



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA Y EDUCACIÓN A DISTANCIA

**ALFONSO REYES O LA CRÍTICA COMO FORMA DE
CONOCIMIENTO LITERARIO**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN
LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

**P R E S E N T A:
VÁZQUEZ REYES JOSÉ ÁNGEL**

**DIRECTOR DE TESIS:
DR. HÉCTOR MANUEL PEREA ENRÍQUEZ**



Ciudad Universitaria, Ciudad de México, 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

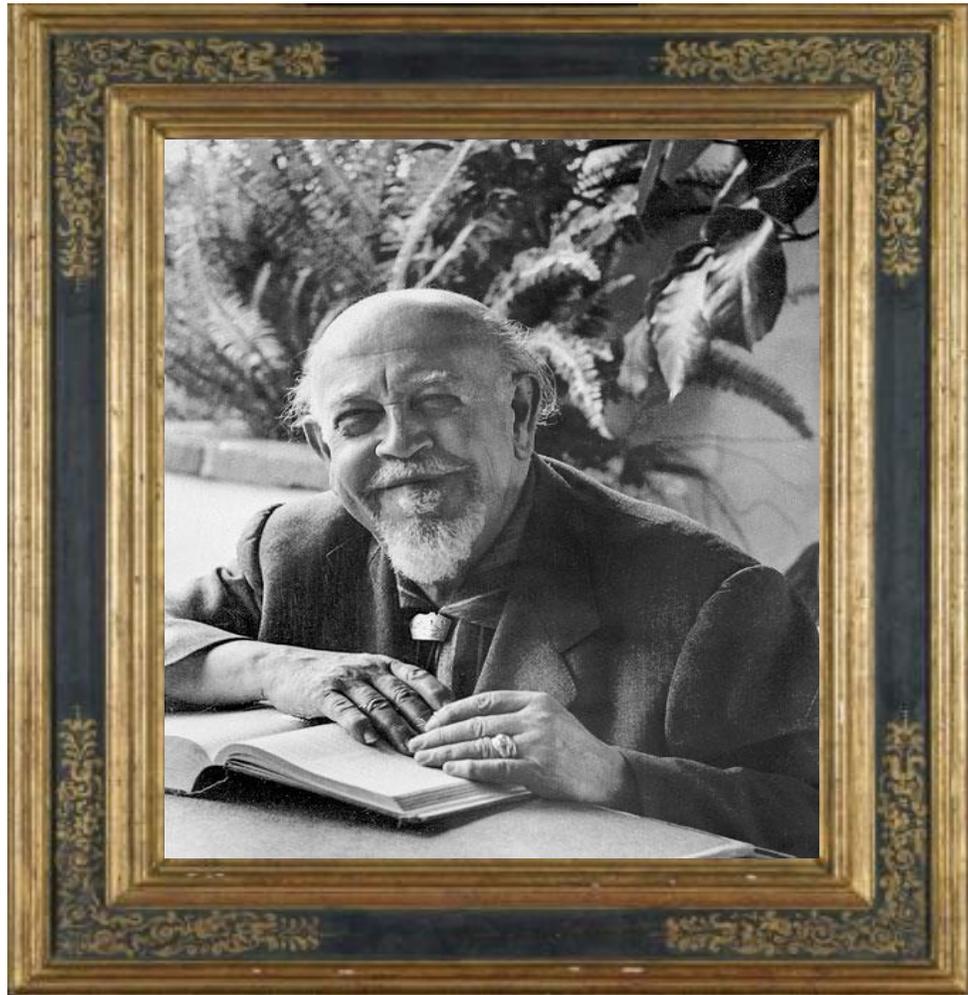
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ALFONSO REYES O LA CRÍTICA COMO FORMA DE CONOCIMIENTO LITERARIO



México, 2022



¿Qué fin persigo al escribir? Me guía seguramente una necesidad interior. Escribir es como la respiración de mi alma, la válvula de mi moral. Siempre he confiado a la pluma la tarea de consolarme o devolverme el equilibrio que el envite de las impresiones exteriores amenaza todos los días. Escribo porque vivo.

Alfonso Reyes

*Por siempre y por todo,
a mi **madre**, artífice de mi voluntad;
a mi **padre**, de mi razón*

Agradezco profundamente al **dr. Héctor Perea**, mi maestro, por motivar mi pensamiento, por enseñarme a andar el sendero del conocimiento literario y de la cultura humana.

A la **dra. Lourdes Penella** por sus generosas e incontables manifestaciones de apoyo, por sus conversaciones siempre reflexivas y, sobre todo, por creer en mi trabajo.

Al **dr. Víctor Díaz Arciniega** por decirme cómo evadir la presencia casi real de la apariencia y por nutrir mi perspectiva del quehacer literario de Alfonso Reyes.

A la **dra. Liliana Weinberg** por sus inestimables palabras que reafirmaron el camino literario y que en cada renacer desvelan el ideal del pensamiento humano.

A la **dra. Regina Crespo** por mostrarme más de las inagotables vetas de la literatura, ocasiones para continuar con los préstamos y ensanches alfonsinos.

A la **mtra. Ana Isabel Tsutsumi** por el apoyo, paciencia y comprensión. Siempre estaré en deuda.

Gracias por el tiempo dedicado a cada párrafo, por cada comentario.

A ustedes mi respeto, mi gratitud y estima por siempre.

*Con cariño, orgullo y gratitud,
por siempre a la **Universidad Nacional**,
mi hogar académico*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	VIII
--------------	------

Capítulo primero

EL ORIGEN DEL CONCEPTO DE CRÍTICA DE ALFONSO REYES

1.1. Alfonso Reyes: el origen griego del concepto de crítica	12
1.2. La crítica en el Romanticismo alemán	33
1.3. La relación dialéctica crítica-lenguaje	42
1.4. La relación dialéctica comprensión-explicación	51

Capítulo segundo

DE LA CRÍTICA AL CONOCIMIENTO LITERARIO

2.1. Alfonso Reyes y el saber literario	57
2.2. La crítica literaria: de la libre impresión al juicio	67
2.3. La literatura y la crítica: una relación dialéctica	76
2.4. Alfonso Reyes y la crítica literaria	88

Capítulo tercero

ALFONSO REYES O LA CRÍTICA EN *TRES PUNTOS DE EXEGÉTICA LITERARIA*

3.1. Pensamiento y método históricos	99
3.2. “La vida y la obra”, una dualidad literaria	116
3.3. “Los estímulos literarios” y la crítica	126

CONCLUSIONES	135
--------------	-----

FUENTES DE CONSULTA	142
---------------------	-----

INTRODUCCIÓN

El alba del espíritu es la conciencia de la propia vida cuando el hombre vuelve los ojos sobre el misterio de su existir y se interroga. Para el hombre, este reflexionar llega a confundirse con la esencia de su existir. Por eso dijo Descartes: “Pienso, luego existo”, y Cicerón, muchos siglos antes: “Vivir es pensar”

EL CONCEPTO ALFONSINO de crítica ha sido estudiado en diversos y fructíferos momentos; sin embargo, ha sido explicado, sin que ello le reste valor, a partir del sujeto que conoce y cuyo ejercicio subjetivo reduce el sustento cognitivo sobre el cual la crítica, idealmente, debiera levantarse. La crítica es reflexión, es conocimiento del que germina una nueva manera de apropiarse la obra, incluso, es otra obra desprendida de aquella que le dio vida.

Los momentos que determinan el proceso reflexivo sobre el que sucede el quehacer de la crítica literaria son la comprensión-explicación-comprensión. Existen elementos para decir que los conceptos que involucra el pensamiento alfonsino son vastos y para argumentar que la crítica es creación, y al ser creación, es conocimiento; pero se han dejado de lado las implicaciones de preceptos como comprensión y explicación, además de reflexionar el significado que resulta de la relación con la crítica y, por ende, con la interpretación.

La crítica como construcción literaria rebasa los límites para los que fue concebida, y es en este aspecto donde se encuentra el problema: la idea de crítica de Alfonso Reyes como forma de conocimiento literario; sin embargo, ¿cómo se construye la crítica literaria a partir de una obra?

En este sentido, el interés primordial radica sólo en analizar el concepto de crítica que Alfonso Reyes plantea y los elementos que convergen en éste para construir el conocimiento literario; por ello, habremos de sujetarnos específicamente al abordaje de textos donde ha reflexionado la idea de crítica. La misma condición de este concepto no sólo encauzó a explicarlo, sino también a establecer las bases conceptuales que le dieron origen.

Hablar de este concepto es preguntarse ¿qué es la crítica? ¿Qué es la crítica desde la perspectiva de Alfonso Reyes? ¿Cuál es el proceso que inicia con la crítica y concluye en la construcción del conocimiento literario? ¿Qué factores intervienen en la crítica literaria que afirman la idea de Alfonso Reyes? A lo largo de estas páginas se intentó no sólo responder a estas dudas, sino también problematizar y comprender parte de las facetas del Alfonso Reyes ensayista y teórico; sin embargo, aquí yace la sola intención de que las apreciaciones desarrolladas sirvan para propiciar la reflexión en torno al quehacer de la crítica como un proceso. De esta manera, la crítica literaria, desde la perspectiva alfonsina, es una forma de conocimiento literario que, aun cuando nace a partir de otra obra, trasciende su origen, por lo tanto, es objetiva y autónoma.

En el capítulo 1, “El origen del concepto de crítica de Alfonso Reyes”, se explican las bases conceptuales de la cultura griega y del Romanticismo alemán que permearon el pensamiento de Alfonso Reyes para llevarlo a plantear su propia noción de crítica. Cabe precisar que en esta primera sección no se detalla dicho concepto sólo en función de un repaso histórico, sino también a partir de ideas cuya transcendencia intelectual son necesarias para entender el pensamiento alfonsino. Se trata, asimismo, las características del proceso que demanda la crítica en función de la relación con el lenguaje y de la relación comprensión-explicación. Este capítulo es explicado, esencialmente, a partir de las aportaciones teóricas de Paul Ricœur y, conforme el trabajo avanza, preceptos teóricos de otros autores se incluyen para reforzar las ideas que surgen en el camino.

En “De la crítica al conocimiento literario”, segundo capítulo, se analiza la forma en que la crítica converge con el saber literario como experiencia cognitiva; el proceso por el que transita la crítica desde su estado más espontáneo (impresión) hasta el juicio estético, reflejando el círculo hermenéutico comprensión-explicación-juicio. Se estudia la manera en

que dicho saber literario nace de la idea, de la argumentación, para crear el juicio estético que considera la crítica y la literatura como saberes autónomos.

En “Alfonso Reyes o la crítica en *Tres puntos de exegética literaria*”, tercer y último capítulo, se exponen algunas ideas que, a nuestro juicio, determinan a la crítica como saber literario en los ensayos “El método histórico en la crítica literaria”, “La vida y la obra” y “Los estímulos literarios”. A partir del corpus teórico que se utilizó en los capítulos precedentes se contrastan, en la medida de nuestras posibilidades, algunas explicaciones para poder alcanzar el objetivo que se planteó para este apartado. Esta investigación tiene un sustento totalmente teórico que sólo sirvió de eje rector, por lo que, de ninguna manera se pretendió la simple y llana exposición de autores.

La repetición constante de conceptos quizá contrariará al lector, pero ha sido necesaria para evitar la confusión. Las ideas trazadas en este trabajo buscan una perspectiva teórica diferente; una mirada al pensamiento alfonsino y a ideas diversas que contribuyeron a disipar las estimulantes incertidumbres que brotaron en el camino. Así, sean las siguientes páginas un motivo para pensar el legado de don Alfonso Reyes, uno de los referentes de la literatura mexicana e hispanoamericana, herencia que constituye la naturaleza humana y ha sustentado la conciencia crítica e intelectual de nuestros pueblos a lo largo del tiempo.

EL ORIGEN DEL CONCEPTO DE CRÍTICA DE ALFONSO REYES

CAPÍTULO PRIMERO

La literatura circula por venas incontables y a veces, más que se la ve, se la sospecha. Fenomenología del ente fluido, hemos dicho. Pero del ente que corre y se escabulle por entre otros entes apenas menos proteicos. Sistema de lo no sistematizable; rigor en lo instantáneo y fugaz; tanteo del latido, pero sin estrangular las arterias. ¡Qué múltiple, qué movediza, qué contradictoriamente hermosa, qué enigmática la literatura!

1.1. Alfonso Reyes: el origen griego del concepto de crítica

LA REALIDAD EXISTE por sí misma, o al menos en la percepción del ser humano, y existe gracias al lenguaje, ese prurito inalienable que tiene el hombre para conocer todo cuanto está a su alrededor; en la medida en que nombra diríase que conoce, construye el mundo a través de la palabra. Esta idea, a nuestro juicio, es la base originaria de la crítica.

Para Alfonso Reyes la crítica es un constante y perpetuo devenir de un estado perceptivo puro que transita de la impresión hasta el juicio; pero ¿cuál es la influencia de la cultura griega en la construcción de dicho concepto?

El *logos* es la palabra, la razón, para Heráclito, todo en el mundo cambia de manera continua no en el caos o la irracionalidad, sino en virtud del orden por una ley universal que ordena el cosmos. En la filosofía presocrática la pregunta principal descansa sobre el conocimiento de la realidad, si a partir de ella se originó lo existente, se halla la explicación de la formación del cosmos, del mundo y sus relaciones en función de un principio racional. El aspecto principal se basaba en conocer la naturaleza a través de la razón.¹

¹ Hilda Velásquez Barragán *et al.*, *Filosofía I*, p. 39.

Lo perturbador para el griego fue la invención de la naturaleza llevada a cabo por la filosofía. La palabra naturaleza tiene dos acepciones. Cuando se refiere a un ente singular designa su índole propia, es decir, las propiedades distintivas de su ser. Todo ente tiene, pues su naturaleza, aunque no todos son entes naturales; pero la palabra se emplea también para designar la totalidad de los entes no humanos que constituyen el universo.²

La cultura griega se sustenta en el *logos*, en el orden del cosmos que se constituye en el lenguaje. No es gratuito que los griegos creyesen que la realidad tenía un talante epistémico. La racionalidad desempeñó un papel esencial porque el hombre ha debido explicarse qué es y cómo es la naturaleza, respuestas que hasta entonces había encontrado en la teología o la mitología.

El filósofo presocrático sienta las bases del espacio crítico; sin embargo, también historiadores, gramáticos y retóricos se interesan en ello, aunque dispersos a lo largo de los litorales de Asia menor, la costa de Tracia, sur de Italia y costa Dórica. Alfonso Reyes refiere que hacia el año 546 el avance del imperio persa obliga a que pensadores de todas las regiones se desplazaran hacia el sur de Grecia. Debido a las guerras pérsicas y a la del Peloponeso, más la caída de Mileto, Atenas se asume como la nueva capital y aglutina todas las formas del pensamiento filosófico de oriente a occidente. En ese constante y fructífero ir y venir intelectual se encuentran los primeros atisbos y exploraciones a la crítica.³

Las guerras que prevalecían en Grecia propiciaron la migración de las colonias jónicas e itálicas de Asia menor, factor primordial para el advenimiento del pensamiento crítico con las primeras filosofías de Sócrates, Arquelaos, Platón; Crísipo o Simplicio; y Teofrasto o Diógenes Laercio. Si bien la crítica en un inicio era ejercida por los filósofos, con los sofistas y los físicos adquirió otra dimensión conceptual que llevó a conocerlos como maestros que enseñaban el arte del razonamiento.

Para la filosofía antigua, previo a la desaparición de los sofistas, la naturaleza es el problema fundamental al que los filósofos dirigen sus reflexiones. Aristóteles establece que la filosofía comienza con los milesios, a quienes, en el libro I, 983b de la *Metafísica*, llama “físicos”. Ellos, al contrastar la realidad, sometieron sus reflexiones a los principios de racionalidad y se plantearon que todas las cosas emanan a partir de la existencia de un

² Eduardo Nicol, *La idea del hombre*, p. 295.

³ Alfonso Reyes, *La crítica en la edad ateniense*, OC, t. XIII, pp. 40-41.

elemento único de donde proceden todas las cosas en el universo. Se funda así el principio de sabiduría para la búsqueda del origen de la realidad.

Por su parte, los sofistas, que se hacían llamar “maestros de la virtud”, antes de que el término tuviese connotaciones peyorativas, consagraron su tiempo a reflexionar acerca del hombre y la sociedad. Ser itinerantes les permitió conocer culturas diferentes y percibir la diversidad cultural y griega. Enseñaron moral individual y colectiva, incluidas las cualidades de un buen ciudadano; se centraron también en la riqueza lingüística, en la argumentación filosófica y cumplieron una labor humanista al instruir en retórica con el fin de que los estudiantes se desenvolviesen en la actividad política; o bien, para reforzar los valores de la sociedad griega. Todos eran quehaceres que cumplían con una acción importante dentro de la sociedad y por lo cuales recibían dispendios de la alta nobleza.

Las instituciones se encaminan al tipo democrático. La política se vuelve función general. El sofista interroga los fundamentos del Estado y de la conducta. Si corresponde al pensamiento físico el haber pedido cuentas, corresponde en cambio al pensamiento sofístico el haber planteado el problema de los orígenes sociales. [...] el sofista inicia la ciencia del espíritu, que le parece inseparable del instrumento lingüístico en que ella se expresa.⁴

En este sentido, el quehacer retórico de los sofistas supuso una posición crítica frente al desarrollo político y social de Grecia; se centraron en el discurso dialéctico y en la forma de expresión para demostrar mediante la palabra que el razonamiento converge, primero, en el lenguaje científico y, posteriormente, en el surgimiento de la gramática, por eso la gramática es el sustento de la retórica⁵ porque ambas se ciñen al lenguaje, al *logos* de la antigua Grecia.

Así, la relación lenguaje-realidad, fruto del vínculo del hombre con el mundo, explica que comprender el mundo es un acto que se manifiesta a través de ideas, de conceptos con los que es posible amalgamar una diversidad de sucesos. Ludwig Wittgenstein escribió que “el lenguaje siempre será una rueda que puede o no engranar con la realidad; lo difícil es saber cuándo lo hace”. La interacción del hombre con el mundo se concreta en el lenguaje oral o escrito; el conocimiento que surge de la dicotomía hombre-realidad se materializa en el *logos*.

⁴ *Ibidem*, p. 56.

⁵ *Idem*.

Para el sofista, el *logos* es vital en el desarrollo del conocimiento, es el razonamiento y la palabra, a través de ésta conocemos la realidad y tiene sentido el círculo dialéctico hombre-realidad-lenguaje. El *logos* es la ordenación del cosmos, la ordenación del espíritu humano la cual dice que todo en su interior cambia constantemente al juzgar la realidad, criticando el mundo que aparece frente al hombre como muestra fehaciente de la vida, no sólo para explicarse a sí mismo la dinámica de lo real y lo etéreo, sino para conocer y aprehender lo que hasta ese momento constituía el mundo y las leyes que lo conforman.

Una tercera fase del origen de la crítica⁶ o fases del pensamiento crítico para Alfonso Reyes corresponde a los historiadores. Explica que, si los filósofos se acercan al poema con la intención crítica en busca de verdades universales, los historiadores, en cambio, lo hacen con intenciones críticas para conocer el acontecer humano a partir de documentos. La historia se escribe en forma de poesía; sin embargo, para establecer la sustancia de la poesía no bastaba acumular leyendas o noticias, era necesaria una perspectiva predominantemente racionalista que determinara la realidad.

La historia, como saber humano, no se adhiere a explicaciones divinas o míticas que sí podrían encontrarse en la poesía o la literatura; se basa en los actos del hombre a través del tiempo y pretende explicarlos dentro de su contexto y en la relación con los cambios que se susciten antes y a partir de éste. Considérese que si la crítica y, posteriormente, la literatura, se inclinan hacia el conocimiento de la realidad humana, no es gratuito que aquélla abrevie de una visión epistémica construida a través de los siglos como la historia. Como ciencia —aunque en esa época no lo era— se caracteriza por las teorías y métodos que le permiten explicar y conocer el pasado. Alfonso Reyes dice que para apreciar la crítica de los historiadores basta con mirar la obra de Herodoto y Tucídides.

Las situaciones en la sociedad nos son comprensibles desde dentro; podemos reproducirlas, hasta cierto punto, en nosotros, en virtud de la percepción de nuestros propios estados, acompañamos con amor y odio, con apasionada alegría, con todo el juego de nuestros afectos, la contemplación de la imagen del mundo histórico. [...] La sociedad es nuestro mundo. Presenciamos con toda la energía de nuestro ser entero el juego de las interacciones dentro de ella, pues advertimos en nosotros mismos desde dentro, con la misma inquietud, las situaciones y energías con que ella construye su sistema. Tenemos que dominar la imagen de su estado mediante

⁶ *Ibidem*, p. 74.

juicios de valor siempre en actividad, que transformarlo, al menos en idea, mediante una acción incesante de la voluntad.⁷

La historia parte con asiduidad de argumentos subjetivos. Los hechos históricos de que se ocupa son parte de la realidad social y es el historiador el que los observa, los valora, los juzga, los analiza e interpreta a partir de su perspectiva de la vida, de la historia y del método. Encontramos una dicotomía: el sujeto que conoce (historiador) y realidad (hecho histórico). La objetividad surge de las propias aproximaciones a las que el sujeto se enfrenta tan sólo por adentrarse a hechos pasados, cuya distancia temporal lo obliga a preguntarse qué tan fiable es este conocimiento y de qué factores depende la objetividad del conocimiento histórico. La respuesta es el método científico. Si la crítica se sirve de él para construir su quehacer literario y, por lo tanto, epistémico, ¿debe ser considerada como conocimiento objetivo? El hecho de recurrir a un tipo de narrativa histórica no supone en grado alguno que se hable de una narrativa de ficción.

La realidad histórica es constituida mediante las acciones que el historiador percibió, sus sentimientos y pensamientos, de modo que la prosa histórica, entendiéndose como una construcción narrativa en su devenir temporal, es una prosa compuesta de las realidades física y abstracta que enlazan referentes externos al lenguaje. El conocimiento histórico da a conocer circunstancias concretas y abstractas de la realidad social e histórica. En *La crítica en la edad ateniense*, Alfonso Reyes, como se mencionó líneas antes, afirmó que para conocer la crítica de los historiadores basta con recurrir a la obra de Herodoto y Tucídides, uno considerado padre de la historia; el otro, creador de la historia pragmática.⁸

XXIII. El que hacía proceder aquel río del océano no puede por otra parte ser convencido de falsedad cubierto con la sombra de la mitología. Protesto a lo menos que ningún río conozco con el nombre de océano. Creo, si, que habiendo dado con esta idea el buen Homero o alguno de los poetas anteriores se la apropiaron para el adorno de su poesía.

XXIV. Mas si, desaprobando yo tales opiniones, se me preguntase al fin lo que siento en esta materia tan oscura, sin hacerme rogar daré la razón por la que entiendo que en verano baja lleno el Nilo hasta rebosar. Obligado en invierno el sol a fuerza de las tempestades y huracanes a salir de su antiguo giro y ruta, va retirándose encima de Libia a lo más alto del cielo. Así todo lacónicamente se ha dicho, pues sabido es que cualquier región hacia la cual se acerque girando este dios

⁷ Wilhem Dilthey, *Introducción a las ciencias del espíritu*, pp. 83-84.

⁸ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 75.

de fuego, deberá hallarse en breve muy sedienta, agotados y secos los manantiales que en ella anteriormente brotaban.

XXV. Lo explicaremos más clara y difusamente. Al girar el sol sobre Libia, cuyo cielo se ve en todo tiempo sereno y despejado, y cuyo clima sin soplo de viento refrigerante es siempre caluroso, obra en ella los mismos efectos que en verano, cuando camina por en medio del cielo. Entonces atrae el agua para sí; y atraída, la suspende en la región del aire superior, y suspenda la toman los vientos, y luego la disipan y esparcen; y prueba es el que de allá soplen los vientos entre todos más lluviosos, el Noto y el Sudoeste.⁹

En estos fragmentos* se aprecia una prosa fluida y dinámica donde el desarrollo se torna en un razonamiento y narrativa claros, con un sentido diegético del devenir histórico que no se opone, en ningún momento, a la dialéctica de la crítica en su estado eminentemente juicioso y descriptivo. El conocimiento histórico es fuente de una representación cotidiana de lo social y lo cultural mediante una prosa razonada que remite sin más limitantes que la propia imaginación al “ardor mismo de los vientos” desde donde emana el Nilo o al cielo “sereno y despejado” que se mira en Libia.

Para Reyes, Herodoto no sólo los representa, sino también reconstruye los acontecimientos que narra y que pertenecen a una totalidad con significación histórica. No es suficiente que los sucesos sean representados y contruidos en secuencia lógica, sino es menester una estructura cuyas relaciones causales impregna de significación que por sí mismo el hecho, conforme aparece o sucede, no alcanza a obtener. El conocimiento histórico, tal cual es, se refiere a la realidad en sí misma, a los acontecimientos: la guerra de Persia, las guerras médicas o la del Peloponeso como acaecieron cronológicamente y con una lógica aparente. El objetivo es determinar sus causas y valorarlos, aun cuando los hechos hayan sucedido con inmediatez. Esta circunstancia ya supone una actitud subjetiva, un juicio, por lo tanto, una posición crítica frente al acontecimiento histórico.

Por otra parte, continúa Reyes, con Tucídides no sólo acudimos a una parte trascendental de la literatura griega, sino a la construcción eminentemente literaria del conocimiento historiográfico; primero, porque él vivió la guerra entre Esparta y Atenas como estratega de una flota; segundo, escribió desde el inicio la guerra a partir de una

⁹ Herodoto, *Los nueve libros de la historia*, libro segundo, Euterpe, pp. 82-83.

* Según nos muestra don Alfonso Reyes en *La crítica de la edad ateniense* (p.77), la obra de Herodoto se reparte en nueve libros con los nombres de las nueve musas, divididos en tres secciones, cada una con tres libros: 1) reinados de Ciro y Cambises y acceso de Darío; 2) reinado de Darío y 3) reinado de Jerjes.

perspectiva fáctica, apeándose a la naturaleza humana donde los hechos reales se superponen a las ideas cuyo origen mitológico y religioso fueron la base en Herodoto. En *Historia de la guerra del Peloponeso*, Tucídides se ocupa de los hechos bélicos consciente de la magnitud del conflicto, por lo que, desde lo político, consagra sus relatos a las causas y efectos siempre en función de una actitud que pretende la verdad.

Tucídides es el creador de un tipo absolutamente nuevo de literatura histórica. Su novedad consiste en que, sin la menor consideración por los puntos de vista tradicionales, con una absoluta falta de prejuicios y con una carencia de ilusión sin comparación posible, aprehende el mundo y la vida, renunciando a todo mundo religioso y metafísico para la comprensión de la historia y derivando tanto la cultura humana como los fenómenos políticos del ser de los pueblos y estados envueltos en ellos y de la acción de sus dirigentes.¹⁰

En este aspecto radica el vínculo entre el historiador, el mundo y el juicio: conocer, interpretar y explicar están anteceditos por la representación y descripción objetiva de la realidad. La objetividad, en este caso, y debatible desde el punto de vista filosófico, recae en la observación directa de los hechos y en los testimonios para reconstruir una realidad simbólica a partir del lenguaje. En este sentido, el conocimiento histórico es un proceso mediante el cual los hechos “hablan” a través de las ideas; por ellos mismos. Tucídides procura conocer su presente a través del andamiaje histórico y político de un conflicto que él creyó que sería el más digno de ser escrito para perdurar en la memoria de los hombres.¹¹ El acontecer histórico está permeado por la política, por el comportamiento del Estado y de sus leyes que describen la naturaleza humana, la vida del hombre impulsada por el acontecer social y el cultural.

Tucídides relató la guerra por considerarla la de mayor trascendencia histórica, construyó su percepción del pasado griego mediante explicaciones poéticas, míticas y religiosas; percepción de hechos contemporáneos que unen sus reflexiones a las causas que originaron tal confrontación bélica. Este proceso, hasta ese momento, nunca antes se había realizado, no sólo por su importancia histórica, sino por su constitución metodológica.¹²

Reyes observa la audacia racional de Tucídides para crear su método historiográfico fundado en la interpretación de los testimonios, no sin advertir la dificultad que representó

¹⁰ Wilhem Nestle, *Historia del espíritu griego. Desde Homero hasta Luciano*, p. 169.

¹¹ José Alsina, *Historia griega. Contenido, problemas y métodos*, p. 352.

¹² Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso*, lib. I, I, pp. 12-13.

conocer los hechos pasados, los testimonios, consejos y conclusiones referidos por quienes los presenciaron; por eso son fehacientes, verdaderos, si no en palabra literal, sí en el sentido más fidedigno que guarda el espíritu de los hechos.

Los corcirenses pusieron su campamento en Leucimna por mar y por tierra frente del campo de los enemigos, y así estuvieron quedos, sin hacerse mal los unos a los otros todo aquel verano, hasta que, llegado el invierno, volvieron a sus casas. Todo aquel año, después de la batalla naval, y el siguiente, los corintios, por la ira y la saña que tenían contra los corcirenses, determinaron renovar la guerra, y mandando rehacer sus naves, aparejaron una nueva armada, cogiendo hombres de guerra y marineros a sueldo del Peloponeso, y de otras tierras de Grecia. Sabido esto por los corcirenses tuvieron gran temor por no estar aliados con ninguno de los pueblos de Grecia ni inscriptos en las confederaciones de los atenienses ni de los lacedemonios, por lo cual les pareció que sería bueno ir a Atenas, ofrecer su alianza para la guerra, y tentar si hallarían allí algún socorro. Al saberlo los corintios, enviaron también sus embajadores a Atenas para que estorbasen que la armada de los atenienses se uniera a la de los corcirenses, porque esto les impediría hacer la guerra con ventaja.¹³

Para establecer la causa del enfrentamiento entre Atenas y Esparta, Tucídides basó su hipótesis en el temor que los lacedemonios tuvieron de los atenienses. El historiador ateniense asume la realidad como una totalidad racional y significativa, llena de relaciones causales; aplica un razonamiento deductivo y un juicio crítico que se yerguen sobre su método historiográfico y justificar sus juicios en aras de alcanzar un sentido de objetividad en todo el transcurso de la obra. Edmundo O’Gorman lo considera como el fundador de una ilustre estirpe de historiadores para quienes la verdad del pasado no está en el hecho en sí mismo, menos aún en el documento, sino en la perspectiva eidética de quien observa, con los ojos del espíritu, el acontecer humano para dirimir un proceso encaminado hacia la plena realización del hombre.¹⁴

La crítica tucidideana radica en la actitud racional que se adopta al interpretar los acontecimientos como parte de la realidad histórica y empírica; de modo que, en tanto esa posibilidad de conocer los hechos no se profundice más allá de sus propias características perceptuales, no se podrá acceder a un proceso racional de la vida ateniense. La relación entre hechos disímiles, pero con un origen común, supone una realidad histórica que se narra, por lo que se deduce la intención del autor por trascender el hecho, interpretarlo y relatarlo. Esto es una reflexión cuyo objetivo se basa en la búsqueda comprometida de la

¹³ *Ibidem*, lib. I, II, p. 18.

