteriormente señalado obedece a la precaria información entre los países. En esta misma orientación aparecen los trabajos de Enrique Anderson Imbert, Fernando Alegría, José Promis, y en Colombia el célebre trabajo *Evolución de la novela en Colombia*, de Antonio Curcio Altamar.

Aún más, la taxonomía clasifica a José Asunción Silva como el más destacado poeta modernista colombiano, cuando por actitud y postura existencial es un poeta romántico, pero difícilmente se afirma esta idea porque es ir contra la corriente de lo ya establecido. Es modernista por la época, pero es romántico en su actitud espiritual.

Un salto grande en la relación crítica literaria teoría literaria me lleva a la sociología de la literatura. Lukács y Goldmann nos proporcionan un acercamiento a la obra literaria desde las tesis del marxismo. Muy válidos los planteamientos en tanto reconoce que el escritor o poeta es un testigo de la época. Los conceptos de homología, grupo social y visión del mundo son referentes para profundizar en el quehacer estético del autor y en la estructura de la obra literaria. Dice Antonio Cándido al respecto: “De hecho antes se procuraba mostrar que el valor y el significado de una obra dependen de que ella expresase o no cierto aspecto de la realidad y que este aspecto constituía su esencia” (1995, p. 175). Evidentemente esta concepción sociológica permite el conocimiento de esa realidad social, pero el peligro radica en la filiación y creer que la obra literaria, bien sea narrativa o poesía refleja una sociedad. Estos excesos llevaron a planteamientos radicales durante los años setenta y se cometieron exabruptos como no leer a Borges, en América Latina o Ana Amajtova, Platonov e Isaak Bábel entre tantos en la antigua Unión Soviética.

De otro modo, podemos conocer el ambiente social, cultural e ideológico a partir de un acercamiento a la obra literaria desde esta perspectiva sociológica. La Francia del siglo XIX la interpretamos y la contextualizamos en la lectura de Víctor Hugo, Flaubert, Zola, Maupassant, por ejemplo. Abordamos al Brasil del siglo XIX en la lectura de José de Alencar. Los coroneles y el expansionismo territorial en el campo nordestino se hacen abordable a nuestra concepción de ese mundo desde la perspectiva de la homología social. Igual puede ocurrir con la obra de Guimaraes Rosa. El mítico y mágico sertão de yagunzos y fazendeiros es entendible en relación obra-autor-sociedad. Machado de Assis con sus cuentos urbanos nos deja una vislumbre de entender a Río de Janeiro en tanto vemos a unos personajes morigerados socialmente por el qué dirán de sus vecinos. La sociedad urbana de sus cuentos trasluce ese mundo de ataduras pequeño burguesas y de personajes sumidos en la decadencia de los juegos y del vicio.

Antonio Cándido con respecto a la teoría sociológica dice que “Considerando el factor social, podríamos de tratar de determinar si este aporta solamente la materia que sirve de vehículo para conducir la corriente creadora: ambiente, costumbres, características de grupo, ideas; lo que en palabras de Lukács equivaldría a preguntar si dicho factor interviene únicamente para hacer posible la realización del valor estético” (1995, p. 177) En otras palabras, el crítico brasilero pone en tela de juicio la formación literaria o poética del autor y hasta qué tanto es determinante esta empatía y si lo otro: su formación y sus influencias quedan desbordadas por lo social.

Hasta el momento he abordado la crítica en su paralelo con la historiografía y aspecto social, ahora me propongo una mirada rápida a la presencia del estructuralismo y su quehacer frente a la crítica. Fueron muchos los aportes que desde las teorías de Todorov, Barthes, Genette y Greimas se hicieron a los estudios literarios. En primera instancia se ganó en el rigor metodológico y con él en la forma exhaustiva cómo

se abordaron los cuentos, la novela y la poesía. Los planteamientos del estructuralismo corren paralelos a la gran corriente del “Boom” y en el fondo del asunto está la discusión. Grandes críticos como Emir Rodríguez Monegal, Antonio Cornejo Polar, Hugo Verani, entre tantos, ven la crítica desde su saber de lectores y son un poco reticentes para asumir las teorías estructuralistas o algo mejor se mantiene alejados de esa ausencia de lenguaje conceptual, como señala muy acertadamente el crítico Carlos Rincón. Ahora bien, a partir de los años setenta, la necesidad de información y reflexión se constituye en la piedra angular de nuestra literatura. Es indispensable esa comunicación para la integración de las políticas literarias imperantes en el continente. La universidad no está al borde de dicha inquietud.