¹⁴ Edmundo O’Gorman, “Introducción”, en *Historia de la guerra del Peloponeso*, p. XXVIII.

verdad que persigue conocer el mundo y las causas de la naturaleza humana. De esta manera, al vincular los diferentes hechos, que por su origen se refieren a una causa común, a una totalidad de hechos históricos que se narra, adquiere una organización y una unidad.¹⁵

Así es como la crítica histórica alcanza un nivel racional y metodológico importante con Herodoto y Tucídides, ambos con un esfuerzo por preservar momentos trascendentales de la historia: aquél, por abordar la guerra entre griegos y persas; éste, por hacer lo mismo con el conflicto entre griegos y espartanos, cada uno con recursos distintos, con perspectivas metodológicas distintas: uno más racional y juicioso que otro; Herodoto mira al pasado, camina por terrenos religiosos y míticos; Tucídides sólo observa el presente, poco al pasado, es directo en sus explicaciones, lo dominan la razón y el espíritu científico.¹⁶ En ambos, la historia, y con ella la crítica, comienza a obtener una forma epistemológica que al paso del tiempo crecería con el desarrollo del pensamiento griego.

Respecto a los pensadores que impulsaron el saber griego, Alfonso Reyes afirma que Sócrates es uno de los más memorables filósofos a los que se les debe el progreso del pensamiento helénico, simboliza una serie de dificultades que impiden dirimir la importancia de sus aportaciones: su pensamiento es conocido a través de la obra de Platón, Jenofonte y Aristóteles. Sócrates creía en el poder del *logos* como conocimiento, no de las circunstancias mundanas, sino del alma. Concibió la filosofía como una forma de vida.

Si bien la filosofía era un modo de vida, antes de admitir esta idea Sócrates estuvo interesado en diversos y profundos tópicos acerca del saber humano: se preguntaba si la vida tuvo su origen en la putrefacción de lo caliente y lo frío, doctrina de Arquelaos; si la Tierra era plana, como sostenían los jónicos, o si era redonda, como afirmaban los pitagóricos. Se interesó en las relaciones que hay entre sensación, creencia y conocimiento, problema planteado por Alcmeón; además, si aquello con lo que el hombre piensa era aire o sangre, doctrinas de Diógenes de Apolonia y Empédocles, respectivamente.¹⁷ Recibió la influencia del pensamiento filosófico de la Atenas del siglo V a.C.; sin embargo, ninguna le satisfizo porque no le aclaraban ni le proporcionaban fundamentos reales de lo que

¹⁵ Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso*, en Luis M. Macías Aparicio (ed.), p. 23.

¹⁶ Juan Antonio López Férrez, "Tucídides", en *Historia de la literatura griega*, p. 537.

¹⁷ Edward Hussey *et al.*, *Los sofistas y Sócrates*, p. 44.

perseguía: las causas de todas las cosas, por qué son como son y por qué devienen como devienen, es decir, el origen del saber.

La posición de Sócrates frente a las teorías que prevalecían en esa época es en sí misma crítica en su estado más elemental; al no aceptar los preceptos sin antes haberlos sometido a un escrutinio racional lo llevaron a rechazarlos por carecer de conceptos que explicasen o respondiesen a su inquietud intelectual. Determinado por esto, creó su doctrina, que, originalmente, establece que nadie hace el mal a sabiendas, por el contrario, quien hace el mal lo hace por desconocimiento e ignorancia. Lo moral es el vínculo de lo esencialmente humano con la razón porque el razonamiento es motivado por la esencia de todo cuanto es posible de ser conocido por el hombre, incluso, el hombre mismo. Pensaba que en la conciencia humana se hallarían los conceptos universales que revelarían la causa última del saber.

En cuanto a él, conversaba siempre acerca de las cosas humanas, inquiriendo a ver qué era religioso y qué irreligioso, qué decente y qué deshonesto, qué justo y qué injusto, qué cordura y qué locura, qué valentía y qué cobardía, qué un Estado y qué un hombre de Estado, qué el gobierno de hombres y qué el dirigente de hombres y, en fin, acerca de tantas otras cosas que los que supieran de ellas consideraba él que eran propiamente hombres de bien y los que ignoraban que con más razón cabezas de servidumbre habían de llamarse.¹⁸

El cuestionamiento socrático no era una discusión sólo para refutar ideas, sino un vehículo racional para alcanzar la verdad de las cosas. Esta problematización lo llevó a establecer su arte de la mayéutica, búsqueda racional donde, a través de un proceso dialéctico, los hombres creen saber, pero no es así: Sócrates les pregunta, y al hacerles caer en contradicciones, los vuelve conscientes de su ignorancia. Una vez aceptada esta condición, les ayuda a encontrar la verdad de las cosas. El método socrático, o de la mayéutica, es el arte de la conversación, es el *logos* dirigido a determinar que en el alma del hombre existe cierto conocimiento de las cosas, una verdad como camino que Sócrates crea a partir de cuestionamientos; es decir, el *logos* es el camino hacia la verdad. Para comprobarlo basta remitirnos a los *Diálogos* de Platón, *Teeteto*, donde Sócrates, a través de la conversación con Teeteto, busca definir o saber qué es el conocimiento.

Teeteto. Ciertamente, Sócrates, exhortándome tú de tal manera, sería vergonzoso no esforzarse todo lo posible por decir lo que uno pueda. Yo, de hecho, creo que el que

¹⁸ Jenofonte, *Reuerdo de Sócrates*, lib. I, I, p. 16.

sabe algo percibe esto que sabe. En este momento no me parece que el saber sea otra cosa que percepción.

Sócrates. Ésa es una buena y generosa respuesta, hijo mío. Así es como hay que hablar para expresarse con claridad. Pero vamos a examinarlo en común, a ver si se trata de algo fecundo o de algo vacío. ¿Dices que el saber es percepción?

Teeteto. Sí.

Sócrates. Parece, ciertamente, que no has formulado una definición vulgar del saber, sino la que dio Protágoras. Pero él ha dicho lo mismo de otra manera, pues viene a decir que “el hombre es medida de todas las cosas, tanto del ser de las que son, como del no ser de las que no son”. Probablemente lo has leído. ¿No?

Teeteto. Sí, lo he leído, y muchas veces.

Sócrates. ¿Acaso no dice algo así como que las cosas son para mí tal como a mí me parece que son y que son para ti tal y como a ti te parece que son? ¿No somos tú y yo hombres?

Teeteto. Eso es lo que dice, en efecto.

Sócrates. No es verosímil, ciertamente, que un hombre sabio pueda desvariar. Así es que vamos a seguirlo. ¿No es verdad que, cuando sopla el mismo viento, para uno de nosotros es frío y para otro no? ¿Y que para uno es ligeramente frío, mientras que para otro es muy frío?

Teeteto. Sin duda.

Sócrates. ¿Diremos, entonces, que el viento es en sí mismo frío o no? ¿O creeremos a Protágoras y diremos que es frío para el que siente frío y que no lo es para quien no lo siente?

Teeteto. Puede que sea así.

Sócrates. ¿Acaso no nos parece así a los dos?

Teeteto. Sí.

Sócrates. ¿Y este “parece” no es percibir?

Teeteto. Así es, efectivamente.

Sócrates. Por consiguiente, la apariencia y la percepción son lo mismo en lo relativo al calor y a todas las cosas de este género, pues parece que las cosas son para cada uno tal y como cada uno las percibe.

Teeteto. Puede ser.

Sócrates. En consecuencia, la percepción es siempre de algo que es infalible, como saber qué es.

Teeteto. Así parece.¹⁹

Lo que sucede en el mundo es percibido y tiene la posibilidad de ser real, de existir, incluso, manteniendo aspectos característicos cuando no sea percibido.²⁰ La definición de que el conocimiento es percepción justifica la actitud crítica a la que Sócrates se encaminó a partir de su método; sería común pensar que la dicotomía hombre-realidad admite cuestionarse sobre la imposibilidad de caer en equivocaciones referentes a la existencia de un hecho o un saber que se aprehende directamente. De este modo, el hombre conoce el mundo a partir de experiencias que se distinguen. La percepción, como una forma de

¹⁹ Platón, *Diálogos. Parménides, Teeteto, Sofista, Política*, pp. 193-194.

²⁰ Jonathan Dancy, *Introducción a la epistemología contemporánea*, p. 168.

conocimiento, es la adquisición de saberes o de realidades a partir de los sentidos: apariencia, emociones, sentimientos, sensaciones materiales y etéreas, externas e internas.²¹

Teeteto, a través del diálogo con Sócrates, reflexiona sobre qué es la dialéctica, el cuestionamiento, la crítica, que para el pensamiento griego es el engrandecimiento del espíritu y la conciencia mediante la adquisición de la verdad, del saber. Sócrates, como afirma Edward Hussey,²² es más que un crítico al llevar su método a la práctica, enseña a quienes tienen el saber dentro de sí mismos. Su método, luminoso y conspicuo, muestra el camino hacia la sabiduría aun cuando no se consiguieran argumentos o resultados positivos porque aquellos que conocieron el método podrán ponerlo en práctica por ellos mismos. La experiencia sensorial implica formarse juicios sobre algo que sucede en el medio ambiente, asistimos, entonces, a una actitud crítica. El objetivo de Sócrates, para Reyes, está encauzado a despertar la conciencia crítica del hombre a partir de conocerse y juzgarse a sí mismo y si se desea conocer lo demás, esto se dará por añadidura.²³

Como hemos visto, si bien inicialmente apelaba al sentimiento, con el tiempo y la aparición del físico, el sofista, el gramático, el historiador, de Platón o del mismo Sócrates, la crítica alcanza una perspectiva real como facultad analítica; sin embargo, aún sin enfrentarse a la obra. Lo que el teatro griego habría de permitir es precisamente esa confrontación. Con las comedias de Aristófanes tenemos la primera manifestación de la crítica literaria que, al menos en principio, sustenta el juicio crítico a partir del gusto, del placer y de la sátira. En la crítica que emana del teatro encontramos diferentes vertientes que determinan su esencia; por ejemplo, el componente particularmente oral donde la opinión es el primer acercamiento y cuyos objetivos se centran en la enseñanza, en el esclarecimiento de los hechos y en la búsqueda del placer humano.²⁴ Abarca el placer, la libre impresión que se alimenta de las costumbres y de las circunstancias de la vida diaria donde se halla la oposición entre las fuerzas del hombre y el sistema gubernamental o entre la democracia y las diferencias sociales para juzgar las actitudes políticas, filosóficas y realistas que prevalecían en Grecia.²⁵

²¹ D. M. Armstrong, *La percepción y el mundo físico*, p. 131.

²² Edward Hussey, *op. cit.*, p. 81.

²³ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 97.

²⁴ *Ibidem*, pp. 108-110.

²⁵ *Ibidem*, pp. 126-127.

La comedia, en la plenitud alcanzada con la obra de Aristófanes, es el reflejo histórico más fidedigno de ese tiempo, no sólo por convertirse en la voz popular, sino por erigirse como un testimonio democrático a la vez que literario del acontecer humano que define por primera vez el quehacer crítico desde una perspectiva totalmente literaria. Inicialmente la comedia abordaba la burla en las personas; sin embargo, alcanzó al pueblo al señalar el comportamiento detestable del gobierno o el proceder de los individuos que se rinden ante los vicios y las debilidades de un sector de la sociedad griega. La comedia se convirtió en la crítica pública, en un proceso cuyo dinamismo social establecía la vida espiritual y el modo de conocer una realidad a partir de lo poético, donde el pueblo griego se reconocía a sí mismo, el habla popular, las frases alusivas llenas de sarcasmo a la vez que de cotidianidad.²⁶

Una de las comedias donde es posible apreciar el singular valor de la crítica al sistema político a través de la sátira es en *Los caballeros*. La crítica está dirigida a Cleonte, personificado por Plafagonio, demagogo que engañaba, explotaba al pueblo y se aprovechaba de los beneficios que adquiriría por ser gobernante.

DEMÓSTENES. (Al público). Voy a comenzar. Nuestro amo es un tirano, sumamente irritable, tragador de habas y fácil al enojo. Es Demos el de Pnix. Un vejarruco muy tardío y sordo. Ese amo compró ahora en el novilunio, un esclavo, un talabartero de Paflagonia. Listo para la trampa y el enredo.

DEMÓSTENES. Es tu única falla, que sepas bien que mal. Pues gobernar al pueblo no es de hombres bien instruidos, ni de buenas costumbres... ¡se quiere un ignorante, se quiere un malvado! Por eso no desprecies lo que te brindan los dioses en sus oráculos.

CORIFEEO. ¡Y a fe que lo hacen bien...! ¿No eres tú el que se engulle los bienes de la ciudad aun antes que se te haya hecho la distribución?

CORO: ESTROFA II. ¿Qué has hecho desde el principio? ¿No mostrar tu inepticia de buen orador desvergonzado? En tu oratoria te basas para explotar extranjeros. Claro, está arriba ahora, al frente de la ciudad. Y allá está el hijo de Hipodamo retorciéndose de angustia cuando ve esto.

PAFLAGONIO. Y yo no les tengo miedo, mientras tenga vida el senado y el pueblo se ponga máscara de tarugo, a la hora en que ha de juzgar.²⁷

En esta obra, el pueblo griego es representado por Demos, cuyos esclavos Demóstenes y Nicias adulan a su amo; sin embargo, un tercer esclavo, Plafagonio, que personifica a Cleonte, supera en adulación a los dos primeros. Obsérvese que las representaciones

²⁶ Pedro Badillo, *El teatro griego: estudios sobre la tragedia, la comedia, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Menandro y la estructura dramática de las obras*, pp. 695-696.

²⁷ Aristófanes, *Los caballeros*, en *Las once comedias de Aristófanes*, pp. 36, 39-42.

alegóricas presumen una posición literaria, sobre todo, una actitud racional y analítica de un momento importante en la vida ateniense, como la guerra entre Atenas y Esparta. Tal reflexión es prueba de la sensibilidad que despierta el momento histórico y la postura crítica fundada en la representación de la realidad a partir del vicio y el defecto de la clase gobernante. Se habla, entonces, de la razón permeada por un espíritu crítico profundo y complejo abordado desde una visión artística como la comedia, que utiliza el placer y la sátira como vehículos para construir un mundo tan histórico como real que se vuelve contemporáneo en la lectura. Por un lado, demuestra su capacidad evocadora, perturbadora e incómoda con la trama, y por el otro, la capacidad estética y literaria para transmitir las ideas, las emociones y lo entreverado de un mundo que se construye en función de la dinámica cultural de los hombres en todas las épocas y en todos los tiempos. Para Alfonso Reyes esta honda mirada histórica produce una visión crítica, una fuerte oposición social que juzga en virtud del entendimiento. En suma, se trata de una crítica como conocimiento del mundo.

La crítica a Cleonte en realidad es al sistema político que permite la intervención radical de los demagogos. En la democracia ateniense, donde las decisiones importantes del Estado eran discutidas por la asamblea del pueblo a la que todos los ciudadanos podían asistir con voz y voto, se imponía a un dirigente gracias a sus habilidades como orador.²⁸ Es importante destacar un aspecto que sobresale en la obra: los gobernantes eran una clase caracterizada por la ausencia de valores morales y con una educación escasa o inexistente; son demagogos que prometen y cumplen a medias, y a pesar de esto, el pueblo, que los colocó en ese lugar, lo sigue manteniendo ahí.

Por su parte, en *Las nubes*, Aristófanes satiriza lo que a su juicio eran los vicios y debilidades de la juventud, además de la educación ateniense a cargo de los sofistas quienes atentaban contra las ideas conservadoras y tradicionalistas. La crítica también está dirigida por error a Sócrates, quien por ser el filósofo más conocido de Atenas es confundido con un sofista. Estrepsiades necesita que su hijo, Fidípides, aprenda a utilizar la retórica y argumente ante la asamblea la exención de pagos que la vida lujosa de éste lo había llevado a endeudarse, por eso es enviado a estudiar a la academia de Sócrates.

²⁸ Álvaro Robayo Alonso, “Críticas de Aristófanes a la democracia ateniense”, en Carla Bocchetti *et al.*, *Tres ensayos sobre autores de la Grecia antigua: Teognis, Aristófanes, Tucídides y Platón*, pp. 58-59.

La crítica se halla en la confrontación del pensamiento sofista que plantea los diversos problemas humanos a través de la filosofía, de la dialéctica y de la retórica. Según la obra, el alumno al terminar sus estudios será capaz de usar el arte de la argumentación para convencer al interlocutor de adoptar posiciones políticas o morales aun cuando sean justas o injustas. Tal pensamiento socrático pervierte la masculinidad de los jóvenes, niega la veneración a los dioses y defrauda los lazos morales.

ESTREPSIADES. Me agarró una enfermedad... la de los caballos, que tremendamente traga. Pero enséñame tú el segundo de tus discursos... el de no pagar nada. Y por tus honorarios no te preocupes, por los dioses te juro que tengo que pagártelos.

SÓCRATES. ¿Por qué dioses juras tú? Primero que todo, ya los dioses no son entre nosotros moneda que corra.

[...]

FIDÍPIDES. ¡Oh, qué dulce es vivir con nuevas normas, y tratar con cosas ingeniosas, y poder hacer a un lado las leyes prefijadas!

Yo en aquellos tiempos en que no tenía otra afición que los caballos, apenas podría hilar tres o cuatro palabras y eso haciendo fallas, pero el maestro que allí habita (señala la casa de Sócrates), me ha enseñado de modo tal que ahora soy el más hábil en usar de los razonamientos que plazcan. Y bien puedo demostrar que un hijo golpee a su padre.²⁹

Véase la ruptura moral e ideológica impuesta a través de la retórica: la desvalorización del principio de respeto a lo viejo, lo antiguo: lo anterior no vale frente a la idea nueva que representa Fidípides. La ley se vuelve laxa en función de la retórica porque lo justo y lo moralmente aceptado se vuelve inmoral, justo y aceptado, según los preceptos ideológicos de los sofistas. Es así que, en la Asamblea, donde todo ciudadano tenía acceso, la decisión final depende de la habilidad retórica del orador aun cuando sea, como se dijo, una decisión injusta o deshonesta. No sería precipitado decir que esta crítica refleja el deseo interior de que virtudes morales y éticas de los gobernantes prevalecieran en decisiones pensadas en alcanzar una Atenas más prolífica y venturosa.

Piénsese que la crítica aristofánica, por los temas, las formas y las evocaciones que realiza a partir del lenguaje, es un conocimiento del mundo griego, en este sentido, encontramos un valor epistémico y literario a través de la representación del mundo como crítica. Sin embargo, como dice Alfonso Reyes, el arte del comediógrafo griego no es buscar el bien, sino el placer. El factor crítico parte precisamente de la sátira, de la risa que

²⁹ Aristófanes, *Las nubes*, *op. cit.*, pp. 71 y 92.

brota del espectador constatando que la crítica es real, si bien todavía subjetiva por el momento inmediato, objetiva por los siglos que la vuelven verdadera y actual. ¿Dónde buscar el arte? Probablemente el arte consiste en el placer humano y su evolución se ancla a la pasión, a la emoción y precisamente este anclaje es el inicio, primero, de la búsqueda del valor epistémico que le da a la comedia una categoría de conocimiento; segundo, de la comprensión de la virtud y del vicio; tercero, de entender la historia, el pensamiento y la filosofía como respuestas a los problemas del hombre, de su religión, de su educación, de su arte, de su forma de vivir, en esencia, de la vida y del espíritu.

Por otra parte, la naturaleza de la actividad filosófica comienza a adquirir un giro trascendental, ya no sólo como conocimiento y crítica de la vida, sino como un proceso con aspiraciones basadas en el saber científico. Con Aristóteles, discípulo de Platón, la filosofía griega alcanza un punto alto de desarrollo al convertirse en la base conceptual de la mayoría de los conocimientos que se cultivaban en la época. Reflexiona sobre el hombre y su devenir en el mundo; en su vasta obra es posible observar la valía de los hechos dentro de la reflexión sistemática, sobre todo, para ser insertados en el campo de la ciencia.

Lo mismo trató la física, la matemática, la metafísica, la ética, la política, que la metodología, la retórica, la poética y la lógica. Se habla de una manera de ver el mundo a través del saber sistematizado, donde el juicio parte de la dialéctica para mostrar cómo el hombre busca y encuentra el conocimiento con el cual conoce y explica la realidad. También ejerce el conocimiento desde una óptica epistémica naturalmente independiente, máxime por el método que usa para llegar al saber.

La crítica aristotélica se sujeta a los preceptos filosóficos que fundamentan sus estudios de la realidad que percibimos. Sócrates sostenía que el conocimiento está en el interior del hombre mismo; en cambio, para Platón el conocimiento no está en las sensaciones que se producen en el mundo, porque los objetos que percibe el hombre son representaciones del mundo verdadero, son conceptos de una realidad secundaria.³⁰ Aristóteles, por su parte, arguye que el hombre conoce a través del intelecto, que el conocimiento real no está en los objetos o las cosas en sí mismas, por el contrario, está en los conceptos que son deducidos racionalmente, no como idea, sino como universales, que es una forma lógica sin una

³⁰ Hilda Velásquez Barragán, *op. cit.*, pp. 76-77.

realidad ontológica. No tiene ser, lo único que existe son las cosas en su estado individual en el mundo perceptible. Esto es a lo que Aristóteles llama sustancia primera o, más comúnmente, metafísica.

En general, las argumentaciones relativas a las Formas suprimen aquellas realidades cuya existencia nos parece [a los que admitimos las Formas] más importante que la existencia de las Ideas mismas. Resulta, en efecto, que lo primero no es la Díada, sino el Número, y que lo relativo es anterior a lo que es por sí mismo, así como todas las consecuencias —contrarias a los principios de que parten— a las cuales llegan algunos siguiendo la doctrina de las Ideas.

Además, de acuerdo con el supuesto según el cual afirmamos que existen las Ideas, no sólo habrá Formas de las entidades, sino también de otras muchas cosas [...]. Y, sin embargo, de acuerdo con las exigencias necesarias de la doctrina acerca de ellas, si las Formas son participables, necesariamente tendrá que haber Ideas solamente de las entidades: en efecto, de ellas no se participa accidentalmente, sino que cada Idea se participa en tanto en cuanto (lo participado) no se dice de un sujeto [...].³¹

Para Reyes resulta evidente la crítica a la filosofía platónica. Si bien es cierto, para Aristóteles todos los hombres poseen una facultad natural para conocer el mundo, por ende, la verdad. También lo es que la crítica aristotélica parte de las causas de la naturaleza que los filósofos anteriores a él habían planteado. No se trata de explicar o desdeñar la teoría de las ideas, sino de argumentar el porqué del conocimiento a partir de que el hombre conoce, de sus causas y sus efectos que conducen a la construcción de conceptos teóricos universales en función de la lógica que sustenta dichas reflexiones.

La crítica, ya sujeta a una identidad epistémica, muestra que la teorización y la sabiduría pertenecen al hombre en la medida que conoce los hechos y también las causas, como consecuencia, las formas de conocimiento son determinadas por las causas.³² Obsérvese que, para Aristóteles, las ideas sobre el conocimiento que se habían planteado con anterioridad son limitadas o vacuas, en cambio, su reflexión lógica está determinada por la dialéctica y la argumentación sometida a la comprobación que generan conceptos más sólidos.

En este sentido, en el juicio aristotélico sólo puede haber ideas, asumimos entonces que las ideas son entidades o sustancias: la idea es por ella misma en cuanto a idea se refiere,

³¹ Aristóteles, *Metafísica*, lib. I, 9, p. 100.

³² Javier Aguirre, *Dialéctica y filosofía primera: lectura de la Metafísica de Aristóteles*, p. 16.

por ende, es entidad.³³ La interpretación de éstas se ciñe a la relación de la idea que se materializa en la práctica o en la experiencia, porque en la realidad, el sujeto cuando es vinculado al lenguaje concibe el concepto que determina que las cosas son la misma entidad en cualquier lugar. Como lo asegura Martin Heidegger, toda interpretación, en función de su orientación teórica, debe sobreexponer su objeto que no puede ser establecido de forma arbitraria, sino cuando se accede al contenido y a la determinación del objeto.³⁴

La crítica es sobre la vida, la realidad del ser, por lo tanto, si la crítica sólo se apega a lo real, desde el punto de vista fáctico, se caería en una concepción limitada o parcial puesto que lo real no sólo es lo fáctico. Un punto importante de las apreciaciones de Aristóteles radica en los vínculos que unen, primero, la observación del objeto o de aquello que a nuestro juicio es parte de la realidad, no sólo qué los une, sino cómo y con qué intencionalidad. Todo ello implica la forma que tiene el hombre de vincularse con su mundo, por lo tanto, es posible determinar el hecho en sí mismo para comprenderlo en su sentido epistémico.

La crítica no puede construirse simplemente de un acto perceptivo, mucho menos de inclinaciones emotivas o subjetivas, sino esencialmente de una fundamentación lógica, donde los argumentos suponen un grado de interpretación, de comprensión y de alto conocimiento. De otro modo, no se llamaría llamar crítica a aquello que buscamos que se explique por ella misma, sí ligada, pero a la vez independientemente de la obra que se estudia. Con Sócrates, la crítica es una verdad que está dentro del hombre mismo, es un monólogo interior. Con Aristóteles la crítica está en la confrontación de argumentos; en consecuencia, es un diálogo íntimo, dialéctica del crítico con la obra: le pregunta y se pregunta a sí mismo, la crítica es confrontación de argumentos.

Para Alfonso Reyes, la *Poética* no es una obra filosófica, sí es una obra cuya importancia literaria y estética conduce a la interpretación y conocimiento del fenómeno poético o artístico. En este sentido, desde la reflexión, Aristóteles establece que el alma, afirmando o negando, accede a la verdad de cinco maneras distintas: arte, ciencia, prudencia, sabiduría e intuición.³⁵ El arte es una forma de conocer el mundo, dentro de él

³³ *Ibidem*, p. 101.

³⁴ Martin Heidegger, *Interpretaciones fenomenológicas sobre Aristóteles*, p. 56.

³⁵ Aristóteles, *Ética nicomaquea*, lib. 6, III, p. 36.

se sitúa la poética que, al mismo tiempo, es arte; sin embargo, al ser un conocimiento parece no estar dentro de la concepción cognitiva, circunstancia que no es del todo cierta, puesto que, al ser práctica de una acción, necesariamente tuvo que ser precedida por la reflexión. El arte se identifica con la razón, con la actitud crítica o el juicio porque el arte tiene el objetivo de ser, de crear y producir. Ésta es la *poiesis* como concepto universal de conocimiento superior.

Parece cierto que dos causas, y ambas naturales, han concurrido generalmente a formar la poesía. Porque lo primero, el imitar, es connatural al hombre desde niño, y en esto se diferencia de los demás animales, que es inclinadísimo a la imitación, y por ella adquiere las primeras noticias. Lo segundo, todos se complacen con las imitaciones, de lo cual es indicio lo que pasa en los retratos; porque aquellas cosas mismas que miramos en su ser con horror, en sus imágenes al propio las contemplamos con placer, como las figuras de fieras ferocísimas y los cadáveres. El motivo de esto es que aprender es cosa muy deleitable, no sólo a los filósofos, sino también a los demás, dado que éstos por breve tiempo lo disfrutaban. Resulta que por eso se deleitan en mirar los retratos, porque considerándolos, vienen a caer en cuenta y argumentar qué cosa es cada uno, como quien dice: éste es aquél; que quien no hubiese visto antes el original, no percibiera el deleite por razón de la semejanza, sino por el primor de la obra, o del colorido, o por algún otro accidente de esta especie. Siéndonos, pues, tan connatural la imitación como el canto y la rima (que claro está, los versos son parte de las rimas), desde el principio los más ingeniosos y de mejor talento para estas cosas adelantando en ellas poco a poco, vinieron a formar la poesía de canciones hechas de repente.³⁶

Desde la perspectiva de Richard Bodéüs,³⁷ la *Poética* es el arte de producir mediante una representación un efecto sobre el público; no obstante, para conseguir tal efecto, la fidelidad o exactitud de la obra poética no está solamente en ese lazo que se crea entre la realidad y el lenguaje, sino como lo argumentó Martin Heidegger, en cómo construye el vínculo de la experiencia con el hecho en sí mismo, es decir, cómo la mente del artista logra abstraer aquello que no desea o pretende conocer, sino representar a través del arte. Cabe destacar que el cómo determina o materializa la posición crítica frente al mundo y frente al arte poético como representación o imitación de la naturaleza por el medio, el objeto y, sobre todo, por el modo de imitar,³⁸ incluso, considerando uno de los conceptos más importantes y complejos: la verosimilitud.

³⁶ Aristóteles, *Arte poética*, p. 19.

³⁷ Richard Bodéüs, *Aristóteles: una filosofía en busca del saber*, p. 239.

³⁸ Iván González Cruz, *El libro perdido de Aristóteles. Estudio de la Poética*, p. 15.

Los hechos que pueden ser representados por el hombre existen, incluso, con ciertas características que el hombre le concede, de modo que asistimos a la interacción entre el artista y el mundo. Esta experiencia presupone una idea o representación en un sentido inicial, pero no sólo propicia una idea, sino una actitud real, un juicio sobre aquello que se observó. Conforme el proceso se hace más complejo, esa experiencia real se vuelve un proceso racional que produce más tarde una idea de arte o poesía; sin embargo, el punto vital de la *Poética* de Aristóteles ha sido plantear aspectos universales de la poesía, la tragedia, la epopeya, la música, en consecuencia, sobre la creación artística en general, en este sentido, la concepción griega es la imitación de la realidad.

El objetivo de la *Poética* es “descubrir los atributos esenciales” de la poesía y del arte a través de una poética sustentada en la filosofía aristotélica como la metafísica, una poética universal en cuanto forma de conocer superior. La crítica en la poética no radica en la base que sus postulados o conceptos universales regala a lo que más tarde sería la crítica literaria, sino en que Aristóteles, al reflexionar sobre el arte en general y sobre la poética, encuentra un método crítico para valorar las distintas formas del arte hasta entonces consideradas, es decir, normas que determinan el valor estético que el filósofo griego pensaba necesarias para llegar a una representación estructurada, por ejemplo, la trama en la tragedia.³⁹

La crítica, entonces, no reside en decir si lo que se expresa en una obra artística es verdadero o falso. Las premisas no se someten a un razonamiento científico, sino a un razonamiento filosófico porque para Aristóteles la actividad literaria busca un saber distinto, por ello, en la obra aristotélica las referencias al arte son comunes, ya en la *Metafísica*, la *Política* o la *Ética nicomaquea*. Finalmente, además de la influencia griega, ¿de qué otros conocimientos abrevó Alfonso Reyes para concebir su concepto de crítica?

³⁹ Lubomír Doležel, *Historia breve de la poética*, p. 38.

1.2. El concepto de crítica en el Romanticismo alemán

HEREDERO DEL RENACIMIENTO y surgido como una clara oposición tanto al espíritu racional que gobernaba la Ilustración como a la preceptiva establecida por el Neoclasicismo, el Romanticismo se caracterizó por la libertad creadora y de pensamiento donde el quehacer estético habría de inclinarse hacia el sentimiento y la naturaleza, separándose de la razón. El objetivo de este apartado es explicar, a partir de las ideas de Walter Benjamin, las características del concepto de crítica en dicho periodo, que más tarde habría de influir en las consideraciones literarias de Alfonso Reyes.

La crítica, como se mencionó anteriormente, constituye un aspecto eminentemente filosófico; siempre alude a problemas epistemológicos y estéticos que abordan elementos relativos al vínculo del escritor o del crítico con su entorno y con la obra a partir del lenguaje, y de manera más honda, también la creación artística como objeto de conocimiento. El Romanticismo privilegia la libre exaltación del sentimiento y una actitud librepensadora que motiva el espíritu creativo; sin embargo, ello no implica que el trabajo artístico quede anclado en la subjetividad; por el contrario, sigue por los senderos de la reflexión como lo estudió Walter Benjamin.

Una determinación del concepto de crítica de arte es impensable sin unos supuestos gnoseológicos como también sin unos supuestos estéticos; no sólo porque estos últimos implican los primeros sino, sobre todo, porque la crítica contiene un momento cognoscitivo; y esto, por lo demás, tanto si se le toma por un conocimiento puro como si se la considera ligada a valoraciones. De tal modo, también la determinación romántica del concepto de crítica de arte ha sido construida enteramente sobre premisas gnoseológicas.⁴⁰

Para Benjamin, la crítica como problema filosófico y estético se aborda a partir de la reflexión: observamos que existe una relación implícita, primero, con el arte como un proceso objetivo y verdadero; y segundo, de éste con la obra literaria, no desde la condición empírica, sino desde el pensamiento, desde la reflexión. Si la filosofía está en relación directa con el arte, se habla de una teoría del arte que eleva el concepto de crítica a un punto distinto y autónomo que permanece arraigado en el pensamiento y en el lenguaje estético, en el concepto de arte y en la obra de arte. • La crítica de arte llega a serlo en tanto es capaz de sumergirse en su estructura objetiva, en la idea de arte, más allá de tocar la obra como objeto de conocimiento.

El objeto es importante, pero no más que la idea. La obra es incomprendible desde el punto de vista epistémico en la medida en que se le considere como un modo empírico de acceder al contenido literario de manera sistematizada. Lo que el crítico debe encontrar es el proceso reflexivo que le ayude a descubrir la esencia de la obra, la intensidad del espíritu que yace en ella como un movimiento constante y cuyas premisas resultantes habrán de instaurar las ideas y las explicaciones necesarias para comprender ese complejo entramado artístico que llamamos conocimiento literario.

La teoría del conocimiento del arte señala que la crítica conoce su objeto, es decir, para comprender el concepto de crítica es necesaria la teoría del conocimiento objetivo y la del conocimiento natural. De manera general, diríase que estas teorías están íntimamente comprendidas a través del concepto de reflexión en su vínculo con el objeto. El pensamiento está ligado a la reflexión, es el contenido de la reflexión y como éste se conoce a sí mismo, en ese acto de pensar se concibe el conocimiento.

⁴⁰ Walter Benjamin, *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, p. 30.

• Walter Benjamin parte de la teoría del arte de Friedrich Schlegel, que considera sólo la estructura objetiva de la crítica de arte, en tanto idea, y de sus resultados, la obra artística. Por otra parte, cuando F. Schlegel se refiere al arte, lo hace pensando en la poesía.

Reflexionar sobre el pensamiento originario es la forma de conocer del pensamiento en sí mismo. Surge el concepto de *medium*, que en virtud de este proceso de conocer se determina como *medium* de la reflexión que, aunado al absoluto ontológico, puede pensarse como naturaleza, arte, religión, política etc., siempre como *medium* del pensamiento, es decir, un vínculo entre los conceptos susceptibles de ser pensados. Todo cuanto está dentro del absoluto se piensa en cualquiera de sus manifestaciones, no obstante que dichas manifestaciones siempre están dentro del acto reflexivo.

Walter Benjamin⁴¹ asegura que el pensamiento que se formula sobre sí mismo en la autoconciencia, es la premisa fundamental de la cual surgen todas las conclusiones de F. Schlegel y de Novalis. Afirma, asimismo, que la relación del pensamiento con él mismo se manifiesta en la reflexión y es considerada como la más inmediata cercanía sobre todo lo que es posible pensar de manera infinita. La crítica es, de algún modo, pensamiento infinito. Para la crítica, la actitud reflexiva es un proceso infinito: al concebirse la crítica con un sustento epistemológico se enfatiza la comprensión del mundo a partir del conocimiento que se obtiene. Esto sólo se consigue en la infinitud del acto mismo de reflexionar el pensamiento y trascenderlo más allá de él mismo.

La crítica implica el conocimiento de su objeto [...]. Esta reflexión del pensamiento deviene reflexión canónica por cuanto que en ella se encuentran impresos con la mayor evidencia los dos momentos de toda reflexión: actividad espontánea y conocimiento. Pues en ella se refleja y se piensa el único posible sujeto de la reflexión: el pensamiento. Éste es pensado, por tanto, como espontáneamente activo. Y porque es pensado como reflexionante en sí mismo, es pensado como inmediatamente autocognoscente [...] en este conocimiento del pensamiento a través de sí mismo está comprendido todo conocimiento.⁴²

En el Romanticismo, la crítica mantiene una relación con la reflexión, determinada fuertemente por la infinitud que sugiere. El pensamiento es infinito en la medida que una idea termina otra le sucede en consecuencia. Cada reflexión subsecuente se vuelve así entonces objeto de pensamiento, y es en este punto donde el pensamiento trasciende, donde logra una significación distinta propia de la teoría del conocimiento. Construir el conocimiento consiste en comprender las implicaciones gnoseológicas de la naturaleza y del entorno del hombre. La crítica literaria, desde su perspectiva, debe comprender esa

⁴¹ *Ibidem*, p. 41.

⁴² *Ibidem*, pp. 85-86.

realidad y explicar el significado que adquieren las relaciones que se suscitan en la obra artística porque, finalmente, es uno de sus estímulos.

Para los románticos, la crítica ya era en sí misma un concepto que se supeditaba a la forma de conocer; no obstante, esta concepción sujeta a la *episteme* en un principio estaba expuesta a partir de la *doxa*. Ahora bien, centrarse en principio en la reflexión es centrarse en el pensamiento y en la palabra. Parecería que la reflexión es el punto central de la idea de crítica, pero habría que pensar si esta acción constituye el aspecto de infinitud y, de serlo, diríase que el conocimiento es perenne en algún sentido. Como conocimiento, la crítica de la obra es inagotable en tanto se le aborde como idea, de modo que, desde el punto de vista práctico, es ajena a todo principio teórico y reflexivo del pensamiento absoluto que motiva la obra.

La crítica legitima la obra de arte a partir de la palabra, y no se habla de la obra como objeto, sino como concepto; de manera que la crítica fundamenta la perspectiva de la obra frente al mundo. No persigue la exposición conceptual ni la conclusión del contenido, como tampoco un análisis a partir de un cuerpo normativo reducido a ideas fijas y falsas que no se adentran al espíritu de la obra, sino a la crítica inmanente donde la obra establece sus propios conceptos y procesos para abordarla. La obra no es un objeto material proclive de ser conocido o dado en sí mismo para ser conocido, sino un objeto independiente cuyo contenido espiritual está determinado por la reflexión, y lejos de ser normativo, es lingüístico con posibilidades de teorizar y de expresar la esencia de la obra como manifestación espiritual del hombre. “¿Qué comunica el lenguaje? El ser espiritual que le corresponde. Lo crucial es saber que este ser espiritual se comunica sin duda en el lenguaje, no mediante el lenguaje.”⁴³ El lenguaje no comunica en el sentido estricto de la palabra, sino que expresa, es autorreferencial puesto que se expresa a sí mismo como forma de hacer coincidir el ser lingüístico con la realidad.

Pensar la crítica desde una perspectiva filosófica muestra la dialéctica de la obra de arte como un proceso que identifica al objeto de conocimiento como un ente absoluto del pensamiento, por eso crítica y obra son un medio en sí mismo del arte. El arte se relaciona, en función de sus modos de expresión, con el acontecer presente y pasado de la vida humana. Para los románticos, el arte se vuelca sobre una totalidad de hechos importantes

⁴³ Walter Benjamin, “Estudios metafísicos y de filosofía de la historia”, en *Obras*, libro II, vol. I, p. 146.

para la vida y no en un solo hecho particular. En esa actitud expresiva se sistematiza la forma de apreciar la vida y el arte en su totalidad.⁴⁴

La teoría del conocimiento del objeto se determina mediante el despliegue del concepto de reflexión en su significado relativo al objeto. El objeto, como todo lo real, yace en el *medium* de la reflexión. No obstante, desde un punto de vista metodológico o gnoseológico, el *medium* de la reflexión es el *medium* del pensamiento, dado que se forma según el esquema de la reflexión del pensamiento, de la reflexión canónica.⁴⁵

La crítica nace de la reflexión que la misma obra favorece, de este modo, reposa dentro de la obra; pero es independiente de ella. Conocer la obra de arte obedece, en un primer acercamiento, al proceso dialéctico de reflexión sujeto-objeto, donde la obra es a la vez sujeto y objeto de pensamiento. La crítica es acaso una relación entre la reflexión y la realidad sustentada en el acto de conocer; la crítica de arte trasciende el simple hecho de asumir una visión del mundo porque a través de ella se observa cómo el hombre se ve a sí mismo; cómo el mundo nos observa. En este sentido, la correlación cognitiva entre sujeto y objeto no es arbitraria, sino es recíproca dentro de la reflexión.

La obra y la crítica se sitúan dentro del proceso artístico, lo que epistémicamente es factible porque ambos conceptos son pensados como representación artística de la realidad. Asistimos entonces a una perspectiva de crítica totalmente inacabable dadas sus características reflexivas; sin embargo, es necesario precisar que lo inagotable está en la idea de arte y, por consecuencia, en el concepto de crítica como proceso epistémico. Esto sucede porque la obra, al referirse a la naturaleza humana, a la realidad interior y exterior, supera los límites de la percepción, en tanto que también la actitud reflexiva y la crítica en sí mismos se vuelven entes artísticos.

La crítica literaria que construye el espíritu de la obra de arte sobrepasa los objetivos de la concepción inicial, según nuestra perspectiva, sustentada en la *doxa* griega. La crítica de arte está en la mente y en la naturaleza humanas que se superponen a la sola representación perceptiva de la realidad. Están vinculadas con una concepción social, histórica y literaria cuya relación, opuesta o no, fortalece su fundamento epistémico. Así, la crítica es un arte que procede de la obra arte para conocimiento del hombre y de su devenir

⁴⁴ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 74.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 85.

en el mundo. La obra es la experiencia literaria en el *medium* de la reflexión, donde la construcción de la realidad literaria se fundamenta en el proceso crítico de la literatura.

Ser crítico quería decir impulsar la elevación del pensamiento sobre todas las ataduras hasta el punto de que, como por encanto, a partir de la inteligencia de lo falso de esas ataduras vibre el conocimiento de la verdad. En virtud de este significado positivo adquiere el proceder crítico una afinidad estrechísima con el reflexivo y ambos se superponen [...].⁴⁶

Para Walter Benjamin, la reflexión desempeña una función imprescindible para la construir el concepto de crítica de arte. La crítica comienza precisamente en el proceder reflexivo, creativo y la obra se desarrolla tanto en ese proceso como en el pensamiento crítico que la prolonga y la fortifica en virtud de su preeminencia filosófica. Friedrich Schlegel aseguró que la poesía es un microcosmos, un poco de todo lo que pasa en el mundo, un poco de ingenio, incluso, de filosofía. Un juicio sobre el arte tiene que ser al mismo tiempo arte; por lo tanto, la poesía sólo puede ser conocida desde la poesía. Cuando se logra observar la individualidad humana tanto en la filosofía como en la poesía, tiene el mismo sentido para una que para la otra. Si la poesía ha de ser arte, el poeta debe tener claro sus medios, sus fines, sus obstáculos y sus objetos; el poeta debe filosofar sobre su arte; así, sólo la poesía puede alcanzar la misma altura de la filosofía.⁴⁷ La crítica literaria es creación y se define libre y racional. Si está en la reflexión filosófica o parte de ella, podríase asumir que es conocimiento filosófico de la naturaleza humana y un proceso artístico absoluto.

En el Romanticismo, la reflexión es un proceso en el cual lo que se piensa constituye el conocimiento de la obra y del hombre, pero lo que se piensa es una abstracción que ya es en sí misma una crítica a la naturaleza de la obra, por lo tanto, se habla de un autoconocimiento. Es un pensamiento creador al que Friedrich Schlegel le llamó poetizar. Como se ha observado, la crítica, en su sentido epistémico, es compleja, entre otras razones, porque el proceder reflexivo está encaminado al autoconocimiento.

En la medida en que la crítica es conocimiento de la obra de arte, constituye su autoconocimiento; en la medida en que juzga, su autoevaluación. [...] Todo conocimiento crítico de un producto formado, en cuanto que reflexión ínsita en él, no es otra cosa que un grado más elevado de su conciencia, espontáneamente surgido. Este incremento de la conciencia en la crítica es infinito por el principio, de tal modo que la crítica es el *medium* en el que la limitación de la obra singular se

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 81-82.

⁴⁷ Friedrich Schlegel, *Fragmentos*, pp. 44-58.

refiere metodológicamente a la infinitud del arte y, en conclusión, es remitida a ella; puesto que el arte y, en tanto que *medium* de la reflexión, es obviamente infinito.⁴⁸

Se habla aquí de una conciencia, que, posteriormente logra “otra” a partir de la reflexión; por ello, no es posible asegurar que la crítica parte de valoraciones o puntos de vista permeados simplemente por la percepción o la emoción. La crítica, para Friedrich Schlegel, hace que la conciencia del hombre crezca gracias a la obra de arte, y la reflexión sobre la obra de arte nace de la forma de expresión. La crítica es entonces conocimiento y autoconocimiento y se consolida en un proceso metodológico que le da el estatus de conocimiento.

La crítica trasciende la reflexión, y es en este punto donde la crítica de arte alcanza su carácter estético y epistemológico, elevando la conciencia y el conocimiento de la obra de arte; entonces, necesita superarse a sí misma en la plenitud del libre pensamiento artístico. Éste es un inicio constante y dialéctico que ocurre a cada reflexión en contacto con la naturaleza humana, desarrollando su capacidad crítica y artística. Lo anterior es la base de la teoría del conocimiento del arte que desarrolló Friedrich Schlegel y, posteriormente, Novalis.

El conocimiento parte de éste mismo, pero se extiende, también, sobre él mismo, por eso prevalece la idea de que cada forma de conocer sólo puede ser conocida por otra forma de conocer igual a la que busca conocer. El pensamiento sólo ve pensamiento, la poesía sólo ve poesía. De esta manera, la crítica, si quiere conocer la naturaleza y aquello que se encuentra inmerso en la obra literaria, debe asumirse como forma de conocimiento independiente de la obra que desea conocer. De otro modo, sólo esbozará opiniones y valoraciones, la mayoría de las veces bañadas de momentos altamente subjetivos y creencias sin ningún contenido verdadero. La literatura sólo puede ser conocida por ella misma y por otra forma de literatura, que en esencia debe ser, a su vez, la crítica.

Como se ve, el problema epistémico que aparece en la relación sujeto-objeto, en principio queda, aunque no del todo, fuera de la concepción de crítica; sin embargo, la capacidad crítica, como forma de aprehender el mundo, permite adherirse a un conocimiento verdadero mediante contenidos epistémicamente objetivos, dado que en éstos se halla profundamente la naturaleza humana existente. De tal manera que la crítica es la

⁴⁸ Walter Benjamin, *op. cit.*, pp. 101-103.

respuesta que la conciencia ha logrado a partir de la relación con el proceso artístico y con el mundo exterior, el conocimiento está en la reflexión. El conocimiento de una esencia por medio de otra esencia es el autoconocimiento de aquello que se comienza a conocer. La crítica consiste en interpretar y comprender lo real y lo abstracto en busca de conclusiones objetivas cuyo tránsito debe ser, en esencia, por el camino filosófico.

Las obras, especialmente las de máxima dignidad, están esperando su interpretación. Sin ellas no hubiera nada que interpretar, si estuvieran sencillamente ahí, se borraría la línea de demarcación del arte. Tapices, ornamentación, todo lo no figurativo puede estar esperando de forma intensísima el ser descifrado. La comprensión del contenido de verdad postula la crítica. Nada se comprende si no se comprende su verdad o falta de verdad, y éste es el tema de la crítica. [...] Si las obras de arte ignoran su toma de conciencia, se vuelven herméticas. Las obras de arte son enigmáticas por ser la fisiognómica de un espíritu objetivo que nunca es transparente a sí mismo en el momento de su manifestación.⁴⁹

La obra artística se conoce a través de la crítica, pero habría que plantear qué es lo propicia la crítica. Tenemos que la crítica se construye inicialmente con la filosofía, principio que se consolida precisamente con la literatura y con la vida que se vuelca y se extiende hacia el hombre. De esta manera, para Walter Benjamin,⁵⁰ la obra, centro ineludible de pensamiento, es proclive de ser criticada al desarrollar esa génesis intrínseca que aglutina todo el conocimiento. Lo que posibilita la crítica surge de la existencia de una reflexión que se despliega, se absolutiza y se resuelve en *medium* del arte, sólo así se habla de obra de arte, es decir, se habla de criticabilidad de la obra de arte.

La criticabilidad de una obra es la posibilidad de ser criticada, la obra artística establece por ella misma esa condición que permite que sea conocida a través de la crítica. Si la obra admite la crítica, hay reflexión y conocimiento; por lo tanto, es arte; de otra manera es una obra que no llega a serlo, desde la perspectiva romántica. La criticabilidad⁵¹ significa que la obra en sí misma posee el germen de su crítica y reclama tal concepto desde su interior; esto es lo que viabiliza su inmanencia. En palabras de Walter Benjamin, si la obra es criticable, es arte gracias a la reflexión que alberga dentro de ella y que la trasciende, la mejora y la culmina como obra de arte.

La criticabilidad de la obra, dijimos, está determinada por la posibilidad de que sea criticable, si lo es, estamos frente a una expresión de arte; en este sentido, diríase que a

⁴⁹ Theodor W. Adorno, *Teoría estética*, p. 172.

⁵⁰ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 118.

⁵¹ Florencia Abadi, *Conocimiento y redención en la filosofía de Walter Benjamin*, p. 121.

través de la crítica se conoce el espíritu de la obra que permite saber si es o no lo que en su dinámica creativa es; sin embargo, para que la crítica logre este propósito, debe acudir a los preceptos epistémicos como parte de ese proceso crítico, pues no es valorar la obra a partir de apreciaciones personales, sino comprenderla y explicarla en tanto que determinar su proceso epistémico y artístico que le dé sentido como forma de conocimiento. La crítica conoce la naturaleza humana, la esencia del hombre en su relación con el mundo exterior. Si la obra se ajusta a las construcciones epistémicas y estéticas que componen el saber literario, entonces, la crítica no debe alejarse de esos mismos preceptos, con ellos ha de constituirse como una forma independiente de conocimiento literario que intensifica, prolonga y complementa el espíritu de la obra literaria y de la vida misma.

1.3. La relación dialéctica crítica-lenguaje

WALTER BENJAMIN ASEGURA que para lograr una actitud crítica es necesario elevar el pensamiento hasta el punto en que la inteligencia permita al hombre descubrir la verdad del conocimiento. En este sentido, ¿qué es la crítica?, ¿cómo construye el hombre ese vínculo que le admite conocer el mundo a partir de la crítica?, ¿qué relación mantienen el lenguaje y la crítica? Desde el punto de vista literario, el lenguaje es esencial por la posibilidad que le brinda al hombre de representar la naturaleza humana, así como el devenir histórico y espiritual que encuentra en el mundo, por lo tanto, en una obra artística. En este apartado se analizará la relación dialéctica de la crítica con el lenguaje.

Alfonso Reyes ya ofrecía un panorama amplio de la importancia del lenguaje en el desarrollo histórico y literario de Grecia. No es gratuito que en la Antigüedad se haya concebido el lenguaje como el sostén de la vida;⁵² sin embargo, ¿qué implicaciones tiene el lenguaje en la construcción no sólo en la idea de crítica, sino también en la de conocimiento? La relación entre lenguaje y crítica explica al mundo y entiende a la obra literaria como una acción que se expresa mediante representaciones y conceptos. La obra literaria tiene sentido en virtud de la correlación que establece con la realidad, así como en

⁵² Alfonso Reyes, *La antigua retórica*, OC, t. XIII, p. 366.

virtud de la significación y el sentido de apropiación que alcanza con el lenguaje como medio de conocimiento.

El rasgo del lenguaje esencial para la constitución de los hechos [...] es la existencia de mecanismos simbólicos, como las palabras, que, por convención, significan, o representan, o simbolizan algo que va más allá de ellos mismos. [...] La capacidad para vincular un sentido, una función simbólica, a un objeto que no tiene ese sentido intrínsecamente es la condición previa no sólo del lenguaje, sino de toda realidad.⁵³

El lenguaje es el vínculo del hombre con el mundo y diríase del crítico con la obra como representación real y espiritual. El hombre, al hacer una crítica de ese mundo y de la obra, construye simbólicamente su ser en función de su realidad literaria: el lenguaje, cuando representa realidades disímiles, representa, al mismo tiempo, un pasado histórico imprescindible que nutre, en mayor o menor medida, la idea de crítica. La literatura materializa su relación con la realidad exterior e interior por medio de la palabra escrita, entonces, el conocimiento que resulta de la estrecha relación entre el hombre y la obra literaria es la crítica.

Ernesto Sábato escribió que la literatura, expresión del espíritu humano que se encuentra entre el arte y el pensamiento, puede dejar un hondo testimonio de este trance y, tal vez, sea la única creación que lo haga.⁵⁴ De modo que la crítica refiere realidades disímbolas en esencia, lo mismo concretas que abstractas en su carácter intrínseco. Despiertan en el lector un sentido de apropiación y de significación simbólica de momentos de la naturaleza humana. La posición que la crítica asume en torno a esas realidades presupone un círculo dialéctico en el que germina el conocimiento crítico y literario: hombre-realidad-crítica.

Northrop Frye⁵⁵ buscaba una teoría crítica que explicase la experiencia literaria y, como consecuencia, el lugar que ocupa la literatura dentro de una totalidad. En dicha experiencia literaria el lenguaje suscita la crítica; pero también representa el pensamiento y la emoción del hombre en función de la obra literaria, creación en la que se reconoce la realidad. El mundo que aparece es independiente del lenguaje, pero susceptible de ser pensado y de ser conocido a partir de la lógica y la palabra. La crítica aduce la concreción escrita de la emoción y de la experiencia literaria gracias a la actitud del hombre frente al mundo; abreva de esta interacción dialéctica como expresión de una necesidad espiritual, como un bien que

⁵³ John Searle, *La construcción de la realidad social*, pp. 76 y 81.

⁵⁴ Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, p. 67.

⁵⁵ Northrop Frye, *El camino crítico. Ensayo sobre el contexto social de la crítica literaria*, p. 13.

siembra lo que más tarde florecerá en el camino como conocimiento literario. A través de la crítica como ente epistemológico se conoce la vida humana: la pasión, la virtud y el vicio humanos a lo largo de la historia.

De acuerdo con uno de los modos de concebir las dos clases de acción mental designadas como razón e imaginación, la primera podría considerarse como la contemplación por parte de la mente de las relaciones que se mantienen de un pensamiento a otro independientemente de cómo se produzcan; en tanto que la segunda, sería la mente actuando en tales pensamientos a fin de matizarlos con su propia luz, y componiendo a partir de ellos, cual si fuesen elementos, otros pensamientos, de cada uno conteniendo en sí mismo el principio de su propia integridad.⁵⁶

La crítica, entonces, es una forma racional de asumir la realidad y la obra literaria: las relaciones lógicas que emanan del pensamiento coadyuvan al hombre no sólo a pensar el mundo, sino también la literatura desde una perspectiva más humana, en tanto propicia una crítica consciente y profunda. Asistimos a una noción epistemológicamente distinta: la obra literaria rebasa sus objetivos, de manera que otro problema metodológico sería que la crítica literaria como modo de conocer está fundada no sólo sobre una base gnoseológica, sino en un mundo a partir de otro mundo.

La infinitud del pensamiento humano, en tanto persigue la creación literaria, permite al hombre volcarse en la creación de mundos que serán conocidos e interpretados por otros a partir de su posición crítica, de su propio pensamiento. No es arriesgado pensar, dadas las bondades del lenguaje, que la crítica construye realidades que existen por ellas mismas en virtud de la apropiación de lo real, lo espiritual y lo emocional expresado mediante el lenguaje.

El mundo del lenguaje, de las conjeturas, teorías y argumentos —en breve, el universo del conocimiento objetivo— es el más importante de esos universos creados por el hombre que al mismo tiempo son en gran medida autónomos. [...] Esas conjeturas, aunque se refieran indirectamente a objetos creados por nosotros, se refieren directamente a problemas y hechos que en cierto modo han surgido a partir de nuestra creación y que no podemos controlar o influenciar: son hechos sólidos y la verdad acerca de ellos es a menudo difícil de descubrir.⁵⁷

Según las apreciaciones de Popper, diríase que la obra literaria puede ser conocida y formar parte de ese intrincado devenir llamado realidad gracias a la posibilidad de ser

⁵⁶ Percy Bysshe Shelley, “En defensa de la poesía”, en *El placer y la zozobra. El oficio de escritor*, p. 5.

⁵⁷ Karl Popper, *Conocimiento objetivo*, p. 116.

comprendida por los lectores y por la disposición cognitiva de explicarla.⁵⁸ En la crítica, de este modo, hallamos aspectos epistemológicos entre el hombre y la realidad porque conocer y explicar son actos que se concretan siempre en la construcción lingüística de la obra que se aborda. La pretensión de verdad y, por lo tanto, de conocimiento estriba, en primera instancia, en que la crítica literaria adquiere un valor intrínseco en la construcción lingüística no como forma de expresión, sino como vehículo en sí mismo independiente del mundo que intenta representar a partir de la razón. El lector no lee palabras, sino pensamientos, emociones, sentimientos, en esencia, un mundo alejado de su propio autor. La crítica, si pretende ser conocimiento, en un momento determinado debe apartarse de la obra que busca conocer e insertarse en el ámbito de la creación artística y la reflexión.

El lenguaje es la condición que tiene el ser humano para conocer; la crítica, por su parte, necesita del lenguaje para construir su cuerpo argumentativo de manera racional y artística, lo que implica que la crítica literaria, desde la perspectiva de Alfonso Reyes, constituye un problema de conocimiento, es decir, no desde la *doxa*, sino desde la *episteme*. Es un proceso constante y dinámico, profundo y complejo que se alimenta de diversos modos de expresar las relaciones que se originan en los mundos interior y exterior del escritor.

El mundo titulado “real” puede ser considerado como un mundo “exterior”, con el cual los seres humanos —que son una parte de este mundo— se topan y en el cual viven. El mundo privado, subjetivo, o personal —igualmente real— puede ser considerado [...] como un mundo “interior”, en constante relación con el exterior. En cuanto al mundo artístico, el que revela la obra del escritor, puede estudiarse como uno que surge en virtud de ciertas relaciones que se establecen entre el mundo personal del escritor y el convencionalmente titulado “real”.⁵⁹

El lenguaje es epistémicamente necesario para conocer esos mundos que, de no ser así, indudablemente quedarían reducidos al pensamiento individual. Lo que sucede en el mundo interior existe en sí mismo y no es común al mundo exterior, se vuelve común y llega a existir por el lenguaje, por la crítica.⁶⁰ El mundo es la pregunta, la crítica es su respuesta. De la crítica emergen juicios acerca del tiempo y de la condición humana que hacen asimilable la experiencia literaria, es decir, ya no se habla de la libre impresión, sino de razonar lo real o irreal, no para evadirlo, sino para criticarlo, es decir, para conocerlo.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 114.

⁵⁹ José Ferrater Mora, *El mundo del escritor*, p. 16.

⁶⁰ Bertrand Russell, *El conocimiento humano. Sus alcances y limitaciones*, p. 91.

La crítica es un conocimiento que depende del lenguaje para construir sus reflexiones acerca de la obra: se impone a la sucesión de palabras de la que surgen apreciaciones simples o aparentes argumentos sin mayor base que la opinión personal; por el contrario, es una construcción lingüística cuya base lógica, nacida de la reflexión filosófica y literaria, ofrece sólidos y verdaderos argumentos relativos a la naturaleza humana y a la literatura. En este sentido, John M. Ellis⁶¹ precisa que la función de un juicio de valor literario es asegurar que el texto literario sobreviva, es decir, es una cuestión de acción a la que se aspira con el trabajo de la crítica. La valoración no parte de la apreciación o del gusto; la crítica verdadera no se origina de esa actitud importante inicialmente, pero limitada y parcial porque, de otra forma, una valoración no es lo que se busca, sino el conocimiento de la obra y del mundo, de manera que en una valoración subjetiva simple no podría determinarse la aportación epistémica de la obra porque se caería en ideas sistemáticas o empíricas de la crítica literaria. Esto es justamente lo que se intenta evitar.

[...] El lenguaje lleva en sí mismo su fin, su moral y su justificación. [...] Quizá, por fin, el hombre, tanto como el literato, sólo puede presentarse al mundo y a los demás gracias al lenguaje, y quizá el lenguaje sea, para todos los hombres, la función central que construye una vida como una obra y que transforma en motivos de vida hasta nuestras dificultades de ser.⁶²

En este sentido, en la dualidad crítica-lenguaje pensamos que el hombre pertenece a la naturaleza y ésta al hombre, a su espíritu crítico que alude siempre a la humanidad y a la verdad que hay en ella; por lo tanto, la crítica, como escueta valoración, se ajusta a un lenguaje superfluo y reducido que sólo se refiere a una percepción personal, lo que no es posible llamar crítica. La crítica es la idea que el hombre tiene del mundo y en su estado valorativo es una “crítica” práctica y no un proceso simbólico en aras de un status epistemológico.

La crítica depende de las capacidades intelectual, lingüística y sensible debido a que la obra literaria no es una condición preestablecida para ser conocida. Dichas capacidades son los medios que la crítica tiene para aprehender la experiencia literaria, pues el lenguaje es la base sobre la cual se construye la obra literaria y los vínculos entre la interpretación, lo simbólico y lo real que legitiman una forma de conocer histórica.

⁶¹ John M. Ellis, *Teoría de la crítica literaria. Análisis lógico*, p. 93.

⁶² Maurice Merleau-Ponty, *Filosofía y lenguaje*, pp. 23-25.

Toda concepción del mundo exterior no es más que un reflejo en la conciencia humana del mundo que existe independientemente de ella. Este hecho fundamental de la relación de la conciencia se aplica asimismo, por supuesto, al reflejo artístico de la realidad. [...] De la intuición viva al pensamiento abstracto y de éste a la práctica, tal es el camino dialéctico del conocimiento de la verdad, del conocimiento de la realidad objetiva.⁶³

La crítica y el lenguaje guardan una relación proporcional a la complejidad intelectual: en la medida en que se reflexionan y analizan el mundo real y la obra literaria en función de una experiencia literaria, comprender y explicar aumentan invariablemente el grado de dificultad. No obstante, si la crítica logra superar estos inconvenientes, se estaría hablando de un conocimiento de la realidad objetiva, un conocimiento de la verdad literaria. La crítica no es un problema de estructura de la obra ni de sistematización de la experiencia literaria, mucho menos un problema práctico; la crítica es, como se apuntó líneas atrás, un problema de conocimiento literario, de reflexión filosófica, de ciencia literaria al decir de Alfonso Reyes.

Diríase que la crítica, a través del lenguaje, es la concreción de lo abstracto, y lo abstracto es parte del conocimiento humano, de su alma y de su espíritu: la crítica conoce el mundo, acude al pensamiento y al lenguaje para saber su significado, su origen y las causas que lo constituyen. La actitud crítica no lo es sólo por aprehender la realidad a través del lenguaje, sino también por la profundidad argumentativa que utiliza para explicar la obra literaria como una totalidad. “El lenguaje es capaz no sólo de construir símbolos sumamente abstraídos de la experiencia cotidiana, sino también de ‘recuperar’ estos símbolos y presentarlos como elementos objetivamente reales en la vida cotidiana.”⁶⁴

La crítica y la obra literaria hacen más comprensible el mundo, son asequibles por el lenguaje, por el vínculo que existe entre la palabra escrita, el mundo y el hombre. Las características epistémicas de la crítica absorben la experiencia literaria, valor simbólico que posibilita su permanencia histórica a través del tiempo. Si bien la actitud crítica propone una representación del mundo, del ser humano y un esfuerzo literario del mismo nivel creativo y cognitivo de la obra a la que se aboca, el esfuerzo de abstracción y reflexión supone un trabajo profundo por aprehender la realidad y alcanzar el conocimiento literario.