Considero que lo que nos ocupa en estos momentos nos permite la reanudación de un diálogo sobre la lectura, la literatura y la crítica. En este sentido, se puede resumir el papel de la crítica de la siguiente manera:

1. La crítica cumple una función socializadora del texto literario. Su objeto: la obra procura de unas lecturas desde las más diversas posibilidades de asedio. Esta es una labor que exige la especialidad. Los actuales momentos no pueden ni dan para ese ilusorio universalismo de los años pretéritos. En este aspecto, la crítica se asume desde los estudios antes mencionados y la constitución de escuelas de pensamiento crítico y teórico.
2. Lo anterior permite dar una respuesta a la anterior generación de críticos, que en la actualidad lamentablemente se ha relegado a un segundo plano. Es perentoria la vuelta a Rodríguez Monegal, Carlos Rincón, Verani, Promis, Goic, Ángel Rama, Cornejo Polar, Gutiérrez Girardot y Cobo Borda etc.
3. La crítica literaria debe ser ante todo literaria, una actividad subsidiaria del saber.

La lectura en la actualidad

Con respecto al quehacer de la lectura en la actualidad es una nota preocupante para los jóvenes. Nuestra generación se nutre de los escritores del Boom, de la fuerte y obnubilante presencia de Jorge Luis Borges, se lee a Kafka con el peso del supuesto existencialismo, se rastrea a Faulkner para descubrir en él las huellas que deja en García Márquez. Hoy lamentablemente no ocurre eso. La primera concierne a la industria editorial. Ernesto Sábato se lamentaba por la desaparición en Argentina de la editorial Losada y lo hacía en la inauguración de la reapertura de esta editorial en España. Siglo XXI y Alianza editorial escasamente asoman sus libros por América Latina. Las editoriales argentinas hacen parte de las librerías de viejo. Tiempo Contemporáneo, Fernando García Cambeiro, Cruz del Sur, Sudamericana hacen parte de ese pasado nostálgico. Laia, Bruguera y Aguilar en España son rarezas de viejos coleccionistas. Estamos ante una crisis editorial que la hemos admitido con una salida poco digna y peligrosa: la fotocopidora. Están formándose lectores con bibliotecas de fotocopias. Un momento: presiento la respuesta desde la biblioteca virtual. Sí, es vital, importante y nos ha hecho el mundo menos ancho y ajeno, pero debemos prepararnos para que nuestros jóvenes asuman este reto desde la lectura, no desde el recorte y pegue. A propósito de lo anterior, Germán Espinosa en su artículo “Boceto para un evangelio del buen lector” hace una excelente reflexión sobre la lectura y señala de ella los siguientes puntos:

“La lectura es una forma de hacernos contemporáneos con los seres humanos de todas las épocas. A través de ella, podrás conversar con los hombres de años recientes o del pretérito más remoto. El buen lector es un viajero y un ciudadano del tiempo” (Espinosa, 2006, p. 19) Efectivamente nos hace universales la lectura de su obra, la lectura de *La ceiba de la memoria*, de Roberto Burgos Cantor; *Tamerlán*, de Enrique Serrano. Pero ¿hasta dónde llega un lector de la *farc-literatura* o de la *literatura sicaresca* o *literatura de las prepago*? Esta literatura nos produce vergüenza.

Sigo con el maestro Germán Espinosa. Dice: “Jamás dejes de leer un libro porque con él hayan hecho una película, una serie de televisión o algún resumen banal. De ordinario, el original –el libro en la totalidad de las páginas– es superior y más entretenido” (2009, p. 19) Más adelante dice: “Recuerda que los grandes autores no siempre son los más vendidos” Lamentablemente esto nos ocurre y como diría Óscar Wilde, que como reinas de belleza desfilan por la pasarela de la pedantería. El maestro Rafael Gutiérrez Girardot diría, al respecto: “Pues el estudio es una pasión, no una profesión, una ventura y un riesgo, no una carrera, un fuego, no un acto burocrático, el desafío de la libertad... y lo demás se da por añadidura, y con creces” (1989, p. 283) Es la pasión que el profesor debe despertar desde su oficio de orientador por una lectura seria o seductor para adquirir ese libro tantas veces perseguido.

Referencia bibliográfica

- Aristóteles (1970) *Arte poética*. Espasa - Calpe.
- Cándido, A. (1995) *Ensayos y comentarios*. Fondo de Cultura Económica.
- Espinosa, G. (2006) “boceto para un evangelio del buen lector” en Colombia: *La alegría de pensar*. Universidad Autónoma de Colombia.
- Gutiérrez Girardot, R. (1989) “Universidad y cultura” en Hispanoamérica: imágenes y perspectivas. Editorial Temis.
- Reyes, A. (1986) *Obra escogida*. Editorial Oveja Negra.
- Reyes, A. (1993) *La experiencia literaria*. Fondo de Cultura Económica.
- Rincón, C. (1978) *El cambio en la noción de literatura*. Instituto Colombiano de Cultura.
- Wilde, Ó. (1945) *Obras completas*. Ediciones Aguilar.