⁶³ Georg Lukács, *Problemas del realismo*, pp. 11-13.

⁶⁴ Peter Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, p. 59.

La crítica crea estructuras de representación simbólica de un mundo, diríase real, empírico, y de otro interior, emoción, sensación, etéreo; de modo que ese tránsito de un mundo real a otro con sensaciones, es lo que simboliza el lenguaje. Hablamos de pensamiento y lenguaje, por lo tanto, de crítica. Como afirma Bertrand Russell: “El lenguaje sirve no sólo para expresar pensamientos sino para hacer posibles pensamientos que no podrían existir sin él.”⁶⁵ Crear una obra literaria, una crítica literaria, ya entendidas como formas de aprehender la vida humana, legitima su carácter epistémico a través de la palabra. En sentido estricto, la crítica supone pensamiento y el pensamiento experiencia de índole literaria.

La crítica expresa la experiencia literaria en la medida que se exterioriza una parte del mundo desde una óptica estética y reflexiva; se entenderá que conocemos la conciencia humana. La crítica, al ser una posición epistémica, no sólo busca experimentar aquello que nos rodea, sino vivirlo, sentirlo. Existe una valoración artística de un modo de proceder humano que sólo se comprende desde la perspectiva epistemológica y literaria. Podría decirse que la crítica, cuando ha logrado aprehender la experiencia literaria y asimilar el contenido que reside en la obra para crear otra, ha producido un tipo de conocimiento objetivo gracias a la capacidad de comprensión y explicación del mundo que emergió y que habita fuera de ella.

La dicotomía crítica-lenguaje transita por un terreno de profunda significación dentro de lo que procura ser conocimiento, donde el sentido de la dialéctica de la realidad y el pensamiento asumen un sentido primigenio en la dinámica gnoseológica que propicia la relación entre crítica y obra literaria. Ambas constituyen una compleja y honda actividad racional que problematiza el ser de la obra lejos de conceptos preestablecidos. En este sentido, la obra literaria no se conoce en su ámbito empírico, sino en la reflexión, en la libertad del pensamiento que trasciende más allá el propio pensamiento que ha sido producido por la obra. Entonces, el objeto de conocimiento no sólo es la obra literaria, sino también la crítica en misma.

La libertad del razonamiento, entonces, se encuentra relacionada con la conveniencia de una normatividad crítica para organizar el pensamiento, de modo que no se restrinja al plano de una epistemología descriptiva, reducida a ser reflejo de prácticas de investigación, de manera que al pensar “se pueda ir más allá de lo pensado”.⁶⁶

⁶⁵ Bertrand Russell, *op. cit.*, p. 91.

⁶⁶ Hugo Zemelman, *Los horizontes de la razón. Uso crítico de la teoría*, t. 1, p. 80.

La dialéctica de la realidad, del lenguaje y del pensamiento alcanza una dimensión vital dentro de la crítica, en la esencia de la expresión. Diríase que la naturaleza humana reposa en el espíritu crítico, en la “conciencia” de la obra literaria que toma como medio de expresión el lenguaje y las posibilidades de hacer existir el mundo a través de la obra literaria. Argumentaríase, contrariamente, que el espíritu crítico descansa asimismo en la naturaleza humana; pero estas dicotomías, lejos de oponerse, se despliegan en el centro dialéctico que se resuelve en la vida humana y con el conocimiento literario de la obra de arte.

El lenguaje, a través de la crítica, hace que el hombre exista; el problema filosófico del conocimiento surge precisamente de una conciencia crítica que se extendió, como atributo del espíritu humano, dentro de sus mismos textos que enriquecen la perspectiva literaria de un tiempo determinado, no para anclarse en él, sino para elevarse al horizonte de las aspiraciones epistémicas que constituyen la crítica y su proceso creativo en aras de la verdad. En consecuencia, la crítica centra sus esfuerzos reflexivos en alcanzar la esencia de la obra artística y en comprender ese complejo universo racional y artístico que converge en el quehacer literario.

Tal es, pues, la literatura “verdadera”, “pura”: una subjetividad que se entrega con la forma de lo objetivo, un discurso tan curiosamente dispuesto que equivale a un silencio, un pensamiento que se discute a sí mismo, una razón que no es más que la máscara de la sinrazón, un eterno que da a entender que no es más que un momento de la historia, un momento histórico que, por las interioridades que revela, remite pronto al hombre eterno, una enseñanza perpetua, pero que se efectúa contra las voluntades expresas de los que enseñan.⁶⁷

Por su naturaleza literaria, la crítica exige planteamientos concretos que permitan adentrarse en la obra artística, planteamientos que construyan la idea de naturaleza humana que perdura en la obra, no como un concepto que describa, sino que elabore, al mismo tiempo, preguntas y posibles respuestas que se adecuen a la dinámica creativa y epistémica de la condición literaria. Una reflexión que propague las bases dialécticas que abran el horizonte literario en el que se convierte la conciencia crítica.

La crítica es reflexión, construye una realidad artísticamente necesaria cuya abstracción no sólo se sujeta al argumento lógico de la premisa, sino a la creación literaria que se extiende, sin límites, por el pensamiento, para mostrarnos al ser humano. Como lo afirma

⁶⁷ Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, p. 79.

Ludwig Wittgenstein, el lenguaje, al fin, construcción simbólica, es el vínculo que tiene el hombre para conocer su mundo.

1.4. La dialéctica explicación-comprensión

PRURITO INALIENABLE que el hombre posee para explicarse y conocer el mundo, la literatura constituye el lazo que le permite interpretar su devenir histórico y social a lo largo del tiempo. Sin embargo, a medida que profundiza ese conocimiento, necesariamente debe sujetarse a una reflexión profunda que lo lleve a plantearse argumentos lógicos orientados a la comprensión y explicación de la vida. En este sentido, ¿qué papel desempeña el círculo hermenéutico en el conocimiento? ¿Cuál es la relación de ese círculo y la crítica literaria?

La dialéctica explicación-comprensión supone la relación analítica del todo con las partes; no obstante, concentrarse en este método limitaría la capacidad metodológica de lo que precisamente se busca: interpretar. Si bien el análisis de esa dialéctica ha sido estudiado por diversos filósofos, aquí habremos de apegarnos a los preceptos teóricos que Paul Ricœur esboza en su *Teoría de la interpretación*, debido a las aportaciones al análisis del texto que, desde una perspectiva hermenéutica, ayudarán a abordar más adelante los conceptos literarios de la crítica de Alfonso Reyes.

En este sentido, la relación entre comprensión (*verstehen*) y explicación (*erklären*) ha sido estudiada por filósofos como W. Dilthey, quien establece la distinción entre ciencias del espíritu (ciencias de la comprensión) y ciencias de la naturaleza (ciencias de la

explicación). Para M. Schütz, a partir de la experiencia, el pensamiento y el sentido común se construye el conocimiento del mundo; para H. G. Gadamer el entendimiento parte de lo individual y lo individual desde el todo; O. Apel y J. Habermas establecen que en la comprensión se sitúan las condiciones de intencionalidad de las acciones humanas. W. Stegmüller, por su parte, sostuvo que la explicación es la respuesta a la causa del acontecimiento.⁶⁸

En la medida en que el acto de leer es la contraparte del acto de escribir, la dialéctica del acontecimiento y el sentido tan esencial a la estructura del discurso [...] genera en la lectura una dialéctica correlativa entre el acto de entender o la comprensión.⁶⁹

Paul Ricœur afirma que mediante el círculo hermenéutico explicación-comprensión se facilita el proceso de interpretación, así como la consecuente explicación por parte de quien interpreta: el crítico. Cabría precisar que se hace referencia al lector; pero si dicho proceso interpretativo y la dialéctica pretenden explicar la crítica como un conocimiento, éste no debe permanecer en la esfera del lector, sino que requiere de un esfuerzo mental para trascender la obra que se estudia y teorizarla, lo que implica explicarla y comprenderla para conocerla.

Asimismo, se entiende que la comprensión es a la lectura lo que el acontecimiento del discurso —concebirlo en idea— a la enunciación del discurso; en tanto que la explicación es a la lectura lo que la autonomía verbal y textual es al sentido objetivo del discurso. En consecuencia, la lectura corresponde a la dialéctica del discurso.⁷⁰ Explicar y comprender presuponen un diálogo interior donde los hechos que el hombre entiende por realidad y la posibilidad de ser entendidos dependen de asimilar, desde una posición reflexiva, la dialéctica realidad-lenguaje. En la argumentación se hallará la comprensión y explicación de la vida; por lo tanto, comprender está relacionado con aprehender un hecho, más aún, con la oportunidad de que éste sea conocido. La crítica literaria se adecua claramente a esta última perspectiva, problema filosófico complejo que trata de responder si la crítica literaria es una forma de conocer y cómo conoce ese mundo que expresa a través del arte.

Y el correlato apropiado de la explicación es la naturaleza, entendida como el horizonte común de hechos, leyes y teorías, hipótesis, verificaciones y deducciones.

⁶⁸ J. M. Mardones y N. Ursúa, *op. cit.*, p. 248.

⁶⁹ Paul Ricœur, *Teoría de la interpretación*, p. 83.

⁷⁰ Para ahondar más sobre la idea de la teoría del discurso, véase el ensayo “El lenguaje como discurso”, en *Teoría de la interpretación*.

En contraste, la comprensión encuentra su campo originario de aplicación en las ciencias humanas en las que las ciencias tienen que ver con la experiencia de otros sujetos u otras mentes semejantes a las nuestras.⁷¹

Asistimos a una la relación tanto ontológica como epistemológica, donde la dialéctica explicar-comprender implica, como también lo precisa Ricœur, dos formas de la realidad: la naturaleza y la mente. Inicialmente, el hombre determina la relación del ser, comprende su lugar y su circunstancia en el mundo; segundo, el hombre crea teorías, leyes, hipótesis para explicarse su mundo y lo hace a partir del lenguaje. La idea es el vínculo que une al hombre a ese mundo susceptible de ser conocido y, posteriormente, a otro que es independiente de él. De modo que el lenguaje construye representaciones lingüísticas a partir de los hechos en forma de textos y en los que convergen el mundo de lo físico y lo abstracto.

La obra, entonces, es la forma particular de comprender el mundo y el pensamiento que alguien tiene de la vida; es decir, lo escrito es una representación simbólica que expresa aspectos de la vida del hombre a través de tiempo; de hecho, en la interpretación legítima su índole cultural. Comprender lo que existe en la obra y su sentido es un proceso dialéctico cuyo desarrollo consiste en la explicación libre y autónoma de ese mismo texto, aunque se halla otro sentido en la misma estructura escrita; por eso el sentido que se desprende es independiente del texto mismo. Si esto es en el texto, en la crítica el proceso es similar. Hablamos de un texto que refiere una realidad latente; sin embargo, a nuestro parecer no sólo se habla ya de sentido implícito, sino también de un aspecto analítico que reconoce interpretaciones más complejas y profundas que concluyen en el juicio y, posteriormente, en el conocimiento literario mediante la crítica.

La explicación y la comprensión, como partes del proceso dialéctico, se sitúan en una perspectiva analítica-sintética dentro de la estructura escrita: explicar traslada a una nueva forma de interpretar lo escrito a ideas concebidas en un proceso ulterior que engloba las expresiones de la vida humana en otro nuevo proceso dialéctico. No obstante, este nuevo proceso se halla más cerca de una concepción predominantemente epistemológica. En la medida que tal explicación se renueva en una mayor comprensión, diríase que se tiene la posibilidad de emitir juicios sostenidos por una posición objetiva y no conjetural o perceptiva.

⁷¹ *Ibidem*, p. 84.

La dicotomía entre comprensión y la explicación en la hermenéutica del romanticismo es tanto epistemológica como ontológica. Opone dos metodologías y dos esferas de la realidad, la naturaleza y la mente. La interpretación no es un tercer término, ni es el nombre de la dialéctica entre la explicación y la comprensión. La interpretación es un caso particular de comprensión. Es la comprensión aplicada a las expresiones escritas de la vida.⁷²

Es así que la interpretación, escribe Ricœur, es una manera particular de comprensión, pero comprender es la expresión de la vida. En este sentido, interpretar forma parte de la totalidad dialéctica de la comprensión o el entendimiento; de modo que, a partir de la comprensión, explicación e interpretación, lo escrito se produce como un acontecimiento y es entendido como sentido, así, la comprensión parte del sentido que se desprende del texto. Es aquí donde se inicia la dialéctica explicación-comprensión: comprender lo que quiere decir la obra y comprender el sentido que en él se encuentra son procesos circulares donde el desarrollo de la explicación como dinámica autónoma radica en que el acontecimiento sea exteriorizado en el sentido y éste, a su vez, en la escritura literaria.

La comprensión está más relacionada con lo intencional del discurso y con la explicación dirigida hacia la estructura analítica de lo escrito; por ello, líneas atrás se dijo que la explicación y la comprensión están situadas en la estructura analítica y sintética; de esta manera, interpretar constituye, de modo general, la dialéctica explicar-comprender que sólo se alcanza de forma completa mediante el conocimiento literario. Diríase que lo escrito genera realidades significativas ante las que el lector tendrá la necesidad de buscar alternativas de interpretación. El hombre es consciente de que esas nuevas interpretaciones son en algún sentido la revelación de la dicotomía: lenguaje-realidad.

Ricœur establece que la dialéctica es, primero, de la comprensión a la explicación, y, después, de la explicación a la comprensión. En el primer planteamiento, la comprensión es una captación del sentido del texto; segundo, la comprensión será más compleja al ser apoyada por procedimientos explicativos más minuciosos. Inicialmente, la comprensión es conjetura, y al final alude al concepto de apropiación.⁷³ Entonces, la explicación es la mediadora entre dos formas de comprensión. Al inicio, la conjetura es previsible; ocurre cuando se extrae el sentido del texto, a partir de su autonomía semántica. De otro modo, comprender no es repetir, es crear un acontecimiento textual nuevo, una nueva visión de la

⁷² *Ibidem*, p. 85.

⁷³ Sobre el concepto de apropiación planteado por Paul Ricœur, véase su ensayo “La metáfora y el símbolo”, en la misma obra.

realidad literaria, una perspectiva totalmente objetiva de la vida humana. Se hacen conjeturas sobre el verdadero sentido del texto porque la perspectiva total y profunda del texto original inicialmente escapa a nuestro alcance intelectual, por ello, la nueva visión se comienza a construir.

Para Paul Ricœur es necesario hacer conjeturas sobre la vida humana porque también desconocemos la verdadera significación de lo no escrito porque la conjetura es un acercamiento a esa objetivación del texto, del conocimiento que ahí permanece latente. No se pretende conocer la intención del autor ni su actitud en el momento en el que escribió la obra; se busca, a partir del análisis y la reflexión, conocer el texto en todas sus vetas, sus direcciones y reconstruir una perspectiva objetiva del mundo.

El acto de entender es en un principio una conjetura genial (o equivocada) y no hay método para hacer conjeturas ni reglas para generar visiones de conjunto. La actividad metodológica de la interpretación se inicia cuando empezamos a examinar y criticar nuestras conjeturas.⁷⁴

La interpretación es una actividad mental donde se establecen relaciones lógicas que le conceden valor propio a lo escrito. El hombre, para reconstruir ese mundo cognitivo inmerso en lo escrito, ha de ceñirse a esa actividad argumentativa superando la conjetura. Si se logra esto, la dialéctica hermenéutica explicación-comprensión será independiente del texto mismo y se estará más cerca de esa otra visión objetiva de la obra. El sentido epistemológico de la argumentación es lo que más adelante adquiere el nombre de crítica.

Ahora bien, la intencionalidad del autor es rebasada por el sentido de la obra e implica que la comprensión se realiza en un terreno semántico en donde la intencionalidad, aparentemente, no existe del todo dada la autonomía que la obra alcanza, a tal grado que se defiende por ella misma. Piénsese que es epistémicamente objetiva. La obra, por su índole semántica, posee una condición de plurivocidad, condición que permite que el texto tenga diferentes explicaciones procuradas por su misma naturaleza literaria. Por ello, se aborda una obra considerándola como un ente de conocimiento, como una totalidad que se reconoce por sus partes y éstas, al reconocerlas, explican la totalidad; sin embargo, al estudiarla se hace desde distintas perspectivas, nunca al mismo tiempo, siempre relacionando unas con otras.

⁷⁴ Eric Donald Hirsch, *Validity in interpretation*, p. 203.

La explicación y la comprensión no sólo pertenecen al campo de las ciencias naturales, también son tratadas por otros campos del conocimiento; en el ámbito del lenguaje, sobre todo, se entienden como transferencia de conocimiento o de realidades literarias. Así, desde una perspectiva dialéctica, la explicación requiere de la comprensión y ésta atrae una nueva forma de dialéctica, que es, al final, otra interpretación. Lo que debe ser entendido es la construcción de un mundo posible, de un conocimiento real a través de la literatura y de la crítica; por lo tanto, la comprensión capta las proposiciones que se hallan contenidas en la obra. Así, a través de la explicación nos alejamos de la conjetura, de las intuiciones y nos acercamos a la objetivación, a la racionalización de una manera de ser en la obra y en el mundo; en suma, del conocimiento literario.

Finalmente, la crítica literaria se halla en el sentido de la apropiación, dentro del círculo hermenéutico, porque se apropia del conocimiento que está en la obra, y lo hace por medio del lenguaje que explica el mundo que se desprendió de aquélla y le dio origen. Supone la creación de nuevos modos de ser, de la crítica literaria, de interpretación, no sólo es conocer al hombre, sino es conocer el mundo. “Sólo la interpretación que cumple con el mandato del texto, que sigue la ‘flecha’ del sentido y que trata de pensar de manera acorde, da inicio a una nueva autocomprensión.” Así, considérese que en la crítica literaria no se proyecta ni el autor ni el crítico, sino lo social, lo cultural e histórico. La crítica crece en la capacidad de proyectar un mundo real, un mundo de conocimiento verdadero del mundo que rodea al ser humano.

DE LA CRÍTICA AL CONOCIMIENTO LITERARIO

CAPÍTULO SEGUNDO

*La rebeldía espiritual no es más que la crítica.
Y el conocimiento crítico del mundo —sin que sepamos
si es el cardo o es la flor de la vida— es como las yerbas
de Mitrídates, que vuelven inmunes a los fuertes
y envenenan a los mezquinos*

2.1. Alfonso Reyes y el saber literario

LA LITERATURA REVELA la realidad y la experiencia de los hombres a través del lenguaje, vínculo que camina entre aquello que creemos que existe, la voluntad y la necesidad interior; pero que, como escribe Jean Paul Sartre, jamás se halla en el lenguaje. Mediante la literatura el hombre se encuentra a sí mismo y se hace consciente de su circunstancia y de su lugar en el mundo.

Alfonso Reyes trasciende el planteamiento anterior para comprender el proceso creativo y añadirle las ideas que brotan del quehacer crítico; transita más allá de la perspectiva amplia y fructífera de la valoración subjetiva; ahonda, en consecuencia, en la expresión literaria, en la idea que procede del juicio, no como acto perceptivo de un mundo palpable, sino como acto inalienable de conocer. Este apartado tiene por objetivo explicar el concepto de literatura del escritor mexicano, quien manifiesta a lo largo de su obra un interés estético matizado por una cultura filosófica e histórica.¹

La filosofía, la historia y la ciencia parten de un acontecer “real”:² la primera aborda el ser desde una visión ontológica; la segunda, el hecho que acaece en la realidad; la última,

¹ Pedro Gringoire, “Para la historia de la crítica”, en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, vol. I, 2da. parte, p. 504.

² Alfonso Reyes, “Apolo o de la literatura”, en *La experiencia literaria*, p. 70.

aunque estudia lo que sobreviene y permanece en el tiempo, lo hace a partir del corpus científico y del método, lo que le da permanencia y estructura. La literatura, en cambio, se vuelca sobre el acontecer imaginario, irreal desde una visión empírica, aunque se nutra, es verdad, de aspectos reales. Asistimos, entonces, a una mirada literaria que supone una representación imaginaria alimentada de la experiencia humana. ¿Dicha representación está más cerca de lo real que de lo imaginario?

Ejemplos: 1. Proposición filosófica, que se ocupa del ser: “El mundo es voluntad y representación.” 2. Proposición histórica: “Napoleón murió tal día en Santa Elena”; el suceder es real y perecedero, fenece al tiempo que acontece, y nunca puede repetirse. 3. Proposición científica: “El calor dilata los cuerpos”, suceder real y permanente. 4. Proposición poética: “Como un rey oriental el sol expira.” No nos importa la realidad del crepúsculo que contempla el poeta, sino el hecho de que se le ocurra proponerlo a nuestra atención, y la manera de aludirlo.³

La concepción que se tenga del acontecer, sea cual fuere su índole real o imaginaria, es una huella profunda en la conciencia de quien conoce eso que se asume como realidad y que existe por sí misma. Esta circunstancia no es una proposición exclusiva de la filosofía, pertenece, asimismo, a la construcción estética del mundo y de la experiencia del hombre. El ser humano percibe y su pensamiento lo conduce al conocimiento de la realidad mediante el proceso creativo que concibe a la literatura como una verdad artística. Para Alfonso Reyes la literatura es la construcción de significados mediante expresiones lingüísticas que se sostienen, primero, sobre la intención de las significaciones, en el acontecer ficticio o imaginario; segundo, sobre la intención de las expresiones dirigidas a la expresión estética. Para que exista literatura, ambas han de converger ambas.

Alfonso Reyes, en el afán que lo impulsa hacia el saber teórico de la literatura, busca precisar una línea que diferencie la literatura de lo que no lo es. Literatura, en tanto creación humana, subjetiva y objetiva, está permeada por la intención que se halla en las significaciones de la realidad y en las expresiones estéticas. Atribuirle rasgos a los objetos o a las experiencias del hombre son aspectos intrínsecos o relativos que no necesariamente poseen; sin embargo, desde una posición literaria, diríase que esos rasgos existen sólo en virtud de los hombres que asumen un hecho o una experiencia como artística, como literaria.⁴ Tenemos, a nuestro parecer, que la intención de atribuir rasgos es la disposición mental que el hombre tiene de asignarle un sentido simbólico a todo aquello que existe en

³ *Idem.*

⁴ John Searle, *La construcción de la realidad social*, pp. 29-30.

el mundo, tanto a los objetos como a las circunstancias. Ese sentido simbólico excede lo real para concretarse en el lenguaje.

En rigor, nuestro deslinde cala hasta una capa más honda que aquella en que aparecen la literatura y la no-literatura; cala hasta lo literario y lo no literario, que pueden darse indiferentemente dentro de la literatura o dentro de la no-literatura. [...] Tenemos que avanzar como el samurái, con dos espadas. Nuestra intención se divide en dos series de observaciones paralelas: lo literario y lo no literario; el movimiento del espíritu, y el dato captado por ese movimiento; la noética o curso del pensar, y la noemática o ente pensado; la puntería y el blanco; la ejecución expresiva y el asunto significado.⁵

Para Reyes, en esa diferencia entre literatura y aquello que no lo es, se observa una escisión entre el pensamiento y el ente pensado. El fenómeno literario, como todas las expresiones artísticas, abstrae el devenir humano, no sólo en la proclividad al desorden en el que aparece, sino con el orden, la sensación, la emotividad y la razón que el escritor habrá de proyectarle.

Así, lo noético es la acción de pensar, de conocer. Es el acto que guía el pensamiento hacia lo real o lo etéreo para después llevarlo a la conciencia humana. Véase como una forma de intencionalidad: primero, dirige la mente hacia los hechos reales de que se ocupa, a nuestro juicio y en este caso, la conciencia; segundo, vinculado al lenguaje, es lo que admite que aquello que el hombre percibe sea constituido específicamente de uno u otro modo.⁶ La noemática es lo pensado, los objetos mentales.

La actitud consciente del hombre hacia una situación concreta de su mundo es un hecho cuyos aspectos intrínsecos lo hacen susceptible de ser conocido. En el movimiento noético, el pensamiento apunta al hecho, lo aprehende, lo conoce; en tanto, lo noemático habrá de encontrarse implícito en la conciencia, por ende, representado en la literatura. A partir de estos dos aspectos fenomenológicos,* Alfonso Reyes precisa los procesos mentales de la mente humana para explicar lo que es y no es literatura, el concepto de función ancilar, lo poético y lo semántico —todos éstos relacionados con lo noemático—, así como la reflexión sobre la épica, la lírica y la dramática,⁷ no como géneros, sino como funciones.

⁵ Alfonso Reyes, *El deslinde*, OC, t. xv, pp. 31-32.

⁶ Cfr. John Searle, *Intencionalidad. Un ensayo en la filosofía de la mente*, especialmente, los primeros tres capítulos.

* El filósofo presocrático Anaxágoras comenzó a estudiar el término *nóus*, posteriormente, lo hicieron Platón y Aristóteles, así como Demócrito. Una perspectiva fenomenológica la hace Edmund Husserl en *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*.

⁷ Alfonso Rangel Guerra, *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*, p. 149.

Hay que entrar en la naturaleza de los datos. El dato es un objeto presente en el espíritu, y aparece como algo que le acontece al espíritu: como un suceso, sea configuración de imágenes físicas o de nociones abstractas, o bien una combinación de ambas. Este suceso interior puede corresponder en todo o en parte al suceso ideal o imaginario que no encuentra correspondencia en el suceder real y exterior. A la nota de la correspondencia se suma íntimamente la nota de la intención: el suceso interior no acontece automáticamente, sino que viene transportado y teñido en un flujo mental que lo sustenta, en una intención.⁸

La idea de literatura lentamente se construye, sobre todo, al considerar su raíz epistemológica; es decir, el dato es pensado y está en el espíritu como un hecho que ha sucedido, de modo que el movimiento noético construye, crea sucesos de los que el hombre se hace consciente en virtud de un acto intencional. Tienen, asimismo, cargas semánticas distintas que propician relaciones entre ellos y que establecen una lógica mental que las determinan como forma de conocer. De manera que el hombre, como sujeto creativo, se encuentra a sí mismo y reconoce los saberes del mundo, sus pensamientos, sus voluntades, sus juicios, sus miedos, sus deseos, insertando todo en un cúmulo objetivo. La subjetividad encuentra su contraparte objetiva.

¿Los hechos contenidos en la conciencia se corresponden con la realidad que se pretende conocer? El punto importante es que son expresiones interiores, determinadas en un proceso mental e intencional, proclives de ser conocidos por otros hombres en otras circunstancias. De ahí, como lo especifica Alfonso Reyes, que el suceso interior no sea automático, sino está transportado por la intención. Ahora, con ese flujo mental y con la intención, el hombre desarrolla una idea de lo real, que puede ser cercana o no, pero al final será su propia concepción del mundo la que le permita precisar lo literario de lo no literario.

El objetivo de Alfonso Reyes es conocer el ente literario, por ello, dice que el deslinde está más allá de la capa en que aparece la literatura; penetra hasta lo literario y lo no literario. Ahora bien, ¿cómo deslindó la literatura de la no literatura y sobre qué temas o materias que aparentemente tienen alguna relación? ¿Qué papel desempeña la poética y la semántica? ¿Cuál es la función de la historia, la ciencia, la matemática, la teología y la filosofía?

La literatura expresa todo cuanto le es propio al ser humano, por lo tanto, es resultado de la abstracción en virtud de una actitud consciente. Entonces, lo literario concierne a un aspecto más profundo. Lo literario es previo a la literatura. Alfonso Reyes considera los

⁸ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 167.

conceptos de poética y semántica que se relacionan inicialmente con la noética y la noemática. En este sentido, la poética es el arte que se aplica a toda ejecución verbal, sea o no literatura, de modo que cualquier expresión verbal es una revelación de la poética. Por su parte, la semántica es el tema al que se refiere la expresión verbal. Ambas se hallan en todas las representaciones lingüísticas; sin embargo, no implica necesariamente que se trate de literatura.⁹

[...] Reyes acude a lo que él llama “la Función Ancilar”. [...] consiste en que el campo literario sirve a otro, proporcionándole ciertos asuntos (semántica) o bien cierto lenguaje que le es propio (poética). Se trata, en suma, de observar cómo la literatura sirve a otras disciplinas y cómo la literatura se sirve de otras disciplinas. El servicio puede ser: a) un préstamo de lo literario a lo no literario; b) un empréstito que lo literario toma de lo no-literario. Préstamo y empréstito que lo literario, las dos manifestaciones de la función de servicio, pueden ser de tipo semántico o poético.¹⁰

Lo literario es una actitud mental anterior a la literatura que puede o no convertirse en literatura o simplemente quedarse en pensamientos no literarios, es entonces que lo literario tiende a alimentarse de diversos temas de áreas distintas. A esta fase previa Reyes la llama literatura ancilar, que consiste en un proceso mental donde se genera un sinnúmero de relaciones entre diferentes temas; un campo del conocimiento se sirve de otro proporcionándose mutuamente valores que le son propios. Alfonso Reyes afirma que la función ancilar está relacionada con lo noemático, esto es con temas de expresión o de lenguaje con la poética: el objeto que designa con el nombre, con lo que se piensa y con su correspondiente expresión lingüística.

En este sentido, lo noético implica un vínculo con otros modos de conocer; por ejemplo, el de ciencia o historia. Encontramos así, en primer término, tal función ancilar a partir de lo noemático, lo semántico y lo poético. Diríase que si la filosofía aporta a la literatura algún aspecto que le es intrínseco a su forma de conocer, la filosofía está ejerciendo una función ancilar respecto de la literatura. Según Alfonso Reyes, esto ocurre en cualquier tipo de conocimiento: teórico, práctico, general o particular.

Ahora bien, Alfonso Rangel Guerra¹¹ explica que en el caso de que la literatura apoye cualquier campo del conocimiento de la no literatura, se tratará de un préstamo; por el

⁹ *Ibidem*, p. 38.

¹⁰ Sebastián Pineda Buitrago, *La musa crítica. Teoría y ciencia literaria de Alfonso Reyes*, p. 21.

¹¹ Alfonso Rangel Guerra, *op. cit.*, p. 155.

contrario, si la no literatura aporta algo a la literatura, se habla de un empréstito. Ambas apreciaciones afirman la función ancilar. Es preciso decir que Reyes plantea ocho casos de función ancilar entre la literatura y la no literatura y en los cuales se hace un análisis muy específico para determinar las características de cada caso. Estas funciones son 1) préstamo poético total; 2) préstamo poético esporádico; 3) préstamo semántico total; 4) préstamo semántico esporádico; 5) empréstito poético total; 6) empréstito poético esporádico; 7) empréstito semántico total y 8) empréstito semántico esporádico. Con estas distinciones, particulariza los aspectos intrínsecos de cada obra para definirlas como no literarias, aunque sí matizadas con elementos literarios.

En esta diferenciación de préstamos y empréstitos se precisan las obras no literarias que por su constitución pudiesen confundirse con literatura. Se habla entonces de literatura aplicada a obras que usan elementos literarios. En el capítulo II de *El deslinde*, Alfonso Reyes explica el proceso de la función ancilar; ahí es posible observar los ejemplos de literatura aplicada,¹² las obras que utilizan textos no literarios y otros ejemplos de obras que recurren a préstamo semántico total o esporádico.

Luego de este primer análisis, Alfonso Reyes subdivide su primer planteamiento de tipos ancilares a tipos ancilares literarios de índole semántica y poética. En *A* y *B* el tema no es literario, pero adquiere forma literaria. En *F* la obra es literaria y aprovecha de modo secundario el interés estético. En los tipos *G* y *H* la obra es literaria; en la primera explota el interés estético del dato no literario y en *H* lo hace secundariamente. Después, traza un tercer cuadro con tipos de voluntad ancilar, es decir, de servicio. Relaciona los tipos literarios con los no literarios y prescinde de préstamos y empréstitos, por el contrario, se incluye la noción de voluntad ligada al servicio ancilar. Añade modos intencionales, indiferentes y violentos. El primer cuadro, por ser el más característico, resulta el menos útil para determinar la necesidad de servicio; los dos siguientes presentan la necesidad de dicho servicio. Finalmente, la obra no literaria adopta la forma literaria por motivos de necesidad interna, de comodidad de expresión por deseo de amenidad, atractivo y facilidad pedagógica.

Como se ha observado, el razonamiento de Alfonso Reyes es complejo dadas sus apreciaciones sobre las características de la obra literaria y no literaria. En la teoría es

¹² Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 48 y ss.

posible, incluso visible, dirimir la naturaleza poética y semántica de la literatura; sin embargo, estructurar las obras por su esencia es más complicado porque ninguna obra, sea literaria o no, tiene aspectos idénticos y sí elementos disímiles que dificultarán su organización teórica. La visión de la literatura de nuestro escritor es profunda, por ello, su teoría literaria demanda de un conocimiento extenso, completo y preciso de la literatura universal y de otros campos del conocimiento humano.

Otros aspectos de lo literario residen, como se ha dicho, en diferenciar este tipo de conocimiento del que no lo es, en este caso, después de conceptuar las formas de función ancilar a través de lo noemático (poético y semántico) es necesario abordar las disciplinas mentales, es decir, los movimientos noéticos como parte de la no literatura.

Las posturas teóricas. Contemplemos el enfrentarse de la mente con la realidad. De modo sumario, y a reserva de irlo explicando a pasos, podemos decir que cuando la mente se planta ante sus datos investigando la esencia absoluta, tenemos la teología; cuando investiga el ser, tenemos la filosofía; cuando investiga el suceder, la historia y la ciencia; cuando expresa sus propias creaciones, la literatura. De este cuadro descartamos de plano la filosofía, descartamos provisionalmente la teología y la matemática, y conservamos como primer tríada teórica: la historia, la ciencia de lo real, la literatura.¹³

Según se orienten a su objeto de estudio, Alfonso Reyes propone estos órdenes mentales: la teología, que apunta a la esencia absoluta, la filosofía a la esencia del ser, la historia y la ciencia al suceder real, y la literatura en cuanto que la mente se dirige hacia sus propias creaciones. Al final, sólo se queda una triada: la historia, la ciencia de lo real y la literatura. Las dos primeras son manifestaciones de la no literatura y sus órdenes mentales se ciñen al suceder cotidiano. Quedan descartadas la teología, conocimiento de lo divino; la matemática por ser invención de entes y relaciones; sin embargo, son parte del análisis que se presenta en *El deslinde*. También queda suprimida la filosofía por cuanto es en sí misma instrumento del deslinde entre lo histórico, lo científico y lo literario. La filosofía no se deslinda a sí misma.

La historia se aboca en las relaciones humanas, registra hechos del ser humano, es decir, los describe, los narra, los explica. Esta última parte aproxima la historia a la ciencia. Tiene tres etapas teóricas: 1) narrativa o descripción; 2) pragmática y didáctica; y 3) la evolucionaria o genética.¹⁴ Sufre a su vez contaminaciones de corte noética y noemática

¹³ *Ibidem*, p. 78.

¹⁴ *Ibidem*, p. 84.

consideradas también como ensanches o limitaciones. Las contaminaciones son de diferentes campos del conocimiento; por ejemplo, la antropología interviene en la historia cuando explica el comportamiento de las sociedades, así como sus problemas originados en el pasado.

Hay contaminación de otras ciencias como la geografía, la lingüística o la epigrafía; también por la literatura a través de la biografía, el historiador, desde el campo de la ficción externa, la cual el historiador usa para hacer hablar a los personajes históricos. Finalmente, la historia, ciencia del espíritu, tiene contaminaciones de tipo mental, tiene ensanche de asuntos cuya importancia en el suceder humano es grande para el desarrollo de la historia como conocimiento.

La ciencia, por comparación y abstracción de los hechos, formula leyes generales. Alfonso Reyes parte de la concepción de Heinrich Rickert, quien divide la ciencia en real e irreal. La primera se refiere a las ciencias culturales; la segunda, a las ciencias fisicomatemáticas.¹⁵ Sin embargo, Reyes afirma que la ciencia, aun cuando se ciñe a leyes y conceptos, no puede cerrarse a otras “corrientes mentales que llegan a relaciones más profundas”. En este sentido, la ciencia tiene contaminaciones de la historia y de la literatura. El pensamiento científico necesita de la historia por cuanto acumula datos, los agrupa y los concluye para sacar leyes. La ciencia se construye sobre datos que están registrados historiográficamente; en cambio, por el lado literario, la ciencia se apoya en las ficciones. Lo que en la historia es ficción interna, en la ciencia es ficción externa. La primera se refiere a la personificación de entidades históricas y es común atribuir cualidades humanas a las instituciones o a las cosas. En la segunda, los personajes hablan, tienen una elocuencia expresiva de la que resultan invenciones para el historiador.¹⁶

La ficción ejerce una función ancilar externa al pensamiento científico, es decir, el fin de la literatura aplicada como parte del saber científico es educar. Hablamos de la ciencia en modo artístico: ensayo literario de asunto no literario. La ciencia tiene contaminación noética y noemática: primero, de la historia y de la literatura y otras disciplinas culturales; segundo, la ciencia tiene límites porque no acepta y no es susceptible de ser sometida a sus

¹⁵ Sebastián Pineda Buitrago, *op. cit.*, pp. 31-32.

¹⁶ Alfonso Reyes, *op. cit.*, pp. 91-94.

conceptos y comprobaciones; tiene ensanches por cuanto es posible usar en su beneficio y a su vez porque se somete al rigor científico.

La literatura utiliza la creación artística o la ficción, no tiene límites ni contaminaciones. Para Alfonso Reyes, la literatura no conoce límites noemáticos ni admite contaminaciones noéticas porque el pensamiento literario sólo puede ser pensado por lo literario; además de que la temática literaria puede aprovechar los asuntos de la poética y semántica ajenas. La literatura posee motivos ilimitados.

Finalmente, el saber literario, desde la concepción alfonsina, surge de la misma teoría literaria, es así como inicia su búsqueda. Alfonso Reyes hace una síntesis fenomenológica con la que pretendió responder a la pregunta ¿qué es la literatura en función de determinar lo literario? Para él, la literatura es, primero, toda expresión humana a través del lenguaje; segundo, los documentos bibliográficos, el conjunto de obras literarias de todos los campos, lugares y géneros; por último, la literatura es una “agencia especial del espíritu”; sin embargo, ha dejado claro que es una profunda expresión humana que nace del espíritu para conocer nuestros pueblos a lo largo de la historia. A través de ella conocemos la esencia humana, es un testimonio de su naturaleza, de sus pasiones y debilidades; de su tiempo y circunstancia que construyen y reconstruyen la vida. Lo que persigue el conocimiento literario es restaurar laboriosamente el pasado espiritual de los pueblos para reincorporarlo a la vida y enriquecerla,¹⁷ porque “al fin, y a la postre, lo que busca la literatura es el corazón de los hombres”.¹⁸

¹⁷ Alfonso Reyes, “Arcipreste de Hita y su *Libro de buen amor*”, en *Capítulos de literatura española. Primera parte*, OC, t. VI, pp. 20-21.

¹⁸ Alfonso Reyes, *Apuntes sobre la ciencia de la literatura*, OC, t. XIV, p. 326.

2.2. La crítica literaria: de la libre impresión al juicio

LA CRÍTICA LITERARIA como dialéctica que renace continuamente en el ejercicio reflexivo, se esparce sobre la naturaleza humana y sobre el problema que constituye por sí solo el fenómeno literario, del cual habrán de desprenderse ideas y juicios que obedecerán siempre al acto connatural de conocer el mundo. En este sentido, ¿cuáles son las características de ese proceso dialéctico que se convierte en crítica?, ¿qué relación existe entre la crítica literaria y el círculo hermenéutico?

Como hemos visto, la idea alfoncina de crítica literaria, en esencia, se levanta en el diálogo, en la duda que recae en la creación y se formaliza a través de tres fases: la impresión, la exégesis y el juicio¹⁹ que juntas ejercen la práctica de la crítica y, por lo tanto, el acto de conocer.

Pero, puesto que de ambas maneras es posible [retórica y dialéctica], es evidente que también para ello se podría determinar un camino; pues aquello por lo que aciertan los que siguen un hábito y los que obran instintivamente, permite establecer o estudiar la causa, de modo que todos reconocerán que ello es obra de arte.²⁰

¹⁹ Alfonso Reyes, “Aristarco o anatomía de la crítica”, en *La experiencia literaria*, p. 97.

²⁰ Aristóteles, *La retórica*, lib. I, 1, p. 83.

Aristóteles, en su *Poética*, realiza el primer acercamiento al fenómeno literario y traza la base de lo que se considera como el esbozo de la teoría literaria. Después, en la *Retórica*, plantea que gracias a la dialéctica y a la retórica se determina lo que es una obra de arte; es decir, a partir del instinto el hombre tiene la posibilidad de crear arte; sin embargo, la capacidad de admiración exige un esfuerzo intelectual para conocer o para disfrutar de lo que se observa. De esta manera, la crítica nace del placer que propicia esa límpida y originaria impresión humana que surge de la contemplación del objeto artístico.

La impresión, tal y como la concibe Alfonso Reyes, es la relación perceptiva del hombre y de la obra literaria en virtud de una noción eminentemente espontánea y placentera; el hombre, en tanto miembro de un universo cultural y social, habrá de crear una apreciación. Éste es el primer grado de la crítica en su estado natural, sin injerencia de normas especializadas que dirijan su pensamiento a una posición racional básica para identificar la experiencia literaria como parte de una crítica más elaborada y con una significación distinta de la que se dio por vez primera. Cabe recordar que la crítica se fundamenta en el *logos*, la *doxa* y la *episteme*; por consiguiente, diríase que el goce estético de una obra literaria está circunscrito a la *doxa*, a la opinión como el paso inicial hacia la crítica, como un real y absoluto conocimiento del fenómeno literario a partir del cual se teoriza en busca de explicaciones generales.

Lees un libro que te hace quedar meditabundo; vuelves a confundirte en el bullicio de las gentes y las cosas; olvidas la impresión que el libro te causó; y andando el tiempo, llegas a averiguar que aquella lectura, sin tú removerla voluntaria y reflexivamente, ha labrado de tal modo dentro de ti, que toda tu vida espiritual se ha impregnado de ella y se ha modificado según ella.²¹

La relación vida-obra genera un efecto personal, íntimo que emana del conocimiento de la obra y que, posteriormente, sirve de base para averiguar, en función de la metodología y de la aplicación de un estudio más preciso y sistemático, el sentido de la obra literaria. No se trata de indicar que la impresión fue positiva o negativa, sino de asumir la postura subjetiva como un motivo de curiosidad que, con el paso del tiempo, madura y transita por los demás grados de la crítica literaria. Cuando el hombre es consciente de su impresión primera, así como del contenido y forma de la obra, ha dado el primer paso hacia una

²¹ José Enrique Rodó, “Cosas que desaparecen en nuestro abismo interior y vuelven de él. Las pulvículas de lo inconsciente”, en *Motivos de Prometeo*, cap. XXXV, p. 47.

postura crítica de primer nivel, sin obviar que su misma decisión y curiosidad literaria serán factores que precisen el grado de conocimiento que pretenda alcanzar.

En este punto han quedado de lado las sensaciones o estados de ánimo a los cuales Aristóteles hizo referencia en su *Retórica* y que pueden intervenir en la primera impresión. Asistimos a un nivel de subjetividad claramente presente, no obstante, en la medida en que esa posición personal madura y busca concretarse, inicialmente, en un acercamiento de la crítica como expresión literaria, tenemos una crítica impresionista. Alfonso Reyes lo apunta al decir que es un modo informal de hablar o de escribir, al que suele llamársele impresionismo, el cual no es más que el reflejo de la iluminación de los corazones de los hombres por la creación literaria; es también una respuesta humana y legítima ante el poema.²²

El impresionismo, campo de la crítica independiente, es ya una formulación redactada; es ya un producto de cultura y sensibilidad destinado a la preservación; es una respuesta a la literatura por parte de cierta opinión limitada y selecta. A la vez que orienta la opinión general, da avisos a la crítica de tipo más técnico sobre la aparición de una obra y las reacciones que provoca, de suerte que su utilidad es innegable. Si la impresión es condición determinante de toda crítica, impresionismo viene a ser uno de los materiales indispensables para todo conocimiento o juicio que aspire a ser completo.²³

La crítica impresionista, aún subjetiva, carece un sistema metodológico o riguroso que le dé objetividad; no obstante, este tipo de crítica se aprecia por su valor artístico y sensitivo y promueve la creación de otra obra literaria por ese matiz sensible que supera la impresión primera. Desde este punto de vista, al expresarse el goce estético se habla de crítica impresionista; la impresión es la raíz de la crítica, así como de toda comprensión e interpretación de la literatura.²⁴ El proceso interpretativo de la realidad cultural y literaria se da en virtud de la constatación de un mundo externo y otro interno. Inicialmente, asistimos al reconocimiento del mundo de lo palpable, a la experiencia perceptiva; posteriormente, el ser humano se sumerge en sí mismo para recuperar de su interior ese cúmulo intuitivo y espiritual que le ha despertado ciertas sensaciones y necesidades de expresión literaria.

La crítica impresionista está constituida por la expresión lingüística y por la interpretación de aquello que se siente y de aquello que se piensa. En primera instancia

²² Alfonso Reyes, “Aristarco o anatomía de la crítica”, *op. cit.*, p. 98.

²³ Alfonso Reyes, *La antigua retórica*, OC, t. XIII, p. 351.

²⁴ Alfonso Rangel Guerra, *op. cit.*, p. 305.

propicia la racionalización de un mundo literario que requiere de los grados de interpretación y explicación para contribuir a la valoración literaria y definir el camino hacia una reflexión metodológica, que al fin también atañe a la vida humana. Si el hombre logra superar las simples, pero ineludibles y necesarias impresiones y críticas impresionistas, habrá entendido la literatura como una de las más prominentes, complejas y vivificantes manifestaciones del arte que se inserta, sin lugar a dudas, en la experiencia humana.

La exégesis, segundo grado de la crítica, y a la que también se conoce como ciencia de la literatura, Alfonso Reyes la concibe como un terreno transitado por el especialista y en la que, si bien se originó con la impresión y ahora atenuada a través de la interpretación, el análisis y la reflexión producen una actitud firme y decidida hacia el conocimiento. El objetivo de la exégesis es didáctico, erudito y de preservación del conocimiento que se halla en la cultura y espíritu del hombre.²⁵ Los métodos que utiliza son esencialmente tres: históricos, psicológicos y estilísticos, los cuales se aplican para estudiar la obra literaria en la historia, los aspectos mentales y culturales que definen al hombre, además de las características lingüísticas y estilísticas del autor, sin olvidar la influencia de las circunstancias ideológicas y su significado en el mundo artístico.

Las exégesis entienden el hecho literario, lingüístico y artístico en general, como la transferencia o la confrontación permanente de un objeto pasivo con un sujeto activo. Esa confrontación es un ejercicio de reproducción. Por eso la gran literatura es un acto que reproduce el objeto en el sujeto, el procedimiento que confronta en una experiencia inédita la realidad con el mito. La abstracción por géneros, que es un universal dianoético, discursivo o intelectual, se convierte en un arquetipo una vez que la reproducción ha tenido lugar. Sin reproducción, nos encontraremos con el predominio de una concepción sentimental, emotiva o folklórica de la literatura y del arte [...].²⁶

Diríase que la exégesis no sólo es interpretar un texto, sino hacerlo de manera analítica y crítica con objeto de descubrir su significado sin olvidar las circunstancias históricas, lingüísticas y culturales que la originaron. Es, también, desentrañar la significación en virtud de esos métodos; sin embargo, es importante considerar estos aspectos y la posibilidad de que dicho proceso exegético se interne en la perspectiva epistemológica, puesto que no sólo busca provocar un goce estético o literario, sino también conocimiento,

²⁵ Alfonso Reyes, "Aristarco o anatomía de la crítica", *op. cit.*, p. 100.

²⁶ Manuel Crespillo, *La mirada griega: exégesis sobre la idea de extravío trágico*, p. 66.

o al menos, sembrar las semillas que con el tiempo sean la base de un conocimiento humano. Frente a la relación dialéctica sujeto-objeto: el hombre es ya consciente del vínculo que mantiene con la obra, hay un nivel formal de comprensión y sabe que la obra literaria es parte de su mundo actual y del mundo en el que se propició la obra y, por lo tanto, es necesario recurrir a la explicación metodológica y reflexiva para ver si es el conocimiento literario lo que se persigue.

La exégesis es una suerte de confrontación entre el sujeto y su objeto, es también un diálogo continuo, complejo y clarificador que discurre como preámbulo del juicio, de la razón. No obstante, ese diálogo completa la dicotomía, no sólo para comprenderla y explicarla, sino para construir juicios basados en la experiencia literaria. A este respecto, la confrontación exegética es la capacidad del hombre para generar ideas, es la capacidad para vincular la experiencia literaria con la significación de una obra que forma parte de la cultura. La exégesis, al ser parte del proceso racional, habrá de defenderse por sí misma en aras del porvenir de la crítica literaria.

Más allá de cuestiones metodológicas, la exégesis busca convertirse en crítica verdadera, en conocimiento independiente cuyos caracteres literario y epistemológico le procuren la libertad y el valor intrínseco para expresarlos en lo humano, en lo artístico y en lo social, lejos de ese rasero científico al que es imposible sujetarse enteramente. A nuestro parecer, la exégesis sí parte de la razón, del método, de la impresión; surge también de esa relación inevitable que se suscita entre el sujeto y el objeto, pero sobre todo del vínculo sin el cual ninguna relación tendría existencia: la interacción entre el hombre y su mundo real o etéreo, mundo en el que se motivan un sinnúmero de relaciones, circunstancias, sentimientos que se perciben y aprehenden para construir otros mundos literarios que habrán de favorecer reflexiones y juicios.

Alfonso Reyes, en *La crítica en la edad ateniense*, expone dos formas de exégesis: la racionalista y la alegórica. La primera se adhiere al texto como un modo de pensar y obtener conclusiones filosóficas; se apoya en la literatura por todos los aspectos extraliterarios que guarda. La segunda investiga la significación oculta en el texto y plantea conclusiones de simbología poética. En ésta se visualizan actitudes críticas, aunque poco frecuentes como la escuela derivada de Hippolyte Taine donde la literatura sirve para crear teorías sobre el desarrollo de las civilizaciones y la fisonomía de las culturas; los

desciframientos antropológicos de la poesía, por ejemplo, la representación primitiva del año nuevo a partir del tema del niño expósito, en las comedias Menandro, por mencionar uno.²⁷ Obsérvese que aun cuando se trate de estos tipos de exégesis se asoma la comparación del hombre con el mundo; sin embargo, construir un juicio requiere del análisis minucioso y riguroso, ideas sustentadas en el método y alejadas de la impresión personal y natural que florece por vez primera frente a la obra literaria.

Ninguna ciencia más cercana a la literatura que la ciencia que de la literatura se ocupa. La literatura es la manifestación más universalmente humana. La ciencia que la enfoca acentúa por eso su universalidad. No puede menos de estar penetrada de historicismo, como lo están las demás ciencias humanas, y singularmente en el grupo de sus métodos históricos. Pero es indudable que la ciencia de la literatura, al integrar sus grupos metódicos (único caso en que alcanza verdadera categoría científica), tiende a los grandes saldos perennes del pensar literario y, por aquí, a los rasgos más fundamentales y básicos de la humana estirpe, al punto que cobra suma validez antropológica.²⁸

Alfonso Reyes muestra que, en los estudios que requieren del método, el juicio es necesario y con él la exégesis será genuina porque la literatura se alimenta de muchos otros conocimientos. A través de la literatura la humanidad se ha percatado de que nada por muy lejano o etéreo que parezca puede escapar a la mente humana para ser conocido; el mundo está frente al hombre, pero también se encuentra determinado por la conciencia y por la experiencia humanas. A este respecto, la exégesis literaria también es un estudio filológico que nunca permanece estático; es dinámico porque trasciende el tiempo, refresca la base dialéctica del conocimiento y provoca el goce estético mediante la lectura.

La exégesis literaria se aboca a la interpretación de la obra, busca la significación real, sitúa la obra en su lugar histórico y en el mundo literario; no obstante, este trabajo exegético también propicia que la obra literaria sea valorada por su aportación artística que, a su vez, facilita que se comiencen otras investigaciones sobre la misma obra con diferentes perspectivas que también desembocarán en los lugares más recónditos del conocimiento literario e histórico. El problema de la ciencia literaria y el de las ciencias del espíritu es precisar un objeto en su condición individual dentro de la vida histórica,²⁹ es decir, establecer leyes que de manera general expliquen lo que, por su naturaleza, es único e

²⁷ Alfonso Reyes, *La crítica en la edad ateniense*, OC, t. XIII, p. 46.

²⁸ Alfonso Reyes, *El deslinde*, OC, t. XV, pp. 178-179.

²⁹ Emil Ermatinger, "Ley en la ciencia literaria", en *Filosofía de la ciencia literaria*, p. 371.

irrepetible, siempre a partir de la confrontación de la perspectiva del poeta y del análisis de la obra.

El juicio, último grado y nivel más alto de la crítica, es resultado del sentimiento y de la aplicación de los métodos; no obstante, construir un verdadero juicio exige que el crítico literario domine su objeto de estudio, domine la obra sobre la cual ha de consagrar sus reflexiones, y conseguirá ese dominio, justamente, en la labor exegética que realizará previamente. ¿Qué debemos entender por juicio? El juicio surge cuando en el pensamiento se produce más de una idea o proposición, sea falsa o verdadera, opuesta o, incluso, comparativa en función del significado de sus términos, pero que tienen relación en virtud de su objeto de estudio.³⁰ El juicio sucede cuando el hombre piensa algo sobre algún objeto y, según John Searle, lo lleva a afirmar que posee o no ciertas características intrínsecas o relativas. En este sentido, lo que sabemos lo sometemos a la duda simplemente porque no existen argumentos verdaderos que permitan plantear juicios reales acerca de lo que conocemos, juicios que estén fundados en la razón.

Las cuestiones de hecho que están fuera de mi experiencia pueden resultar dudosas, a menos que exista un argumento que muestre que su existencia se sigue de cuestiones de hecho interiores a mi experiencia, junto con leyes de cuya certeza me siento razonablemente convencido.³¹

La presencia de argumentos es lo que consiente que el hombre plantee juicios acerca de un objeto proclive de ser conocido, de modo que se habla del resultado objetivo de dos proposiciones abstractas que pueden ser verdaderas o falsas en virtud de que coincidan con la realidad objetiva. La literatura funda una manera de conocer el mundo a partir del lenguaje, en tanto, la crítica literaria conoce esa obra literaria también por el lenguaje, la sensación, el método y el juicio, puesto que no es posible acceder a la obra solamente por la sensación y el método. Cabe decir que el juicio que se desprende del quehacer de la crítica literaria no busca establecer sistemas lógicos o formales para determinar la condición de verdad o falsedad; el juicio florece para ahondar, valorar y asignarle una condición autónoma a la obra literaria dentro de la tradición cultural e histórica, en tanto forma de conocimiento.

³⁰ Carlos Thiebaut, *Conceptos fundamentales de filosofía*, p. 15.

³¹ Bertrand Russell, *Conocimiento humano. Sus alcances y limitaciones*, p. 234.

Desde la perspectiva alfonsina, el juicio³² es el resultado del adecuado equilibrio entre la impresión, la crítica impresionista y los métodos exegéticos; es la estimación objetiva de la obra literaria después de un proceso profundo que asigna a la obra su lugar dentro de los “valores humanos, culturales, literarios y, de alguna manera, religiosos, filosóficos, morales”. En una palabra, se subordinan a la estética.³³ El juicio, para nuestro escritor, es la dirección del espíritu en su más alta expresión. A este respecto, Alfonso Rangel Guerra establece que la idea de dirección del espíritu fue planteado originalmente por el escritor y crítico portugués Fidelino de Figueiredo, quien afirma que el nivel más alto de la crítica, originada en la vocación e inspiración, es una crítica paralela a la poesía; es decir, el crítico también es un creador de ideas.³⁴ Por eso la crítica literaria, como forma de conocimiento, envuelve la idea más compleja y profunda no sólo de la crítica literaria, sino de literatura como una manera de conocimiento humano, como una de las más grandes y profundas manifestaciones del arte y del espíritu humano.

Entonces, si Alfonso Reyes tiene razón, la crítica no sólo es conocer, sino una forma de hacer literatura, por lo que la crítica que se ha desprendido de la obra, es en sí misma otra obra objetiva e independiente acorde con la realidad humana, con la realidad literaria. Por otra parte, diríase que la literatura mantiene un talante interpretativo y la crítica otro más reflexivo y explicativo: estas manifestaciones se ciñen al círculo hermenéutico explicación-comprensión. A través de este círculo se sujetan a un proceso de entendimiento analítico que fortalece el acto de interpretar.

La impresión es en sí misma una interpretación, se precisa una actitud emocional y mental que lleva al hombre a situar la obra con la que ha tenido contacto en un lugar dentro de su perspectiva personal, de ahí que Alfonso Reyes asegure que habría que educarla y dirigirla a través del método y el juicio; de otra manera no podríamos conocer ni teorizar. Afirmaríase que el proceso dialéctico explicación-comprensión se halla en la crítica cuando se comprende la manifestación artística; sin embargo, al mismo tiempo comienza a aparecer tenuemente la explicación y ésta crece, se precisa, lo que muestra el camino hacia el sentido autónomo y objetivo de la obra.

³² Alfonso Reyes, “Aristarco o anatomía de la crítica”, *op. cit.*, p. 101.

³³ Alfonso Reyes, *El deslinde*, OC, t. XV, p. 28.

³⁴ Alfonso Rangel Guerra, *op. cit.*, p. 319. Alfonso Reyes lo menciona en *Páginas adicionales*, OC, t. XIV, p. 323.

La crítica, en la explicación y comprensión, implica un diálogo donde el ir y venir de argumentos coincide con la naturaleza humana en función de otra dialéctica: realidad-lenguaje. Es en esta dialéctica donde hallaremos y expresaremos el vínculo entre el hombre y la obra literaria, porque con el lenguaje se constituye el vínculo entre la realidad y el acto de reflexión como “horizonte interpretativo”. Se encontrará en el texto, por ende, la visión personal del mundo.³⁵ La crítica literaria de Alfonso Reyes se define en estas dos dialécticas.

Finalmente, los tres grados de la crítica están relacionados con los conceptos que Paul Ricœur plantea: la naturaleza y la mente humanas, primero, por la oportunidad que el hombre tiene de comprender su lugar en el mundo y gracias a la obra literaria como una perspectiva más de su circunstancia; segundo, el crítico literario, el escritor crea un corpus teórico para explicar de manera general el mundo que lo rodea y, a su vez, la vida literaria que pervive en la obra. Entiéndase en esta parte que la relación del hombre con su mundo es en función de la conciencia de un mundo que puede ser conocido, que existe independientemente de él y es conocido a través del lenguaje; de esas construcciones lingüísticas que consideramos literatura, cúmulo donde converge lo físico, lo abstracto y las emociones. La crítica interactúa con el mundo y con el pensamiento que un hombre forja sobre la vida y, en consecuencia, sobre la obra literaria.

³⁵ Liliana Weinberg, “Alfonso Reyes, un héroe cultural”, en *Alfonso Reyes: perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, p. 67.

2.3. Literatura y crítica: una relación dialéctica

LA CRÍTICA ONDEA entre la creación, la vivencia humana, la experiencia literaria que la sugiere y la ineludible necesidad de explicarse el mundo que se yergue frente al hombre. La crítica literaria no busca el juicio laxo, tampoco la pretensión de verdad científica que provee la ciencia ni sus aportaciones a la vida práctica; persigue como un mandato interior, la naturaleza, el espíritu y la conciencia de los hombres en su época y circunstancia, en suma, el conocimiento literario.

La crítica literaria es un proceso dialéctico cuyo movimiento reflexivo se orienta a una constante y perpetua dinámica del círculo hermenéutico que posibilita las interpretaciones y los juicios siempre encaminados al acto de conocer. Este apartado está dedicado a exponer la relación de la literatura y la crítica literaria en virtud de los conceptos de explicación y comprensión.

En la sección anterior se comentó que la concepción alfonsina de crítica literaria descansa en el diálogo que se establece con tres grados conceptuales: impresión, exégesis y juicio. No obstante, es visible que el ejercicio crítico se halla unido invariablemente al proceso dialéctico planteado por Paul Ricœur: explicación-comprensión, diálogo que permite entender estas palabras de Alfonso Reyes: “Lo abstracto aquí quiere decir que la

expresividad artística se obtiene mediante formas no imitativas o representativas, aun cuando algunas lo hayan sido en su remotísimo origen.”³⁶

La relación de Alfonso Reyes con las artes siempre fue evidente, incluso, se matizó en algún sentido con la necesidad poética que en él existía, sobre todo, nació y se alimentó el ejercicio crítico que el mismo arte demandaba.³⁷ En este sentido, trazó la distinción esencial de los alcances de la literatura y las bellas artes en cuatro órdenes: primero, los objetos y los acontecimientos físicos, además de lo que se puede considerar como atributos propios de uno y de otro; segundo, la vida, es decir, las actividades sociales, sus necesidades en el ámbito humano general, así como lo religioso, civil, familiar; tercero, la emoción, la voluntad y la intención humanas y, finalmente, el orden de las ideas y de la interpretación del mundo, así como los objetos y las experiencias con las que el hombre se relaciona interior y exteriormente en el mundo.³⁸ Los conceptos alfonsinos de literatura y crítica surgen de la necesidad de conocer y explicarse el mundo: el primero a través del espíritu de ese iluminar los corazones y el segundo mediante la razón; sin embargo, coinciden en que su búsqueda se apega a la naturaleza humana.

En la medida en que el escritor se adentra en la obra se procura a sí mismo la oportunidad de interpretar a partir del método. La obra literaria se debe abordar para teorizarla, conocerla y, para alcanzar esto, necesariamente requiere reflexionar, pensar para explicar y comprender; debe trascender la relación vida-obra no desde lo subjetivo, sino desde lo objetivo. La gran tentativa alfonsina es interpretar la naturaleza humana a través de la literatura, del corpus teórico, de las ideas y de la experiencia. Asumimos que el juicio es la consecuencia mental de un diálogo interior mediante el cual el escritor asimila lo que para él es el mundo. Aquí, dentro de la asimilación sucede la interpretación y con ella la reflexión y el juicio crítico. Ahora bien, puesto que el juicio parte de la argumentación y del planteamiento de las ideas, es en estos aspectos donde se localiza la comprensión y la explicación en la crítica literaria.

Pero la literatura es asimismo una ejecución en palabras; no es sólo una semántica u orbe de significaciones, sino también una hechura, una poética, confiada a esa sustancia inconsútil que es el lenguaje. [...] hace falta aislar a la literatura de las bellas artes mediante un discrimen poético (práctico), o sea referente al medio físico

³⁶ Alfonso Reyes, “La literatura y las otras artes”, en *Al yunque, OC*, t. XXI, p. 263.

³⁷ Héctor Perea, “La diplomacia cultural de Alfonso Reyes a favor del arte”, en *Alfonso Reyes y los territorios del arte*, pp. 119-120.

³⁸ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 263.

de que la literatura se vale, a la palabra, y no sólo ya al sesgo y a la intención mentales.³⁹

La literatura y la crítica, para Alfonso Reyes, son diálogos que sólo se articulan mediante el lenguaje, con auxilio de la argumentación que cifra el camino hacia la aprehensión de lo literario. Comprender e interpretar son actos inherentes a la crítica, de modo que mediante la relación explicación-comprensión aprehendemos lo humano en grado más objetivo en función del método que se utilice para asimilar la obra literaria. Esta dialéctica define al hombre en virtud de su conciencia, de su lugar en el mundo. Considérese la crítica como un lazo que fusiona el mundo real y el mundo literario, por lo tanto, el juicio está constituido en función de representaciones simbólicas que resultan de esa interpretación; asistimos, entonces, a la unión de lo físico y lo abstracto en la literatura y en la crítica. La obra literaria sería un “comprender” y un “pensar” específicos que alguien tiene de la vida en un momento determinado.

Y si la aproximación es acercamiento, también es distancia. Así como, en estricta física, no hay verdadero choque sólido en el sentido tosco del término, sino conmovión de zonas externas de energía que se encuentran y se entrecruzan, así en la comunicación del yo con el medio y en el carearse del yo con el universo no hay contacto, sólo traducción. O lo que para en lo mismo: metáfora, traslado, transformación y falseo. Ni los sentidos ni la mente nos dan lo dado o lo recibido, sino que lo transfieren a otra escala de actividades distintas. Detrás de la percepción huye un fantasma inaprensible; detrás de las palabras huyen las cosas dejando un residuo ligero; detrás de los pensamientos, anhelantes de imponer las normas de un Cosmos, se revuelve un Caos original.⁴⁰

Comprender posibilita el juicio, la dialéctica y la significación. Es precisamente en esta parte que la crítica ya ha ahondado en la obra y puede plantear juicios objetivos; ahora el sentido de la obra se desprende y es independiente del texto mismo. Para Alfonso Reyes, mediante el lenguaje, el crítico o el escritor, creadores al fin, expresan mundos culturales e históricos que originan un sentido de apropiación y también diversas significaciones; por ende, el lenguaje hace que el mundo exista: refiere las condiciones comunes de la vida humana, pero al final siempre será una aproximación, una representación de la realidad que, como aproximación resultante de la transformación mental, de la emotividad y la reflexión, se observa en el círculo hermenéutico y se fortalece en el juicio estético.

³⁹ *Ibidem*, p. 258.

⁴⁰ Alfonso Reyes, “Del conocimiento poético”, en *Al yunque, OC*, t. XXI, p. 254.

Cuanto más rica y enérgicamente construye el espíritu humano sus formas y símbolos, tanto más parece apartarse de las fuentes originarias de esas formas y símbolos. Con ello, parece, más y más, encontrarse preso en las redes de sus propias creaciones. El único problema verdadero es el de si nuestras creaciones nos llevan a la realidad o nos apartan de ella, si han llegado a formar un velo que ha de rasgarse, o son, después de todo, cuando se han entendido correctamente, el único camino que tenemos hacia la realidad.⁴¹

Alfonso Reyes tiene razón: consideremos que el juicio estético, dentro del proceso hermenéutico comprensión-explicación, es sólo una referencia a la obra literaria y a la vida humana; no obstante, la crítica y la literatura en su afán por conocer proponen una manera de interacción con el mundo y con la obra que busca poseer y significar para construir juicios. El quehacer crítico abreva de las ideas y la teoría, conduce a una altitud de abstracción racional que converge en el conocimiento literario, no desde la lógica científica, sino desde el conocimiento histórico, social, lingüístico, antropológico o filosófico que fortalecen el juicio literario. Si bien no se trata de insertar lo literario en la dinámica de otros conocimientos, se persigue, por el contrario, desentrañar la naturaleza del pensamiento literario, nutrirlo para superar su ámbito no científico. Se trata de entenderlo como un modo de conocimiento distinto al de la ciencia, que parta de la lógica, de la razón y de la teoría para allanar el camino hacia la aventura de conocer, de interpretar a los hombres en su pasado, en su presente y su futuro, en su virtud y en su vicio, a través de la historia hasta nuestro tiempo, conocer el espíritu de los hombres a lo largo de su vida.

Ahora bien, el germen de la Crítica puede definirse como un albor de conciencia en la creación; y la Crítica ya madura, como una conciencia en medio día. [...] Ciertamente, la raíz del espíritu se hunde en el magma antropológico; y ya sabemos que, en aquellos primeros tanteos de la conciencia, el instinto dialéctico tiende a desdoblarse las concepciones, a distribuir en partes las dificultades que él mismo se fabrica, para así mejor dominarlas; y éste es el origen del método.⁴²

Este vínculo dialéctico que divide las dificultades que de él emergen es el vínculo literatura-crítica, dominarlas exige reflexión y método. La idea de Reyes plantea por sí misma un problema epistemológico; sin embargo, no nos atreveríamos a afirmar que se habla de una oposición; contrariamente, diríase que son distintas en apariencia, orígenes y dinámicas disímiles, pero que ambas buscan, en función de sus virtudes, alcances y perspectivas, la naturaleza humana. A nuestro parecer, literatura y crítica significan la

⁴¹ Wilbur Marshall Urban, *Lenguaje y realidad*, p. 37.

⁴² Alfonso Reyes, "Génesis de la crítica", en *Al yunque*, OC, t. XXI, p. 288.

realidad latente en función de una dialéctica cuya complejidad propicia, precisamente, el juicio y, posteriormente, el conocimiento literario.

En este sentido, la explicación y comprensión, aunadas a la dialéctica instintiva que menciona Alfonso Reyes crean una estructura analítica; es decir, la crítica interpreta lo literario, por lo tanto, genera explicaciones en las que aglutina la expresión y representación de lo social e histórico. Este proceso dialéctico se halla visiblemente insertado en una concepción epistemológica de la literatura. Piénsese, entonces, que en la medida en que la comprensión converge en una explicación más profunda, asistimos a un nivel de interpretación mayor que posibilita el planteamiento de juicios más objetivos que conjeturales.

Tanto la literatura como la crítica no sólo expresan, sino interpretan, en tanto forman parte de una dialéctica que se reafirma en el pensamiento, por ende, en la comprensión. Según Paul Ricœur —idea planteada en 1.4— ambas se producen como un acontecimiento y son interpretadas en función del sentido de la obra literaria. El juicio procede de la relación explicación-comprensión: en la medida en que se comprenda la obra literaria y su sentido, tenemos un desarrollo de explicaciones objetivas cuando el acontecimiento se concrete en el sentido, en la significación, en lo escrito.

La crítica, si ha de ser mera exposición, yo no la entiendo: menester es que descubramos los arquetipos de que son reflejo las imperfectas obras humanas; menester es interpretar, o sea referir a su tendencia, a su ley justificadora, el hecho indócil y mudo; sondear así la aspiración íntima del poeta, apenas aludida en sus versos, y designar cada camino, para mejor entenderlo, por su último término y no por las encrucijadas que se le atraviesan.⁴³

A nuestro entender, por una parte, la crítica expresa la experiencia humana a través de lo escrito; por esta razón, la interpretación forma parte del pensamiento y del entendimiento, es decir, la crítica es un acto de conocer y se interpreta a partir de su significación y de los juicios que resulten. Podríase asumir, entonces, que la crítica literaria y la dicotomía planteada por Ricœur, explicación-comprensión, son procesos cíclicos que implican la comprensión de la obra y su sentido.

Por otra parte, la comprensión también se relaciona con la intencionalidad de la obra literaria y con el análisis que predomina en la explicación. Por eso, la crítica se ciñe a una estructura racional; no es gratuito que parta de la dialéctica explicar-comprender,

⁴³ Alfonso Reyes, “Joaquín Arcadio Pagaza”, en *Capítulos de literatura mexicana*, OC, t. I, p. 274.

circunstancia con la que alcanzaría el conocimiento literario, para dejar de ser solamente una “mera exposición” y se convierta en un descubrimiento artístico, “sondear la aspiración íntima del poeta” y elegir el camino para entenderlo de mejor manera. Esto es la crítica y la búsqueda del conocimiento literario de Alfonso Reyes.

Tanto la crítica como la literatura simbolizan la experiencia humana, aquí vemos la oposición de lo real contra lo simbólico, conceptos que se difuminan en la obra literaria, que la enriquecen y la vuelven compleja. Esta fusión se revela en el círculo dialéctico, pero también lo hace en el análisis, en el descubrimiento de la esencia de lo literario. Si el lector asume esa experiencia como propia, determinará el valor de la obra, modificará su perspectiva de la vida y precisará el motivo y la causa de las circunstancias que a lo largo del tiempo han marcado el devenir cultural del mundo. La crítica como razón y la literatura como representación conocen el espíritu y la conciencia del hombre de cierta época, lo comparan sí mismas y con su presente.

La crítica literaria, desde su enfoque racional y metódico, busca maneras de interpretar y de construir juicios; construye esas formas interpretativas a partir de la relación del lenguaje con la realidad. A través del lenguaje y de las representaciones simbólicas se evoca la vida. El lenguaje hace que existan ciertos hechos o experiencias que la literatura vuelve arte, por lo tanto, esas representaciones humanas y literarias tienen sentido sólo cuando se convierten en literatura y se les asigna un valor, no sólo cuando son arte, sino cuando se tratan de envolver por el pensamiento a través de la crítica.

El hombre es un ser parlante, y sería absurdo figurarse que la atmósfera verbal que respira es indiferente a su conducta, a su equilibrio general, a su salud, aun en el sentido más material y terapéutico. Toda palabra lanzada causa impacto en quien la recibe, y también en quien la profiere. Este impacto no sólo es de naturaleza espiritual, sino que afecta el régimen nervioso, y como cualquiera otra clase de estímulo, va en definitiva a alterar el “falso equilibrio” en que se mantienen las energías superficiales de ese estado coloidal que es la vida. Por otra parte, todo lenguaje lleva implícita una interpretación del mundo. Toda retórica es una ética.⁴⁴

Pensamos que para Reyes el lenguaje es inherente al hombre, no hay indiferencia a lo externo, mucho menos a lo interno; por ello, cada palabra lleva consigo anclada la significación y se esparce en la interpretación y el juicio; en ese duro y espiritual impacto que propicia la imagen del mundo, tanto de aquel que la pronuncia como de aquel que la

⁴⁴ Alfonso Reyes, *El deslinde*, OC, t. xv, p. 216.

recibe. El lenguaje para la literatura es una interpretación de la vida, una posición ideológica ante ciertos sucesos de la naturaleza espiritual emancipada en la palabra escrita.

Si esta naturaleza lleva consigo lo espiritual de la vida y de su tiempo, ¿por qué no habrá de ser objetiva si al expresarse y hallarse contenida en la palabra es proclive de forjar otras interpretaciones, otras sensaciones y otras significaciones, cada una como actitud distinta frente al mundo? Este planteamiento que Alfonso Reyes pone en la mesa es mucho más complejo de lo que parece: vincula la idea abstracta del lenguaje, de la interpretación y el espíritu; no se habla sólo de la expresión, sino también de su esencia que aparece en el arte literario: si mediante la literatura se concibe la experiencia humana, en la crítica está presente la construcción racional de las relaciones literarias que se encuentran contenidas en la obra literaria, es, diríase, un lenguaje dentro de otro lenguaje, un conocimiento dentro de otro conocimiento.

La literatura y la crítica abren una perspectiva más amplia y diferente de la naturaleza humana. Lo significativo de esto como parte del conocimiento es la posibilidad de que sean interpretadas y explicadas por los hombres que tengan la disposición intelectual y la sensibilidad artística. Es en esta idea donde el hombre crea el lazo que lo une tácitamente a la obra literaria; a través de la comprensión, la explicación y la interpretación, de la literatura y de la crítica se llega a la construcción simbólica del mundo. Como bien lo dijo Alfonso Reyes: sin literatura no hay crítica, la primera determina a la segunda.⁴⁵ No se intenta precisar conceptos que marquen distancia con el objeto de estudio; sin embargo, es importante decir que debido a las características de la literatura como de la crítica, el lenguaje está unido a la representación mental de algo, de modo que lo bello o lo que creemos que es artístico está precisamente en el lenguaje,⁴⁶ por lo tanto, nuestro juicio acerca de la obra literaria, en gran medida, está circunscrito a la capacidad de representar ese mundo humano.

[...] la literatura [se ocupa], de un suceder imaginario, aunque integrado —claro es— por los elementos de la realidad, único material de que disponemos para nuestras creaciones. [...] Es innegable que entre la expresión del creador literario y la comunicación que él nos transmite no hay una ecuación del mundo, las implicaciones psicológicas, las sugerencias verbales, son distintas para cada uno y determinan el ser personal de cada hombre.⁴⁷

⁴⁵ Alfonso Reyes, “Génesis de la crítica”, *op. cit.*, p. 288.

⁴⁶ Hilary Putnam, *Representación y realidad*, p. 46.

⁴⁷ Alfonso Reyes, “Apolo o de la literatura”, *op. cit.*, pp. 70-72.

La literatura es creación, es conocimiento en la medida en que abreva de la realidad; entonces, si la literatura es conocimiento y de ella, como apunta el escritor regiomontano, surge la crítica, también considerárase como forma de conocer, no desde la *doxa*, sino desde la *episteme*. La crítica persigue el ente literario del que Reyes asegura que se mantiene por siempre porque lo literario renace en cada lectura, en cada obra y en cada análisis; así es la literatura en su ambivalencia objetiva y subjetiva. La literatura ofrece el mundo y propicia otros, la crítica conoce uno y plantea otros, pero con una base metódica; por ello, la dicotomía lenguaje-realidad está en ambas en la medida en que dichos mundos se hallen contenidos en el lenguaje, en la interpretación, en la obra desde distintas posiciones interpretativas.

Si todo el proceso de la cultura humana consiste en la creación de ciertas construcciones espirituales, formas simbólicas de diversos tipos, el camino hacia la verdad y la realidad está no en negar estas formas, sino más bien en intentar comprenderlas y en llegar a ser más conscientes de los principios formativos encarnados en estas construcciones.⁴⁸

La crítica literaria es un esfuerzo interpretativo que busca la esencia de la obra y ésta, a su vez, de la realidad, es así que presenciamos a dos procesos interpretativos complejos que se constituyen de otras formas de conocer: primero, una posición mental que influye en aquello que se observa; segundo, es la obra literaria una entidad llena de significaciones y determinada por ciertos tipos de conocimiento que pueden coincidir o no con la perspectiva creativa que la propició; sin embargo, todo se concibe dentro de la cultura y de las condiciones históricas que fortalecen el proceso de la crítica. La crítica y la literatura conocen el mundo porque son representaciones simbólicas que aceptan el mundo tal y como lo piensan, intentan penetrar ese halo humano para explicarlo y comprenderlo y alcanzar esa verdad o verosimilitud que permita considerarlos conocimiento. Podrán ser estimadas de ese modo en la medida en que tanto los literatos como los críticos racionalicen los aspectos intrínsecos que caracterizan sus procesos creativos, sobre todo, el de la crítica, que ha sido poco estudiada en comparación con la literatura.

Asimismo, piénsese que en la relación explicación-comprensión se constituye la representación simbólica de la literatura y, posteriormente, la crítica, ya con un método más particular. Alfonso Reyes hace una distinción entre la ciencia y la literatura: mientras en la

⁴⁸ Wilbur Marshall Urban, *op. cit.*, p. 311.

primera recurre a un lenguaje exacto para elaborar explicaciones teóricas que configuren el conocimiento de algún objeto de estudio; en la segunda, el lenguaje construye ideas objetivas y subjetivas de concepciones particulares relativas a un mundo real o etéreo, sin adherirse a procedimientos de análisis rigurosos y precisos. Así, es innegable que ambos procesos cognitivos buscan explicar la realidad a partir de los recursos que les son propios. En este sentido, la explicación y la comprensión en la literatura y en la crítica son contruidos en virtud de la acción humana, de los pensamientos y emociones, por lo tanto, diríase que se simboliza la realidad a partir de la sensación, la emoción, lo imaginario y la razón. En esta última parte es donde se encuentra la función literaria y la crítica.

Las distintas representaciones pueden quedarse en lo íntimo del lector, pero también podrá ser que se las exprese y exponga. De aquí las discusiones entre apreciaciones diferentes u opuestas; de aquí las revaloraciones críticas que de tiempo en tiempo sobrevienen, pues también el curso de los años trae consigo una refracción. Recuérdese, como ejemplo ilustre, la historia de la “cuestión homérica”. Estos vaivenes, estas vicisitudes, constituyen propiamente la vida social de la literatura.⁴⁹

Tenemos, entonces, que la literatura y la crítica captan la realidad humana, pero en la medida en que logran representar esa carga ideológica y espiritual, provocan que el lector no sólo se imagine, sino que experimente todas las implicaciones culturales e históricas y asuma como propias dichas vivencias que de otro modo jamás habría podido conocer. El lector reabre el texto, interpreta su sentido a partir de su capacidad para ingresar a ese mundo.⁵⁰ Las representaciones bien pueden permanecer en la esfera personal del lector; sin embargo, el problema que plantea nuestro escritor está encauzado a la exposición y expresión de las experiencias humanas y literarias; la confrontación de apreciaciones pertenece a la dificultad explicativa y comprensiva de la crítica. Esas valoraciones no proceden sólo de la simple apreciación personal, proceden de la capacidad para reflexionar la conciencia y las condiciones sociales en las que surge la literatura; el hombre tiene la capacidad de autocontemplarse, intuye dentro de su conciencia el valor estético de la vida y la expresión de esa intuición es la literatura.⁵¹ Diríase que lo que se busca es el conocimiento verdadero, otros muchos dirán que no es lo verdadero si no la verosimilitud

⁴⁹ Alfonso Reyes, *El deslinde*, OC, t. XV, p. 26.

⁵⁰ Liliana Weinberg, “El ensayo en diálogo: un diálogo sobre el ensayo”, en *El ensayo en diálogo 1*, p. 14.

⁵¹ Enrique Anderson Imbert, “La mano del comandante Aranda”, en *Alfonso Reyes. Homenaje de la Facultad de Filosofía y Letras*, p. 45.

de la vida por la carga subjetiva de la creación literaria; pero esto es tema de un largo análisis.

A partir de esa captación y de esas valoraciones que refiere Alfonso Reyes, la obra literaria es un mundo particular con características propias, y lo es por la vivencia que plasma en la palabra, en ese contenido espiritual que ayuda a conocer la historia del hombre y de nosotros mismos. Cada obra es distinta: su naturaleza y sus cualidades artísticas, por lo tanto, el conocimiento de ella y de otras obras a las que haga referencia nunca será del mismo modo. La obra de arte es dinámica, es acción tras acción que construye no la realidad en sí misma, sino la esencia de ésta; no la refleja, sino la representa; por ello, la crítica intenta absorberla, captar su movimiento y su energía a través de la razón, y aun cuando pueda interpretarla, siempre quedará algún resquicio sin hurgar, una secuencia que escapa siempre a la mirada intelectual del crítico, no por incapacidad, sino porque la obra literaria es un ente autónomo, imposible interpretarlo completamente, su naturaleza así lo indica: el poeta, dijo Aristóteles, no puede nunca explicar sus propias creaciones porque escapan de su creador y porque el mundo que yace en él también es complejo. La literatura cuanto más profunda, cuanto más sabia, más compleja será de interpretar, de conocer.

El asunto, para la literatura propiamente tal, se refiere a la experiencia pura, a la general experiencia humana [...] la literatura recoge la experiencia pura de lo humano. [...] Para nosotros, lo humano puro se reduce a la experiencia común a todos los hombres, por oposición a la experiencia limitada de ciertos conocimientos específicos [...].⁵²

Tanto la literatura y la crítica, si buscan el conocimiento del espíritu, han de constituirse de esa experiencia común. Considérese que uno de los aspectos más importantes de ambas formas de asimilar la realidad literaria consiste en la expresión de ese conocimiento; es decir, tanto en el acto creativo como en el reflexivo, la obra no ha de verse como una parte de esa realidad con rasgos que sólo pertenecen al momento que en apariencia refieren; por el contrario, la literatura y la crítica admiten que en la lectura se asimile la obra como una totalidad que aglutina la experiencia humana y que no sólo las conjunta, sino también la profundiza y las complementa a través de otros conocimientos y otras experiencias llamadas por Alfonso Reyes, ensanches y funciones ancilares. La literatura no conoce límites; la crítica sólo existe en la medida que la incite aquélla. Ambas

⁵² *Ibidem*, pp. 40-41.

son entidades complejas, intensas y decisivas que simbolizan, tanto aspectos más propios y específicos, hasta las ideas más generales y lejanas de la vida que se complementan o incluso que se oponen.

Si como dice Paul Ricœur, la interpretación es una manera muy particular de comprender la experiencia humana, con la literatura y la crítica acudimos a una relación dialéctica donde la obra literaria, a partir de la comprensión y la explicación, se funda como una totalidad con significaciones distintas. Ahora bien, con esto, la literatura y la crítica fundan modos de conocer, es decir, primero comprendemos y explicamos y explicamos para comprender, para interpretar, por lo tanto, para conocer. En el acto de comprender se asignan significados, una esencia semántica que permite captar la obra; posteriormente, conforme este proceso crece o avanza, la interpretación requiere de explicaciones y reflexiones más minuciosas que consientan el abordaje de la obra con mayor rigurosidad. La crítica es posible en la medida en que se comprenden y explican las significaciones, además de que se asimilen; no obstante, en esta asimilación es necesaria la reflexión, por lo que la explicación es ya, si bien propiciada por el conocimiento de la obra, autónoma por todo ese devenir racional que ha sido fortificado por el tamiz del método. Se halla la libertad semántica de conceptos que se ofrecen en la crítica.

La crítica es posible cuando se obtienen las significaciones de la literatura. Al inicio la crítica es conjetural; no obstante, el rigor metodológico y reflexivo desarrolla los planteamientos que se convierten en juicios. La crítica es una forma de conocer porque no reproduce la obra literaria, sino porque genera un nuevo texto, real y auténtico del proceder humano, una perspectiva nueva del mundo literario, por lo tanto, objetiva en su más amplio sentido creativo. La crítica literaria es importante porque se desconoce el conocimiento latente de la obra literaria; y el juicio permite acercarse a la obra de modo objetivo. Con las perspectivas de la literatura y de la crítica no se persigue solamente un acercamiento a la intención del autor o a su posición ideológica, se busca, a partir de un análisis profundo, conocer el mundo contenido en la obra en todas sus direcciones para construir una perspectiva objetiva del mundo. A través de la explicación y de la interpretación se evade la conjetura y se propicia el acercamiento a otra argumentación del ser del texto, en realidad, del conocimiento literario. Con la literatura y con la crítica no se conoce al autor ni al

crítico, sino lo cultural, lo histórico, en esencia, el mundo que yace frente y dentro de nosotros.

2.4. Alfonso Reyes y la crítica literaria

LA CRÍTICA, DIÁLOGO tan vivificante y placentero como extraño que, como el día y la noche, confronta el pensamiento donde el hombre intenta, las más de las veces, urdir correspondencias literarias con el mundo. La literatura concreta la emoción, la vivencia y lo imaginario; en ella se manifiesta la necesidad interior que, en virtud de lo artístico, se levanta como un bien espiritual que sirve de preámbulo del conocimiento. El valor de la crítica literaria reinventa al hombre e interna, a quienes se enriquecen con su lectura, al mundo real donde la literatura encarna el conocimiento en la medida de su creación. Este punto tiene el objetivo de explicar el concepto de crítica literaria de Alfonso Reyes.

Y aun el conocimiento que procuran las bellas artes también es un conocimiento especializado y no ataca a un tiempo todos los caminos del ser, ni los recorre hasta el fin; por mucho que, en suerte de simbolización vital, los haga vibrar en arpegios secundarios, en ecos y en contaminaciones. Va en la sensibilidad de cada uno el preferir la música o la pintura a los poemas, pero esta preferencia sensorial no afecta a la comparación entre la idea de la poesía y la idea de las bellas artes. El punto se resuelve en la amplitud de área de choque y en la penetración del impacto que el universo descarga sobre nosotros; área y penetración máxima en el caso de la poesía, aunque —siempre y sin remedio— aproximada. Diga en buena hora la mística que ella anula, con su fina estocada, el hiato de aproximación; si así fuera, se anularía también la persona. Porque conocer es diferir.⁵³

⁵³ Alfonso Reyes, “Del conocimiento poético”, *op. cit.*, p. 256.

La literatura primero es placer, es goce; después, reflexión, análisis. El problema de la crítica literaria parte de concebir la obra como una totalidad y como un mundo real. En este sentido, tanto en la literatura como en la crítica se asuman planteamientos cuya lógica generada por el método permite que la segunda abrevie de la primera desde una posición que ahonda, hasta donde le es posible, en la realidad literaria. La crítica no persigue el conocimiento por el simple hecho de encontrarlo, ello supondría una perspectiva práctica y limitada, sino por el contrario, para Alfonso Reyes, la crítica también parte del deleite que ha de internarse en las profundidades del pensamiento. En esa búsqueda imperiosa y obstinada de las entrañas de la obra literaria se pierde el goce, el placer y la ilusión que provoca la lectura; aun cuando la crítica literaria es un conocimiento especializado, con todos los métodos que existen y con todos los esfuerzos reflexivos que se hagan, jamás podrán recorrerse todos los caminos que componen una obra literaria. Lo importante en la crítica está en el efecto que ejerza sobre el proceso intelectual. Como afirma Alfonso Reyes: “conocer es diferir”, y en esto también radica la crítica literaria.

Para mayor claridad, supongamos ahora que ya, por su parte, la tribu no se atreve con el poeta, al que considera investido con las fórmulas sacramentales. Pero el poeta ha comenzado a atreverse consigo mismo. Ya se sabe artífice. Ha perdido ya el candor primitivo. Siente que puede hacerlo mejor o peor. Su íntimo se sobresalta con dudas y afanes: dudas, en cuanto a la propia aptitud; afanes de superación. Aquí el corregimiento, aquí la autocrítica; aquí la primera confrontación entre el yo y la obra.⁵⁴

La crítica literaria es una confrontación, un diálogo “entre el yo y la obra”, supuesto cuya esencia filosófica y estética dicta que no sólo se aborda la relación dialéctica del escritor o crítico con su mundo y con la obra, sino también con la creación, que al fin es conocer siempre el proceso librepensador que la crítica requiere a partir de una base eminentemente filosófica y estética. “El yo ante la obra” implica una dialéctica, un intercambio espiritual y racional del hombre con sus propias creaciones, hurgar dentro de sí para encontrar lo que es y lo que puede ser. En este punto surge la duda que confronta al hombre consigo mismo, con su creación, que más allá del hacerlo con miras a la superación cultural, desde nuestra perspectiva, lo hace para conocer su propia naturaleza; por ello, literatura y crítica crecen en la misma medida en que un objeto estético propicia otro como

⁵⁴ Alfonso Reyes, “Génesis de la crítica”, *op. cit.*, pp. 290-291.

objeto de conocimiento. Ambos lo son, pero la crítica no podría existir ni crecer en tanto la literatura lo propicie; por eso, como escribe Alfonso Reyes:

[...] la duda metódica, la desconfianza sobre las nociones recibidas, la necesidad de revisarlas cuidadosamente por cuenta propia. [...] la crítica, personaje aparte, emprende ahora, frente a la creación, su largo diálogo intermitente.⁵⁵

Una vez que el escritor expresa su creación como ente objetivo, llega la crítica para absorberla y disponer de ella ahora como objeto de estudio y motivo de pensamiento que se eleva en la escala del conocimiento y la conciencia; por esto, Walter Benjamin dice que la crítica es impensable sin supuestos gnoseológicos tanto como estéticos. Al menos, en el Romanticismo, la crítica fue construida sobre ese tipo de supuestos y claramente se observan en nuestro escritor mexicano.* En el diálogo que plantea Reyes, se observa la relación de esos supuestos con la literatura, en consecuencia, la crítica desentraña el ser de la obra y su conocimiento; si la crítica lo es, realmente está en condiciones de enfrentar a la literatura también como proceso de creación.

No era de esperarse otra cosa. La Crítica literaria no es más que la inserción en la Literatura de la facultad crítica del alma. La cuestión se resume en otra más profunda: ¿Puede el hombre permanecer pasivo ante el mundo? [...] Planteamos al hombre ante su mundo. Desde que lo percibe, ya no es pasivo: obra sobre él para adquirirlo, para dejarlo entrar en su ser. Y aquí comienza el debate epistemológico. ¿Percibe el hombre la realidad tal como ella es, o la transforma para adquirirla?⁵⁶

A través de la crítica se busca el camino hacia la esencia de la obra y hacia sus relaciones constantes, internas e inacabables. Los juicios resultantes habrán de ser la posibilidad de construir explicaciones que faciliten la comprensión de esa entidad literaria. En la medida en que la crítica esté al mismo nivel que la literatura tendrá la oportunidad de conocer, y gracias a esto, Alfonso Reyes plantea que en la crítica se halla un diálogo, y ésta madurará, en tanto aquélla lo haga. La crítica verdadera es creación, no sólo existe un halo reflexivo que la dirige, sino también un temperamento creativo que nutre los juicios. Así el crítico literario se encuentra con la obra, con los conocimientos diversos con que se ha formado; por ello, requerirá de la musa creativa para encauzarse en primera instancia a lo

⁵⁵ Alfonso Reyes, "Aristarco o anatomía de la crítica", *op. cit.*, p. 96.

* El profesor Evodio Escalante, al explicar la idea de Alfonso Reyes acerca de la metempsicosis, considera que los conceptos provienen del Romanticismo alemán; a su vez, agrega que sobre esta corriente espiritual se constituye la naturaleza del Ateneo de la Juventud. [Evodio Escalante, *Las metáforas de la crítica*, pp. 49-50.]

⁵⁶ Alfonso Reyes, "Génesis de la crítica", *op. cit.*, p. 292.

largo de su dinámica intelectual, la sitúe en la dirección correcta hacia la obra literaria entendida como un proceso artístico y como entidad de conocimiento superior.

La literatura implica en sí misma una posición crítica y el lenguaje también toma una perspectiva crítica ante aquello que refiere; no es sólo comunicación, es explicación de la obra al concebirse como una acción representada a través del mismo lenguaje; éste es el vínculo, como escribe Ludwig Wittgenstein, para hacer que el mundo exista. Con la crítica conocemos la realidad y el ser espiritual se halla en la obra y fuera de ella; a su vez, esa confrontación del hombre consigo mismo; por lo tanto, la crítica es creación de un modo superior que no opone, por el contrario, complementa; no está lejos de la literatura, contrariamente, camina de su mano, la observa, la escudriña, se inserta en ella lo más profundo que puede, no para ser mejor, sino para ayudarla y facilitarle llegar a ese objetivo que ambas comparten: conocer la experiencia pura de lo humano.

La crítica literaria, como indica Alfonso Reyes, es la facultad crítica del alma dentro de la creación literaria. Esta idea ya tiene implícita la actitud del hombre frente a su mundo, la curiosidad intelectual por conocer todo cuanto aparece ante él; por ello, no es pasivo y no podría ningún ser humano permanecer así ante nada que suceda frente a él porque desde el acto perceptivo no es pasivo, reacciona o piensa; sin embargo, ese hecho ha de influir en su mundo y sus creaciones artísticas, literarias, sociales e históricas para transformarlas, llevarlas a lo más alto de su pensamiento y comprender mejor. Para la filosofía, señala Reyes, el hombre no puede permanecer pasivo ante su mundo o cualquier manifestación de arte.

La naturaleza opera por cisma en sus complejos. Evoluciona por dialéctica y repartiendo en dos sus procesos. Todo vivir es un ser y, al mismo tiempo, un arrancarse del ser. La esencia pendular del hombre lo pasea del acto a la reflexión y lo enfrenta consigo mismo a cada instante. [...] La crítica es este enfrentarse o confrontarse, este pedirse cuentas, este conversar con el otro, con el que va conmigo.⁵⁷

Diríase que la idea es más importante que la obra en sí misma, es decir, interactuar con la obra crea o propicia la reflexión. La crítica está ligada a la reflexión, al pensamiento y aquí descansa el contenido de la obra y la reflexión, de modo que la crítica conoce a través del pensamiento, de la reflexión; identifica su objeto de estudio, que no sólo es la obra, sino el mundo que está frente a nosotros. En consecuencia, como acto creativo y de

⁵⁷ Alfonso Reyes, "Aristarco o anatomía de la crítica", *op. cit.*, pp. 93-94.

conocimiento no puede ser de ninguna manera pasiva: la crítica literaria es acción continua, es pensamiento dinámico que se vuelve a pensar en otros pensamientos más complejos, y esto, en algún sentido, constituye la actividad de la crítica literaria de Alfonso Reyes. “Converso con el hombre que siempre va conmigo”, verso de Antonio Machado, lo retoma Reyes para expresar el pensamiento sobre el mismo pensamiento, la dialéctica propia de la reflexión. Para el escritor mexicano la crítica literaria es un diálogo continuo, un enfrentarse consigo mismo a cada momento, una conversación del hombre con él mismo y que en cada juicio se renuevan el acto reflexivo y dialéctico, prolongación vital de un diálogo esencial tanto para la creación como para la crítica literaria.

Mediante la reflexión, la crítica literaria establece una base cognitiva que enfatiza la comprensión y ésta sólo se alcanza en el diálogo. Si para Alfonso Reyes la crítica corresponde al *logos*, no puede considerarse sólo una posición ideológica ante la vida o ciertos hechos acaecidos en un momento determinado de la historia; por el contrario, considéresele como una forma de conocer con cualidades literarias y filosóficas evidentes, pero todavía es más importante considerar que la crítica literaria es una construcción simbólica cuyo ser se ha formado en el interior de alguien a partir, también, de sus circunstancias. No es gratuito que esa actividad intelectual haya sido alimentada por Sócrates y que provenga de la palabra; sin embargo, la concepción de crítica como entidad de pensamiento descende más de la concepción romántica, por ende, el conocimiento que surge de la relación del hombre con la obra literaria es la crítica.

Concíbase la crítica como arte que expresa la experiencia literaria, pero cabría preguntar ¿por qué es posible pensar la crítica literaria como una forma de conocimiento? Alfonso Reyes plantea su concepción de crítica a partir de la *doxa*, la *episteme* y el *logos*, pero también parte del concepto que le dio el Romanticismo. En la crítica se halla una idea que sucede a otra en consecuencia; pero estas ideas, aunque relacionadas, son independientes de sí mismas en cuanto objetos de reflexión, y así logra un sentido semántico distinto. Se habla, entonces, de un diálogo que se trasciende a sí mismo. La crítica literaria estriba en comprender las implicaciones intrínsecas de la naturaleza humana, explicarlas, interpretar el significado que adquieren dichas implicaciones y las relaciones que se suscitan en la obra literaria. Todo parte del diálogo interior.

Si bien la obra y la vida para la crítica son objetos de estudio, también diríase que son más que el objeto de estudio, son conceptos, es decir, en la medida que se logre entender que la obra literaria es una entidad que forma parte del mundo y que alberga conocimiento de ese mundo, la asumiremos como idea de un mundo que contiene experiencia pura y literaria, emociones y pensamiento. Gracias a esto, la obra es proclive de ser pensada por los hombres que deseen adentrarse en ella, permanece en la historia y guarda vigencia, tal vez por esto es que la crítica aún no ha podido establecer principios teóricos universales que logren ahondar en la creación. La creación es tan humana que escapa a tales postulados, cada obra es diferente y cada crítico, en la medida en que se apegue a su virtud creativa, dificultan la tarea sistemática.

Si bien la crítica ha de adherirse a corpus teóricos o a ciertas metodologías, para abordar la obra literaria es importante decir que aquéllos no necesariamente pertenecen al ámbito de la crítica en sí misma, sino a metodologías y perspectivas normativas que allanan un poco el difícil camino que representa recorrer la obra literaria, aspectos que de algún modo proveen de cientificidad a los conceptos y los planteamientos que se han concluido a partir de la reflexión. Podría decirse que todo se reduce a la capacidad creadora y reflexiva del crítico para adentrarse en la obra, para comprenderla y para establecer un diálogo con ella y con él mismo; al final, la obra es la que determinará sus propios conceptos y los caminos para conocerla. El método será una guía, un apoyo. Como precisa Alfonso Reyes, todo se reduce a transformar eso que llamamos realidad, para poseerla y asegurarnos de su disfrute.

La crítica no puede partir de que la obra está dada por sí misma para ser conocida, si así fuese, bastaría con preguntar ¿dónde queda el diálogo que plantea Alfonso Reyes? El diálogo hace entender la obra como una entidad independiente cuyo conocimiento está determinado por la reflexión, y que más allá de ser rígido por su método, está en posibilidades de teorizar la obra, de expresar su esencia y de conocerla como manifestación espiritual. El lenguaje no sólo es expresión, sino una condición en sí misma para conocer; en la literatura, como la crítica, al fin creación, no todo cuanto expresa se halla en las palabras, sino fuera de ellas.⁵⁸

⁵⁸ Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, p. 86.

La rebeldía espiritual no es más que la crítica. Y el conocimiento crítico del mundo [...] es como las yerbas de Mitrídates, que vuelven inmunes a los fuertes y envenenan a los mezquinos. La crítica, contaminada en las sucesivas rotaciones del pensamiento por el lenguaje del arte, descubre una fórmula menos alegórica para designar el fenómeno, en el léxico musical: ese juego ocioso de la inteligencia es un virtuosismo.⁵⁹

Si todo cuanto el hombre pretende expresar se encuentra más allá de las palabras, fuera del lenguaje, independiente del tipo de conocimiento que se refiera, la crítica literaria supone un esfuerzo superior de interpretación, de significación. Además de esto, es imprescindible que en la experiencia literaria y en la crítica se tome una posición frente al efecto que produce la obra, que por mucho que madure y se someta a los métodos de investigación, nunca debe dejarse de lado, siempre ha de estar presente como un halo de luz, de otro modo, pensar la literatura por el sólo hecho de pensarla, no tendría sentido, puesto que el pensamiento crítico también implica un goce, un disfrute. La crítica literaria facilita otros mundos, los cuales a partir de la interpretación de la experiencia humana y de la obra, el hombre no sólo estará en una posición más racional, sino disfrutará de ese conocimiento y le placará plena y conscientemente el mundo que hasta ese momento había permanecido escondido. El disfrute será distinto porque ya no será de modo perceptivo, sino de modo consciente. La experiencia pura de lo humano y la experiencia literaria serán una sola en la crítica literaria.

De este modo, la crítica literaria aprehende la obra de una manera racional, pero sin soslayar las sensaciones que influyeron en su concepción, es decir, las relaciones que resultan del pensamiento permiten no sólo pensar el mundo, sino también la obra ahora desde una perspectiva más humana y a la vez epistemológica; además, admiten que la crítica sea consciente y profunda. Por esta razón, la crítica literaria como forma de conocer se constituye a partir de un mundo sobre otro, por lo tanto, rebasa sus propios límites. Ahora bien, ¿qué otro modo de conocer que no sea la literatura puede nutrirse de otros conocimientos? Al decir de Alfonso Reyes, sólo la literatura, por ende, la crítica; por ello, deslinda la literatura de lo que no lo es y prescinde de la filosofía porque simple y sencillamente no puede deslindarse a sí misma. La crítica, entonces, es una rebeldía espiritual, el pensamiento que se renueva en la reflexión, es la rotación del pensamiento y el

⁵⁹ Alfonso Reyes, "El criticón", en *El suicida*, OC, t. III, p. 280.

lenguaje, y en la medida en que la crítica sea capaz de referir por medio del lenguaje, se hablará de un grado de inteligencia.

La crítica literaria presume la relación entre el hombre y la realidad debido a que la explicación y la comprensión se resuelven en el lenguaje; el valor de la crítica radica en los aspectos intrínsecos que están más allá de la sola expresión del contenido; está más ligada a un medio independiente gracias a su contenido semántico, que construye mundos distintos a partir de la razón. Así, la crítica, además de crear, también refiere pensamientos, emociones, sentimientos, no sólo palabras. Si la crítica es un tipo de conocimiento, debe serlo independientemente de la obra literaria que la motivó, para ser otra obra de creación del mismo nivel literario. Desde la perspectiva de Alfonso Reyes, la crítica literaria construye sus conceptos, su índole racional y artística, por ello, es un problema de conocimiento cuyo proceso dinámico y complejo se alimenta de diversos modos de conocer y de otras formas de asumir el mundo. Diríase así que la crítica como la obra son parte del conocimiento literario, puesto que la literatura abreva del vivo y perpetuo acontecer del presente y del pasado de la vida humana. La crítica, que no existiría sin la literatura, aglutina no sólo los hechos que suceden en el tiempo, sino recoge la forma de apreciar la vida, la existencia de su arte. La crítica literaria manifiesta la experiencia literaria que complementa la experiencia puramente humana, ya que también ayuda a mantener vivas las vivencias pasadas que se perderían para el conocimiento de todo el mundo. Si no fuese por la literatura y por la crítica, tales vivencias quedarían sentenciadas a la posesión personal de aquel que las vivió.⁶⁰

El crítico, así concebido, es ya el sujeto puro de percepción, de intelección. El mundo no tiene sentido sino tamizado por su mente. Si las piedras hablan, es por él. La invención artística, como una parte de la naturaleza creadora, viene a él para recibir el toque ideal. Si el mundo tiende a convertirse en espíritu, es a través de la intelección y de la invención. Y la tierra se redime por sus beneficios dióscuros: el poeta, el crítico.⁶¹

Literatura y crítica; una implica necesariamente a la otra, ya que ambas parten del pensamiento; la segunda reside en la obra, mas es independiente a ella; es conocer la obra literaria como sujeto y objeto de pensamiento, es decir, la obra como idea, donde la crítica ofrece no sólo la visión humana frente a su mundo, sino y aún más importante, la forma

⁶⁰ Hans Robert Jauss, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, p. 40.

⁶¹ Alfonso Reyes, "El criticón", *op. cit.*, p. 283.

como el hombre se ve a sí mismo y cómo el mundo lo mira a él; en consecuencia, si la literatura es conocimiento y determina a la crítica para que se desarrolle también como conocimiento, incluso al mismo nivel creativo, el grado de conocimiento es equiparable aun cuando el modo de construir cada una sea distinto, buscando el mismo fin. La relación es complementaria: ambas reflexionan a partir de su propia perspectiva, de manera independiente. Diríase que la crítica literaria posee condiciones reflexivas supeditadas a la capacidad intelectual del escritor debido a que la obra literaria, por contener la experiencia humana, excede la concepción del mundo real e intangible, aunado a que la forma de abordar la obra y la crítica literaria en sí mismas se consideran entidades artísticas, que no se apegan a la sola percepción del mundo, sino a una visión social, histórica y literaria que refuerza su base de conocimiento; razón por la cual, la crítica literaria es arte que procede del arte literario, parte del conocimiento literario para cifrarse en el verdadero quehacer de la crítica literaria.

Para Alfonso Reyes la crítica es parte de la creación y de la intelección, de la literatura, de la emoción y la reflexión. Es de notarse que, por una parte, se encuentran los hechos y después la sensación del hombre frente a los hechos, los transforma, los asimila en sentimientos, por lo que, en algún sentido, lo que el hombre crea a través de la crítica son las “reacciones que su alma sufre”. El crítico es un ente que piensa y siente, que vive su mundo y las relaciones complejas que se suscitan en él, pero que sólo tienen sentido a través de su sensibilidad y de su espíritu porque así es la naturaleza creadora que lo anima a construir su versión de arte literario. Si el mundo se transforma en arte es gracias a la actitud creadora e intelectual del crítico literario.

Alfonso Reyes plantea⁶² que el espíritu crítico se funda en el escepticismo,^{*} de modo que la crítica, para que lo sea, algo tiene que ver con el conocimiento filosófico. Aquí la respuesta a por qué la filosofía no se puede deslindar a sí misma. La crítica parte de la duda: el hombre en su vínculo cotidiano con la realidad, con la experiencia pura, establece una relación perceptiva con lo que sucede; no obstante, esos hechos de la realidad los asimila, los significa y los concibe como parte de un proceso artístico que simboliza el

⁶² *Ibidem*, p. 282.

* Descartes se pregunta si a partir de la razón el hombre consigue el saber de las cualidades de las cosas ocultas. Si el hombre busca la verdad debe examinar primero su intelecto y debe hacerlo en virtud de la duda. Dudar es el medio para despojarse de los prejuicios y alcanzar el conocimiento seguro. [Descartes, *El discurso del método*, p. XIII.]

mundo; por lo tanto, los transforma, los reflexiona, los interpreta. Genera ideas, dudas acerca de lo que vivió, sin embargo, la duda es una oportunidad de alcanzar el conocimiento objetivo.

Cabe decir que sería interesante dirimir si el tipo de duda de la filosofía conduce a una verdad objetiva en la literatura, y si no es así, qué tipo de duda es el que se plantea en la literatura. No pretendemos resolver estos cuestionamientos, pero sí precisar que tanto la literatura como la filosofía mantienen una relación estrecha y antiquísima como dos formas de conocer. En la filosofía se encuentra la razón metódica, en la literatura la creación, la sensibilidad; la crítica literaria bebe de las dos fuentes, la reflexión es su tarea; es decir, la reflexión, la interpretación y la creación están ligadas a la voluntad racional y librepensadora. La obra es idea, libertad y movimiento.

En tanto que el conocimiento procede de la comparación, se tiene un conocimiento externo, histórico. Cuando la intuición, cabalmente educada, puede lanzarse sobre el objeto que se quiera, como la flecha de un arco familiar; cuando el conocer no es comparar, sino un sumergirse de buzo, una compenetración, una metempsícosis espiritual, entonces se ha alcanzado, el pleno conocimiento.⁶³

La crítica literaria contiene una base reflexiva que, como dice Walter Benjamin, eleva a lo más alto el pensamiento que funda y prolonga a la vez la creación literaria; por ello, la crítica es también una forma de creación, es conocimiento y es conciencia. Decir que la crítica se sustenta en valoraciones u opiniones basadas en la creencia, en la suposición o en la emoción, es afirmar que la crítica está asentada en un conocimiento empírico que sólo parte de la percepción, lo cual es insostenible, aun cuando el crítico sea más literato que filósofo.

La crítica literaria es la reflexión de la literatura sobre sí misma; la forma que el hombre tiene para conocerse. El hombre trasciende el conocimiento en una reflexión que parte de otra reflexión. Alcanza su carácter artístico y de conocimiento en ese proceso interno que transforma la realidad en objeto de belleza y la libera de su creador. Es en este momento que la creación, como ente artístico y como obra literaria, es expuesta ante la mente del crítico, que la cuestionará, la confrontará para conocerla y devolverla como otra creación literaria. Dos formas de creación, de conocer el mundo, al hombre y dos maneras de conciencia.

⁶³ *Ibidem*, p. 283.

Si la obra literaria vive a través del tiempo, la crítica refuerza esa cualidad de permanencia histórica porque asegura que se prolongue, incluso que se enriquezca en función de comprender la verdad que se halla en su interior. Alfonso Reyes⁶⁴ plantea una forma mística de conocer, un carácter espiritual en el cual dice que sólo lo semejante puede conocer lo semejante, idea que ya planteaban los románticos alemanes. Tenemos, entonces, que la literatura parte de sí misma y se prolonga sobre sí misma, es decir, el conocimiento literario sólo puede ser conocido por otro conocimiento igual, porque, en esencia, la literatura sólo ve literatura y la filosofía sólo ve filosofía. La crítica, por su lado, si busca conocer la naturaleza humana a través de la obra literaria debe ser asumida como un conocimiento alimentado por ellas mismas, independiente y con un espíritu de creación artística. La literatura sólo puede ser conocida por la literatura y por otra forma de literatura que es la crítica. La literatura, producto del espíritu, cava en lo más profundo de sus entrañas, de su ser y propicia un conocimiento, un goce, un disfrute; por ello, a mayor curiosidad y necesidad, “mayor es el ansia de investigar su secreto para asegurar su posesión”.⁶⁵

La crítica, en cuanto recurso del hombre para conocer, también se apega a lo noético, en tanto acto de conocer y de dirigir el pensamiento hacia lo real. La crítica percibe un hecho, lo aprehende y lo conoce. La noemática es justo lo pensado por la crítica, es decir, la actitud consciente hacia un hecho y esto es lo que se representa en la literatura y en la crítica, siempre considerando la semántica y lo poético. Para Alfonso Reyes, la literatura no tiene límites noemáticos ni contaminaciones noéticas porque el conocimiento literario sólo puede ser pensado por lo literario. Todo esto, al final, sirve para entender que la literatura como la crítica, lo que buscan es conocer al hombre.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 283-284.

⁶⁵ Alfonso Reyes, “Génesis de la crítica”, *op. cit.*, p. 293.

**ALFONSO REYES O LA CRÍTICA EN
TRES PUNTOS DE EXEGÉTICA LITERARIA
CAPÍTULO TERCERO**

*La crítica literaria no es más que la inserción
en la literatura de la facultad crítica del alma*

3.1. Pensamiento y método históricos

EL HOMBRE, EN SU BÚSQUEDA incesante y diálogo perpetuo, ha constituido como objetivo en sí mismo conocer la realidad. El conocimiento histórico es también un asunto de interpretación; si esto es verdad, entonces habría que preguntarse ¿qué es la realidad?, cabe la posibilidad de preguntarse ¿qué es la historia? Alfonso Reyes, consciente de estas implicaciones, parte de que el conocimiento histórico, a través de su método, es importante para la consolidación de la crítica literaria. Este punto está consagrado a la exposición de las ideas del escritor regiomontano sobre la historia y el método de la historia literaria.

La crítica va desde la libre impresión humana hasta el alto juicio que sitúa las obras en los cuadros de la cultura. En la zona intermedia de estos dos extremos, hay aquella cuesta de laborioso acceso que admite la aplicación de métodos específicos y que se reduce a la labor exegética. Tales métodos se encierran en tres: el histórico, el psicológico y el estilístico.¹

La crítica literaria comienza en la impresión humana, continúa en el trabajo exegético y concluye en el juicio. Dentro de la exégesis caben los métodos histórico, psicológico y estilístico. El método es un sustento teórico que provee explicaciones racionales en función

¹ Alfonso Reyes, “El método histórico en la crítica literaria”, en *Tres puntos de exegética literaria, OC*, t. XIV, p. 237.

de un proceso sistemático para lograr cierto conocimiento y así entender el mundo que yace alrededor. Acudimos después a la metodología, procedimientos que se realizarán para conseguir un determinado objetivo. En este sentido, el conocimiento histórico se basa en hechos que se someten a un método específico y que el crítico considera como hechos históricos. Cabría preguntar ¿qué es lo que hace que un hecho de la realidad sea histórico?

Los hechos surgen de la acción social, de la interacción humana en un espacio y tiempo determinados, de modo que esos hechos sociales, cuyo contenido significativo y cognitivo construirán un conocimiento posterior, trascienden en el tiempo en virtud de la importancia que tengan dentro del desarrollo de la sociedad, de comprender las causas que lo originaron y sus consecuencias en el devenir histórico. El crítico o el historiador, al seleccionar un fragmento específico de la realidad, le asigna cierto valor, significado e interpretación de acuerdo con el método.

La interpretación nace de la posibilidad de construir un conocimiento del pasado y comprender, desde una visión objetiva, los aspectos de un suceso social e históricamente relevante. La interpretación, considerada también como un problema epistemológico, traza la relación sujeto-objeto y los obstáculos temporales inherentes a la historia, por lo que buscar el conocimiento es buscar la verdad; no obstante, la objetividad radica en el rigor del método y de los procedimientos para acercarse a esa verdad. Diríase que tal objetividad es cuestionable si precisamos el carácter interpretativo e hipotético de la historia, por ejemplo, Heródoto y Tucídides; sin embargo, el hecho de que el conocimiento histórico sea a partir de la relación sujeto-objeto, del historiador, la teoría y la metodología, no le resta valor ni desde el punto de vista de la epistemología ni de los preceptos que se basan en el conocimiento científico. Ahora bien, es importante preguntarse ¿por qué ocurrió un determinado suceso?

De cuanto acontece en la naturaleza —lo mismo los innumerables fenómenos aparentemente fortuitos que afloran a la superficie, que los resultados finales por los cuales se comprueba que esas aparentes casualidades se rigen por su lógica interna—, nada llega como a un fin propuesto de antemano y consciente. En cambio, en la historia de la sociedad, los agentes son todos hombres dotados de conciencia, que actúan movidos por la reflexión o la pasión, persiguiendo determinados fines; aquí, nada acaece sin una intención consciente, sin un fin propuesto.²

² Friedrich Engels, *Ludwing Feuerbach y el fin de la filosofía alemana*, pp. 370-371.

Las causas de un hecho son reconstruidas e interpretadas por el historiador, lo que permite entender los rasgos del comportamiento social, político y cultural; además, es posible establecer relaciones causales e hipótesis deductivas.³ La hipótesis y la causalidad conducen a un conocimiento de las sociedades a través del tiempo y de una perspectiva específica: el suceso que se estudie sólo arroja conclusiones parciales no por imposibilidad del método, sino por los descubrimientos subsecuentes que derivan en planteamientos distintos. Es importante precisar que las circunstancias no se comprenden en el momento en que suceden; no obstante, sí es posible tener cierta noción del hecho en sí mismo, pero esto es a partir de la percepción, por lo que apelamos al tiempo posterior que admite la reflexión.

En el ensayo “El método histórico en la crítica literaria”, primero de *Tres puntos de exegética literaria*, Alfonso Reyes expone “a grandes rasgos” dicho método; sin embargo, la historia aparece a lo largo de su obra y entrega conceptos más elaborados sobre la trascendencia de este conocimiento que comprende la realidad humana. Al inicio del ensayo, el escritor mexicano ofrece una perspectiva somera del método histórico en el ámbito literario y afirma que se creó en la crítica francesa del siglo XIX,⁴ cuando Charles Augustin Sainte-Beuve define la crítica como historia natural de los espíritus; posteriormente, continúa con el idealismo moral de Ernest Renan; el dogmatismo de Ferdinand Brunetière; el animalismo ecléctico de Émile Faguet; el impresionismo de Jules Lamaître y Anatole France; la crítica psicológica de Paul Bourguet; el camino del comparatismo de Melchior de Vogüé, entre otros.

Es necesario decir que, a pesar de que Alfonso Reyes basa inicialmente sus conceptos en el método del crítico francés, también extiende su propia concepción del conocimiento histórico y lo hace con apreciaciones asentadas en una perspectiva más honda que abre la posibilidad de entender la crítica literaria en una configuración más concreta y amplia del quehacer creativo.

Verdad es que mi mente tardó algún tiempo en advertir que hubiera un pasado y una continuidad más o menos perceptible en las vicisitudes de este ser múltiple y desplegado en tiempo y espacio que llamamos la humanidad; verdad es que mi

³ Karl Popper, *La miseria del historicismo*, pp. 145-158.

⁴ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 273.

espejo tardó algunos días, meses, años en limpiarse para reflejar la existencia, o en empeñarse y enturbiarse tal vez con los vahos de la realidad [...].⁵

Preguntarse ¿qué es la realidad?, es problematizar las dualidades pasado-presente, tiempo-espacio y existencia-realidad, las cuales constituyen una actitud crítica no sólo de la historia, sino de las relaciones humanas que se cultivan en el tiempo en ese complejo entramado social llamado realidad. En este sentido, para Alfonso Reyes la historia es la necesidad de explicarse qué es y cómo funciona el mundo, que no sólo es la búsqueda de un pasado para comprender el presente, sino la reflexión de un conocimiento social y crítico necesarios. El saber histórico persigue la restauración del pasado espiritual de los pueblos y la historia de la literatura es la manifestación más inmediata de ese pasado.⁶

Aquellas dualidades reverberan en la percepción de la realidad histórica, en las explicaciones lógicas para alcanzar la verdad objetiva de un tiempo transcurrido y de otro aún por llegar. El historiador, entonces, es un crítico de su tiempo, de las circunstancias sociales y de las relaciones humanas; observa los hechos, los vive, los piensa, los disfruta, los sufre, los aprueba o los desaprueba. En el historiador hay una carga ideológica que le hace elegir, pensar e interpretar hechos trascendentales para la vida del hombre. Diríase que la historia es una estructura cognitiva de la realidad significada, cuyo conocimiento se superpone a la forma de concebir el mundo en función de aspectos sociales, históricos y literarios. La historia, para Alfonso Reyes, es la vida y su valor radica en su estética y en su ámbito social.⁷

Alfonso Reyes fue consciente de esa inevitable y necesaria subjetividad⁸ presente en toda interpretación. Piénsese que para conocer la realidad histórica es menester construir una lógica de los hechos, conocer su dinámica, además de su organización mediante la asignación de un sentido o un valor para inferir causas. ¿Qué es lo que conduce a la interpretación subjetiva que refiere el escritor mexicano? Una vez que el historiador ha identificado y organizado los hechos, comprenderlos es cada vez más complejo porque el hecho es dinámico y las interpretaciones que resulten ya están cobijadas, en algún sentido, por la subjetividad; no obstante, el método ayuda a alcanzar la objetividad del conocimiento

⁵ Alfonso Reyes, "Mi idea de la historia", en *Marginalia. Segunda serie [1909-1954]*, OC, t. XXII, p. 205.

⁶ Rafael Gutiérrez Girardot, *Ensayos sobre Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña*, p. 157.

⁷ Luis Rublúo, "Pensamiento histórico de Alfonso Reyes", en *Más páginas sobre Alfonso Reyes*, vol. II, 2da. parte, p. 986.

⁸ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 206.

histórico. Cabe agregar que el hecho histórico es parte de la realidad y de la mente humana, tiene significación y su representación es un acto individual.

Para la historia, la realidad y los hechos varían en virtud de la posición ideológica y del método a partir del cual se reflexiona. Las interpretaciones se vuelven subjetivas porque se valora o significa un hecho en función de los rasgos históricos que se le conceden. El pensamiento histórico de Alfonso Reyes transita desde la subjetividad de la interpretación, la apreciación de la realidad hasta la asignación de un valor estético a la narrativa histórica; sin embargo, no deja de reconocer a Gustave Lanson como maestro de la crítica histórica.

Después de Sainte-Beuve y del filólogo romanista Gaston Paris, Lanson es el maestro de la crítica histórica y el definidor de sus principios. Lanson se propone explicar cuanto es explicable en la obra por la base biográfica y la causación histórica; y cuando se trata de conjuntos, observar el movimiento de los géneros y las transformaciones del gusto que ellos revelan.⁹

Existen dos aspectos interesantes en la crítica histórica de Lanson: la base biográfica y la causación histórica. En el primer aspecto, es difícil aceptar que la crítica sea entendida o fundamentada a partir de comprender la vida o el relato biográfico de algún autor. La historia se rige por la intencionalidad, por los motivos ideológicos que llevaron al estudio de una parte de la historia. Piénsese que la elección de un periodo histórico o la obra de un artista específico es abordada en función de la intención y de la extensión de la comprensión del escritor a partir de la base biográfica.¹⁰

Para comprender la obra es necesaria, incluso, indispensable la participación del autor, esto posibilitaría la crítica. Es trascendental considerar el contexto histórico dentro del cual se reflexiona y elaborar una interpretación basada en argumentos que surjan de la relación entre la vida y la obra. En este sentido, para Lanson el tamiz histórico es imprescindible para acceder a la obra literaria; se habla entonces no sólo de interpretar, sino también de reconstruir la vida en virtud del contexto social y político; base biográfica que se puede tratar desde una perspectiva externa, cómo sucedió en la realidad y, otra interna, cómo es la vida pensada. Asistimos, así, a la fusión de estas dos vistas para reconstruir la vida, donde convergen pasado y presente en la búsqueda de la crítica y del conocimiento literario.

El segundo aspecto de la crítica histórica es la causalidad. Primero, diríase que una posición crítica, entendida como una actitud racional que postula ideas a través de

⁹ Alfonso Reyes, "El método histórico en la crítica literaria", *op. cit.*, p. 238.

¹⁰ Paul Ricœur, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, p. 163.

argumentos sólidos, la causación cuestiona los porqués de tales hechos, los posibles vínculos que existen entre éstos y las posibles causas, inmediatas y remotas; no obstante, buscar nexos causales es más complejo de lo que parece. Inicialmente son explicaciones causales para establecer conclusiones hipotéticas que no serían determinantes porque no habría forma inmediata de establecer su verdad teórica, salvo con el tiempo y después de otros estudios que también indiquen que las conclusiones demuestran su probabilidad. Al acudir a la probabilidad causal para llegar a la interpretación es preciso brindar explicaciones, predicciones y pronósticos, es decir, el pronóstico se confronta con los resultados de las explicaciones hipotéticas y lo que resulte se toma como corroboración de la hipótesis, aunque no sea la conclusión final.¹¹

Después, en la búsqueda de causas y de explicaciones del hecho histórico, se buscan las condiciones iniciales del hecho, los porqués de las circunstancias y para establecer ciertas hipótesis como guías, y es aquí donde se identifica el problema: ¿qué es lo que está alrededor del hecho o del autor que influyó en la creación de la obra literaria? Se tienen las circunstancias políticas y sociales que prevalecían en el tiempo del autor, de modo que si se delinea una relación entre la vida y la obra motivada por las circunstancias, lo que se persigue son explicaciones a partir de la evidencia, aquello que no deje lugar a dudas; por ende, el resultado interpretativo estará en la palabra, en el relato literario, y esto se sabe porque la crítica considera las condiciones contextuales como algo dado, porque ya sucedieron; ahora, lo que corresponde es reconstruir esas condiciones desde diferentes perspectivas que no dejen dudas o las menos posibles y, así, proceder a la interpretación y al relato que se apegue a lo histórico y a lo literario. Éstos son aspectos que vuelven difícil el ejercicio de la crítica, puesto que no se trata sólo de reunir documentos y describirlos, sino interpretarlos de manera profunda.

Para Alfonso Reyes, la crítica de Gustave Lanson es un reflejo de las condiciones sociales y de todo cuanto sucede en el interior del hombre, que se ha quedado dentro y no pudo realizarse; es decir, alude a lo objetivo y lo subjetivo del hecho, a la evidencia y a la sensación o percepción de la circunstancia real y del mundo interior. Sin embargo, como lo apunta Alfonso Rangel Guerra,¹² Alfonso Reyes observa el acontecer humano, pero sin la

¹¹ Karl Popper, *op. cit.*, pp. 145 y ss.

¹² Alfonso Rangel Guerra, "Alfonso Reyes y su idea de la historia", en *Revista de la Universidad de Nuevo León*, núm. 14-15, p. 33.

precisión que se quisiera e inevitablemente se cae en el error, la interacción del historiador y el objeto observado sufren la intromisión de las circunstancias que nunca son iguales para los pueblos y para los hombres; por ello, las representaciones del tiempo y del espacio suelen llegar a la mente tergiversadas. Si pensásemos que eso fue verdad, de algún modo es admitir la imposibilidad del conocer histórico, por lo tanto, desde una perspectiva epistemológica, la historia no sería un conocimiento humano del pasado, idea que hoy en día es inaceptable.

El eje de la crítica lo trazan las obras maestras, tanto las que a nuestros ojos los son, como las que solamente lo fueron a los ojos de sus contemporáneos: concepto subjetivo y concepto objetivo.¹³

Para Gustave Lanson, cuando el hombre se entrega a la lectura se alimenta, reafirma sus reacciones interiores y ofrece a la historia de la literatura un invaluable aporte. Como crítico es importante buscar el goce, el disfrute de la obra que permita conocer la reacción primera y natural estimulada por lo literario; por su parte, el método complementará la búsqueda de un conocimiento objetivo. En consecuencia, la crítica impresionista es sensación, es historia, es lógica y reacción espontánea del espíritu frente a la obra literaria.

El método de la historia literaria, en su encuentro con la crítica, refleja el arte y la sensibilidad, la conciencia personal y colectiva de una sociedad, de un mundo en una época. Gracias a la literatura y a la crítica es posible entender que una obra se ha vuelto trascendental para la historia del hombre por la verdad que expresa acerca del mundo. Entendemos que este método no busca, por ejemplo, juzgar a sor Juana ni las condiciones políticas y sociales de la Nueva España a partir de la rigidez teórica o doctrinaria, sino trata de generar conocimiento a partir de la obra, del mundo de ese momento, de reconstruir a la poeta en toda su expresión social y literaria para conocerla y reconocerla como verdadera, siempre en función del ingrediente subjetivo y placentero del sentimiento, en suma, descubrir en *Primero sueño* la cultura humana.

Desde esta perspectiva, el método de la historia literaria contribuye a la preservación de las ideas, de los sentimientos y al desarrollo de un arte literario que se alimenta del acontecer social, político, económico y cultural, y es a través de estos factores que también se halla la realización de la vida, sensaciones, pensamientos, anhelos, ambiciones,

¹³ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 238.

sufrimientos, sueños, ahíncos y tribulaciones que perviven sólo en el interior del hombre. Si bien el método se refiere al pasado, es un pasado eminentemente literario que permanece y es actual, es presente. Los cronistas del siglo XVI, la República Restaurada o la Revolución Mexicana son un pasado histórico y literario vigente que se reconstruye con elementos nuevos, imperecederos y un vaho estético vasto que siempre rocía nuestra concepción literaria.

La literatura puede definirse en relación con el público. La obra literaria es aquella que no está destinada a un lector especializado, para una instrucción o una utilidad especiales, o que habiendo tenido primero esta destinación, la supera o sobrevive en ella, y se hace leer por un grupo de gente que no busca en ella más que la diversión o la cultura intelectual.¹⁴

Aun cuando la obra literaria no esté dirigida a un público avezado y la lectura sea por entretenimiento procura el desarrollo cultural, educativo e intelectual; aun cuando haya poemas que por su dificultad no estén al alcance de la mayoría de la gente eso no impide que puedan ser leídos, pensados y disfrutados si se procuran los recursos para entenderlos. La obra literaria, dice G. Lanson, lo es por la intención o el efecto de arte: es la belleza o la crítica de la forma, de modo que la literatura está compuesta de las obras cuyo sentido y efecto estético sólo pueden ser revelados a través del análisis estético, y éste, si es literario, tiene la virtud de estimular sensaciones, sentimientos, emociones y conocimiento.

En virtud de lo anterior, el método de G. Lanson no sólo se apega a los hechos históricos, sino al espíritu de la sociedad desde una visión principalmente literaria. Alfonso Reyes escribe que el eje de la crítica histórica lo trazan las obras maestras, posición objetiva y subjetiva dada las cualidades y virtudes que precisan que una obra lo sea o no. G. Lanson afirma que la obra maestra se distingue por el valor que ha tenido para una sociedad en una época, por el ideal de belleza, de bondad y de energía que contiene; es decir, que los lectores de cualquier época logren reconocerse a sí mismos y se entiendan.

La crítica no debe alejarse de esta sensación, es importante sentir la obra, la belleza estética y complementarla con el método. La sensibilidad y estética, condiciones que reconocen la obra como un hecho distinto del histórico, son un hechos *sui generis* que “estremecen el corazón”, la imaginación, pero también el gusto, por ende, aquí la primera

¹⁴ Gustave Lanson, “El método de la historia literaria”, en *Literatura: teoría, historia, crítica*, núm. 5, pp. 166-167, disponible en línea en <<https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/46746/48113>>, consultado el 10 de septiembre de 2018.

dificultad del método: es imposible eliminar la reacción personal, pero a la vez estar consciente de que es peligroso conservarla.¹⁵

El historiador político busca el hecho en el testimonio, pero eliminando al testigo. Mientras que aquí hay que conservar a ambos, la obra y el hombre. Ahora bien, valorar lo individual ¿es posible, y hasta dónde es posible? Segundo problema.¹⁶

Es claro que el historiador busca comprobar el hecho real sin considerar eliminar los elementos personales; sin embargo, para la crítica son importantes tanto la obra como el autor. En los factores personales se encuentran esos aspectos emotivos y estéticos que ayudarán a conocer la obra literaria. El autor es sustancial porque vierte sus pensamientos, sensaciones, pasiones en su quehacer literario. Sor Juana es importante porque en *Primero sueño* se entrelazan mitología, ciencia, historia, filosofía, la admiración por Góngora y la estética barroca, “una poesía pura de emoción intelectual”¹⁷ y lo expresa en la belleza de su poesía sin dejar de ser sor Juana, y aún, en el siglo XXI, se sigue estudiando su portentosa obra. En ella, tal vez más que en otra poeta, coinciden la poesía y la razón. Alfonso Reyes apuntó que valorar lo individual del hecho histórico general no es fácil, por lo tanto, se pretende “definir las originalidades individuales”, segunda dificultad del método.¹⁸ Esto es complicado porque el ser humano es una suma de tradiciones, vivencias e ideologías; un universo cultural en el que la crítica debe adentrarse. Todas estas condiciones determinan la índole estética de la obra porque el autor está formado de pasado y presente y el método de la historia literaria ayuda a discernir estos elementos. El resultado es la originalidad y la influencia que una obra consigue en una época determinada y en las condiciones humanas que un individuo representa.

El residuo es la originalidad, y su eficacia se mide por el efecto que produce en su época y en las posteriores. Después de todo, la grandeza no está en la mera originalidad, sino en la síntesis de estímulos humanos que el individuo representa. Luego —tercer problema— hay que llevar el análisis en un doble sentido: reconstruir la originalidad y reconstruir la serie humana en que ella encaja.¹⁹

La crítica literaria, si ha de serlo, no debe sujetarse sólo a conocer al individuo y su entorno. Considérese que a partir de la sensación primera el hombre puede crear arte, no

¹⁵ *Ibidem*, p. 168.

¹⁶ Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 238.

¹⁷ Alfonso Reyes, “Virreinato de filigrana (XVII-XVIII)”, en *Letras de la Nueva España, OC*, t. XII, p. 371.

¹⁸ Gustave Lanson, *op. cit.*, p. 168.

¹⁹ Alfonso Reyes, “El método histórico en la crítica literaria”, *op. cit.*, p. 239.

obstante, esta capacidad sensitiva demanda un esfuerzo de pensamiento para conocer y disfrutar la obra de arte. La crítica no lograría ese conocimiento si sólo se ciñera al autor.

Es importante no perder de vista que el escritor forma parte de la historia por su aportación literaria a la humanidad, es un cúmulo de conocimiento que se forjó en el pasado, es heredero de tradiciones y generaciones anteriores; en consecuencia, el autor no se pertenece a sí mismo como creador literario, lo importante para el crítico es entender dónde y en qué momento el autor comienza a ser él mismo, en qué momento creativo se le considera un verdadero escritor, un artista. Es necesario conocer lo que lo ha influido, su pasado y cómo esto ha penetrado su obra literaria, y así se reconocerá y apreciará la verdadera y original aportación estética y epistemológica, las repercusiones en la literatura y en la sociedad, siempre por la virtud y el conocimiento que expresa.

Todo esto, según la perspectiva de Gustave Lanson,²⁰ concierne a un estudio de hechos generales, géneros, corrientes de pensamiento, estados de gusto y sensibilidad circunscritos a los grandes escritores y sus obras, por el don de representar y de simbolizar el conocimiento; por ello, la crítica literaria poco tiene que ver con la *doxa* y mucho con la *episteme*. La crítica sitúa al hombre en el punto más alto del conocer humano, de la visión de la humanidad desde lo estético y desde lo sensible de la vida del hombre en su época y circunstancia.

Gustave Lanson afirma que para conocer toda esa humanidad que se prolonga en el escritor es preciso orientarse hacia dos vertientes: 1) expresar la individualidad en su aspecto único y 2) ubicar al hombre de genio como producto de un medio y como representante de un grupo.²¹ Al decir de Alfonso Reyes, reconstruir la originalidad y la serie humana que se encuentra en la realidad: tercera dificultad.

Es importante, a partir de esos tres problemas que se han enunciado, considerar que la crítica comprende un espíritu científico que no descansa, de ningún modo, en la actitud formal que busca el conocimiento objetivo de la obra literaria, por el contrario, se sujeta a un proceso racional cuya base siempre ha de ser la impresión primera, es decir, converge lo objetivo con lo subjetivo en función de una serie de reflexiones que elaboran la crítica de la

²⁰ Gustave Lanson, *op. cit.*, p. 169.

²¹ *Idem.*

historia literaria, todo esto siempre considerando la propia naturaleza del objeto de estudio y de las circunstancias que lo envuelven.

La obra literaria estimula, primero, la mente del lector, su sensibilidad, su placer y su imaginación; segundo, la necesidad de conocimiento. En la medida en que el crítico literario despierte estas sensaciones, aparentemente disímbolas, habrá depositado su espíritu y su mente en lo más profundo de la obra, habrá creado un vínculo indisoluble que podrá discernir con el método si es conocimiento lo que pretende desentrañar de su impresión.

Ante estos problemas, la crítica desconfía de la rectitud natural y el investigador se acautela contra sí propio, contra su personal impresión que, sin embargo, no debe quedar asfixiada. Como que lo característico de la obra literaria es provocar tal impresión en grado sumo. El método debe ser, sin matarla y aun contando con ella de modo eminente, depurar lo que es conocimiento de toda adherencia subjetiva: sutil equilibrio.²²

El propósito es conocer la realidad y la obra literaria; ¿qué sucede, como lector, cuando pasamos la mirada sobre *Primero sueño* de sor Juana? ¿Qué sensaciones provocan esos mil versos escritos en silva descriptivo filosófica? ¿Qué es lo que busca el crítico? ¿A sor Juana? ¿El mundo novohispano? ¿Ambos aspectos?; es decir, ¿cómo dirigir mi impresión personal hacia un conocimiento real y objetivo sin tener presente al crítico y la imagen de sor Juana? No fue propósito del crítico decir quién es sor Juana y describir las características de su obra, sino busca reconstruirla, representarla en función de su poesía y el cúmulo de vida que ahí se halla, como lo hizo Octavio Paz en *Las trampas de la fe*.

Para Alfonso Reyes, el crítico debe objetivarse, abstraerse para observarse a sí mismo en su relación con la literatura, entender su papel como vehículo que transita entre la vida y la obra para extraer lo histórico y lo literario, no sólo a partir de la impresión y del método, sino de la individualidad del espíritu que pervive en la obra. “Fácil teoría, difícil práctica”, dice el escritor regiomontano. Conocer la obra se logra si se concibe la vida que está en ella, si se encuentra la originalidad que distingue una obra y a un autor de otros, y la originalidad es lo individual, lo que la hace única aún después de mucho tiempo.

¿Hasta qué punto la crítica puede percibir esos aspectos? Parece que sería suficiente con percibir lo individual y lo llamaríamos crítica, sería conocimiento histórico y literario; sin embargo, si el método de la historia literaria de Gustave Lanson cede más peso a estos dos aspectos, cabría decir que aún con todas esas ventajas, la crítica descansa todavía en el

²² Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 239.

autor y en la obra. La crítica de la que habla Alfonso Reyes es una forma de conocimiento que aúna su base expresiva y emotiva a la reflexión, una crítica que se fundamenta en la *episteme* y en el *logos*, debe sujetarse, forzosamente, a la obra pura, al espíritu y al mundo que encarnan a través del *logos*. La obra se difunde, habla por ella misma; el lector y el crítico buscan reconstruir un mundo y la vida humana, y no necesariamente reconstruir al autor, que es importante, es verdad, pero esta pretensión de conocimiento está en segundo lugar. Si la obra trasciende, el autor también.

La obra, síntesis del genio deductivo-inductivo, que va de lo general a lo individual, de lo abstracto a lo perceptual, de lo emotivo a lo racional, de lo estético a lo literario, expresa el mundo a través de la palabra, del método histórico, pero a la vez expresa la individualidad, que lejos de la rigidez, se adecua a las necesidades y características estéticas de cada obra. El crítico habrá de confirmar o contrastar sus percepciones con los estudios de otros, pero, debido a la disimilitud de pensamiento, nunca podrá esperar que coincidan. Rozará ideas, propuestas de otros, mas si se erige a partir de los mismos conceptos estará condenado a lo aparente, al mismo camino y resultado. El método es importante, pero no sustituye la mente y la creatividad. La obra literaria despierta todas esas implicaciones subjetivas; no obstante, el crítico literario debe trascender esas subjetividades para encaminarlas hacia la vida humana, hacia el conocimiento objetivo y, sobre todo, a la imaginación, que al final, es el ingrediente más importante de toda creación humana, debe devolverla al lector como una obra nueva, con otros alcances y otros objetivos para que la vuelva a disfrutar y se permita experimentar este nuevo e individual acto placentero de conocer, de sentirla, porque sólo así el hombre ampliará su visión de la humanidad y comprenderá la que le ha tocado vivir. La objetividad está presente en todo momento, el problema es en qué medida.

Buscar el genio creativo del autor es importante, pero no es el principal objetivo. La crítica no puede sustentar sus conceptos en métodos de otras ciencias porque la literatura no lo admite y porque simplemente no puede ser sometida a los preceptos científicos como las matemáticas o la física; por ello, no es gratuito que Alfonso Reyes examine la índole literaria en *El deslinde*. Lo que le asigna valor científico a la crítica y al método histórico es extraer²³ la esencia, el espíritu de la ciencia y aplicarla a la literatura, pero con otra técnica,

²³ *Ibidem*, p. 241.

con perspectivas diferentes de cada crítico y de cada obra; es llevar a la literatura su probidad, la precisión, la sumisión al hecho, el escrúpulo de la comprobación, y con ello, se tendrá la posibilidad de comparar para distinguir lo individual de lo colectivo, lo original de lo tradicional; agrupar las obras literarias, su función del género, las corrientes literarias y relacionar este agrupamiento con la vida social y cultural de una civilización.

El método histórico de la literatura busca, también, construir la historia de la literatura, es decir, busca edificar la literatura universal y la literatura mundial, literaturas nacionales, ciclos literarios genéricos, temáticos, geográficos, cronológicos, etc.²⁴ En este sentido, la crítica implica enfrentarse al texto, conocer su vida en lo general y a detalle, en materia y significado, por lo que son importantes las ciencias auxiliares como el conocimiento de los manuscritos, la bibliografía, la cronología, la biografía, la crítica de textos, la lingüística, la historia política y cultural, disciplinas auxiliares que establecen el cuerpo y la tradición de la obra: su fecha, su atribución, sus versiones o variantes sucesivas; la elaboración previa y los estímulos que la guiaron; su interpretación lingüística; los alcances sentimental, artístico, social y filosófico de su tiempo; el carácter del autor por los datos de su vida; sus fuentes, sus influencias, en todo caso, la tradición oral y escrita.

El método consiste, en cada estudio particular, en combinar, según las necesidades del sujeto, la impresión y el análisis con los procedimientos exactos de investigación y de control, en hacer intervenir diversas ciencias auxiliares para hacerlas contribuir según su alcance en la elaboración de un conocimiento exacto.²⁵

Después se agrupan las obras en función de afinidades de asunto y forma para establecer las rutas de los géneros, las corrientes ideales, las épocas, para gradualmente tejer la red histórica de la literatura. En general, estas actividades documentales exigen una especialización, un rasgo de minuciosidad que parece soslayar lo social de lo literario, pero no precisamente se oponen, sino que se complementan en beneficio del conocimiento. Aquí surge la correspondencia entre formas de asumir dichas realidades que al final se concretan en la crítica literaria; de esta manera, si ambas realidades, a juicio del crítico se corresponden o no, dependerá de una actitud hipotética que podrá validar en un conocimiento verdadero o similar a la realidad humana, o bien, simplemente descartarse.

²⁴ *Ibidem*, pp. 241-242.

²⁵ Gustave Lanson, *op. cit.*, p. 178.

La objetividad de la obra y la interpretación no eximen del error. Al recurrir al método y aplicarlo en función de la perspectiva personal para alcanzar un conocimiento específico, hablamos de la relación de la obra literaria con el crítico, una relación donde la obra tiene valor histórico y literario asignado por un hombre que en virtud de su sensibilidad, conocimiento, cultura y tiempo determinado ha considerado digna de estudio. A partir de esto se alude a la objetividad, subjetividad y conocimiento, de modo que para el crítico es importante ofrecer su idea, su sensibilidad convertida en conocimiento y no una apreciación u opinión; por lo tanto, en la crítica el verdadero punto neurálgico no sólo es la obra literaria, sino también el desarrollo de la interpretación que se obtenga mediante el método.

¿En qué medida es posible aplicar el método científico a las ciencias del espíritu? La crítica para él no puede ni debe ser sometida a esos preceptos metodológicos de las ciencias, no de la misma manera. El crítico y el literato deben ser inteligentes y sensibles para llevar el método a la literatura y a la historia, esforzarse para utilizarlo y obtener de él toda la savia que resulte de su estudio y pensamiento.

La crítica debe construirse por ella misma, sin la base de otras ciencias porque así no se obtendrá un conocimiento. Tal vez la crítica nunca llegue a ser una ciencia, seguramente no lo necesita, pero lo que sí precisa es crear un lenguaje, un método que la distinga y respetar la libertad con la que se acerque a la obra literaria, porque la literatura como la crítica no sólo procuran crear conocimiento, sino conocer también a la humanidad, su espíritu y su conciencia, que históricamente es una de las grandes tareas y anhelos del hombre. Si lo que se busca es el conocimiento objetivo de la crítica, el error es parte del proceso, por ello, Gustave Lanson distingue cuatro formas de error.²⁶

Primero, se trabaja con un conocimiento incompleto o falso de los hechos porque se desconocen investigaciones anteriores y los resultados que se obtuvieron; segundo, se establecen relaciones inexactas, a veces por ignorancia, y esto lleva nuevamente al primer error; también por impaciencia, por el exceso de confianza en el razonamiento, que es engañoso en la historia. Es necesario evitar series de razonamientos porque los resultados se asumen como reales, sin tener manera de comprobarlos; tercero, error en el alcance de un hecho, se señala una relación de hechos de manera parcial y limitada; por una frase se fecha toda la obra; al estudiar un hecho histórico se olvidan los demás; y cuarto, error en el

²⁶ *Ibidem*, pp. 183-186.

uso de los métodos y se obtienen conclusiones que sólo otro más adecuado puede ofrecer, se afirman hechos basados en la creencia de una deducción *a priori* o de un impresión subjetiva.

Alfonso Reyes, en *Tres puntos de exegética literaria* agrega que se exagera una conquista parcial de la investigación, asumiéndola como total y se confunde una aproximación por una solución. Considera que es necesario pasar desde la bibliografía y compulsas de fechas hasta la tesis. Parece que se habla de formas distintas de concebir el trabajo histórico, desde la sola recopilación bibliográfica hasta la construcción de un conocimiento a través del planteamiento de tesis. Asistimos a un proceso documental, historiográfico importante, pero distinto y a la vez complementario de cuestiones conceptuales o hipotéticas que conducen a un conocimiento de la historia; éste es un complemento a la crítica literaria.

Después de Gustave Lanson, Sainte-Beuve trata de construir la teoría filosófica del método biográfico, explicando el genio del escritor a través de su temperamento. Alfonso Reyes finaliza su ensayo sobre el método histórico con una serie de conclusiones sobre una polémica entre Spingarn, Mornet Fay, Van Tieghem por el caso de unas monografías de Magendie y de Folkierski. Primero, en la crítica literaria hay una hipótesis histórica que se diferencia de toda hipótesis científica en que no se comprueba por la reiteración, sino por la aparición de un solo dato que no apunta a lo general, sino a lo particular; segundo, no se deben disimular informaciones adversas a la hipótesis y deben explicarse las anomalías que en ellas se encuentran, si es que ha de mantenerse la hipótesis; tercero, hay tendencias incomprensibles dentro de una historia que no tome en cuenta los hechos exteriores que los originan o los modifican. Ante esto, es necesario el método de la literatura comparada; cuarto, no deben establecerse relaciones causales sobre las meras coincidencias, regla de criterio de la más vasta aplicación; quinto, la simple recopilación erudita de datos, sin intento alguno de explicación, no puede aspirar a la plena dignidad de historia ni de crítica; y, finalmente, la crítica literaria no debe volverse puramente histórica, es posible que un historiador use una obra literaria como documento para establecer la veracidad de un hecho, pero el crítico literario no puede hacerlo.²⁷

²⁷ Alfonso Reyes, "El método histórico en la crítica literaria", en *op. cit.*, pp. 245-246.

Si bien Alfonso Reyes parte de los postulados de Gustave Lanson, la idea de la historia implica un proceso más complejo y profundo; trata de las relaciones humanas, descubre los hechos y los explica; también trata del pasado que se construye con un ideal artístico. La historia es interpretación, no es reconstruir el hecho a detalle; es entender qué sentido tuvo para los hombres que lo vivieron y qué sentido tiene para una sociedad posterior, sin olvidar el papel que desempeñan la creatividad, la emoción y la razón.²⁸ Lo cierto es que la historia y la crítica conciben conocimiento, pero también expresan el pensamiento y la creatividad del hombre que acerca a otros que se diferencian en tiempo y circunstancia, un método crítico histórico que no es del crítico, sino de toda una civilización porque la historia nos conduce a nuestro pasado y “a nuestros destinos actuales”.²⁹

²⁸ Eugenia Houvenaghel, *Alfonso Reyes y la historia de América*, p. 199.

²⁹ Alfonso Reyes, “El hombre y su morada”, en *Tentativas y orientaciones*, OC, t. XI, p. 275.

3.2. “La vida y la obra”, *una dualidad literaria*

ÍNTIMA CREACIÓN del alma humana, la obra literaria mana de la pléyade artística que prolonga la mirada personal, los ahíncos y vicisitudes de la vida; excitaciones que revelan la evocación y el diálogo en un continuo ir y venir donde la representación literaria abreva de la acción social, de la fusión del pensamiento, las ideas y el arte, en esencia, de la relación de la vida y la obra literaria. Este punto tiene por objetivo exponer las ideas de Alfonso Reyes sobre la relación existente entre la vida y la obra.

Hay un asunto que de páginas atrás venimos soslayando, y es la relación entre la vida y la obra. Tal asunto, en su aspecto más general, asume un carácter histórico o bien un carácter psicológico. [...] La historia tiene que buscar en la literatura, como en otro documento más, los ideales o preocupaciones eminentes de una época, los datos de sensibilidad que la informan, la representación del mundo que una sociedad edifica.³⁰

Alfonso Reyes plantea que la historia debe buscar en la literatura los ideales o preocupaciones de una época y los datos de sensibilidad junto con la representación del mundo que construye una sociedad; sin embargo, establece que entre la literatura y las costumbres suelen darse disparidades, incitaciones frustradas, intenciones teóricas que no

³⁰ Alfonso Reyes, “La vida y la obra”, en *Tres puntos de exegética literaria*, OC, t. XIV, p. 249.

coinciden con la práctica; probablemente nunca pretendieron “revivir” la realidad, sino contrariamente a los hechos, escapar de ella para olvidarla. Parte, asimismo, que la influencia de las obras y de los ambientes literarios se percibe en el comportamiento de la sociedad de la época; por ejemplo, *La culta Latiniparla*, de Francisco de Quevedo, haría pensar que el cultismo llegó a producir efectos similares entre las damas refinadas de España, puesto que parecía que las mujeres podrían absorber las ideas que se proyectaban. Alfonso Reyes prosigue con otros clarificadores ejemplos del objetivo de imitar el modelo propuesto por la literatura: la religión de Rimbaud; el estudio de los ideales de la Edad Media en los libros de caballería; los ideales del Renacimiento en la poesía italiana.

No obstante, la literatura es la que pone a prueba la historia,³¹ en aquellas circunstancias no son hechos determinados o dados como verdaderos, por lo que la historia debe someter a una profunda interpretación del hecho histórico. Otro ejemplo que Alfonso Reyes expone es *Estepanchikovo y sus habitantes* de Dostoievski. En este sentido, hablar de la relación de la literatura y la historia es considerar la interpretación que la historia tiene que hacer de los testimonios que ofrece la literatura. Es claro que para nuestro escritor la crítica piensa la vida que se halla en la obra y en no la influencia que la obra ha tenido en la vida desde una visión social.

La historia busca un sentido objetivo de los hechos, sin embargo, para la literatura esto no necesariamente entraña una actitud creativa y, por consecuencia, crítica; es decir, ambos elementos atañen, en el mejor de los casos, una posición creativa e intelectual que se funde de manera sistematizada en la crítica literaria. El método histórico y las sensaciones, emociones y evocaciones se originan de manera sensorial y espontánea en la literatura. A esto Alfonso Reyes lo llama “redireccionar” el espíritu, educar los sentimientos y la impresión que causan las obras artísticas, complejas por la vida que encarnan dentro de éstas, representación para conocer la humanidad y todas sus implicaciones desde el punto de vista epistemológico.

En este sentido, piénsese que la dualidad vida-obra es una experiencia estética, literaria en la que están entreverados los sentimientos, las emociones, las costumbres, la moral, la ética, las creencias, la ideología, etc.; es la perspectiva completa y absoluta de nuestro mundo y nuestro ser literario. Si bien con esta dicotomía se tiene un sentido histórico que

³¹ *Ibidem*, p. 250.

en apariencia absorbe el ser estético y literario de la obra, la crítica literaria no puede ceder a la ausencia de equilibrio en los juicios, puesto que se trata de creación y de conocimiento, de reflexionar los aspectos intrínsecos que distinguen la obra literaria y los vínculos estéticos, sociales y culturales que la unen con el pasado histórico y con los ideales de cada época; es decir, con el espíritu y la vida de todo un pueblo. Conocer la dicotomía vida-obra es conocernos a nosotros mismos como hombres; se trata de sentir y conocer a sor Juana, de construir su pensamiento, es procurarnos una reacción librepensadora para escuchar el alarido de la creación y conocer a través de la palabra; por ello, discernir la obra literaria es entender la vida como arte.

Además de lo histórico, Alfonso Reyes plantea que a través de la psicología también se ha tratado la relación entre la vida y el arte, sobre todo a partir del autor francés Charles Lalo³² con *L'art loin de la vie* y *L'art près de la vie*, quien trata la vida mediante el arte a partir de tres conceptos: el vitalista, que disuelve el arte en la vida; el estetista, que distingue el arte como una entidad autónoma y superior a la vida; y, finalmente, en medio de las anteriores, el expresionista, que asume el arte como función de la vida. De estas tres concepciones se desprenden cinco tipos psicológicos: 1) los complejos de la técnica: el arte por el arte; 2) los complejos de la fuga, el arte por la evasión o el juego; 3) los complejos de la economía o el arte por la mediación mental que alivia la ineptitud con el esfuerzo menor de una creación ideal. Posteriormente, se describen los tipos de *El arte cerca de la vida*: 4) los complejos de la homeopatía mental y 5) los complejos del egoísmo, en los que se funda la identidad entre la vida y el arte.

Para Alfonso Reyes no son suficientes ni la visión histórica por cuanto es posible saber del pasado gracias al testimonio documental ni la visión psicológica; tampoco es suficiente abordar la influencia de la obra literaria en la sociedad. Por el contrario, centra su reflexión en los vestigios de la vida del autor en la obra donde, como en la historia, es posible encontrar la relación causa-efecto, pero más allá de esto, es viable observar las relaciones que se propician en la vida del autor y que, de algún modo, se aprecian en la creación literaria.

Sabemos que la literatura en la vida se relaciona de tal manera que aquello que escribimos es en buena porción una muestra de nuestro ser personal, porque el arte se nutre de las dichas y de las desdichas compartidas, de júbilos y penumbras, de

³² *Idem.*

cordialidades y disgustos, de amores y odios, es decir, de la inquietud ante un mundo que no cesa de estar presente hasta el momento decisivo, a la hora de la verdad, cuando la canción llega a su término y la conciencia cede al último parpadeo.³³

Es precisamente por lo anterior que Alfonso Reyes no une sus ideas sólo a lo histórico y lo psicológico, porque la literatura es compleja, es resultado del ser interior y de la posición ante la realidad, ante lo que se piensa y lo que se siente frente a cada acontecimiento que deja huella en la conciencia y en el espíritu. Es importante mencionar que el objetivo de la literatura y de la crítica literaria no es el tema general de la vida o la literatura como objetos de estudio, sino la vida y la obra particularmente como unidad metódica, la relación entre éstas más allá de causalidades, puesto que para nuestro escritor la aplicación en el estudio literario no es siempre oportuno; sin embargo, la causa es una relación que delinea lazos sólidos entre los datos de la vida y los datos de la obra; por esto, es posible saber si esas relaciones se aproximan a las relaciones de causa-efecto. Dice Alfonso Reyes que la crítica literaria, lejos de lo psicológico, trata de una investigación sobre el autor, su vida o su carácter, tomando como punto de partida los indicios de una obra, los métodos históricos, psicológicos y estilísticos, por ende, un estudio más profundo posterior a la exposición de dichos métodos.

Una descripción de las modalidades posibles en que se manifiesta la influencia de la vida sobre la obra nos permite establecer las reglas de criterio, y las reservas con que se debe proceder cuando se trata de inferir la vida sobre el testimonio de la obra.

La relación de la vida a la obra se averigua por los procedimientos de la crítica externa (análisis, biografía, sociología) y de la crítica interna análisis del texto mismo.³⁴

La valoración también es interpretar y se divide en tres criterios:³⁵ 1) el moral o dignidad del testigo; 2) el psicológico o aptitud del testigo; y 3) el histórico o circunstancia del testigo. Después de esto, Alfonso Reyes refiere la unidad metódica que se compone de 1) la relación general entre la vida y la obra de un autor; 2) la relación particular entre un hecho de la vida y la obra del autor; sin embargo, en el primer punto se prescinde de las relaciones falsas, por ejemplo, cuando el escritor crea una personalidad falsa que pretende adjudicarse como verdadera o cuando es objeto de un engaño o mentira.

³³ Carlos Paul, "Alí Chumacero suma otro galardón", en *La Jornada*, p. 5a. (10 de octubre de 2003).

³⁴ Alfonso Reyes, "La vida y la obra", en *op. cit.*, p. 253.

³⁵ *Idem.*

Para nuestro escritor mexicano,³⁶ la relación entre la vida y la obra puede analizarse 1) a partir del propósito histórico en la autobiografía, donde el escritor narra la realidad de su vida; 2) no tiene propósito histórico cuando se aprovecha en la obra la realidad vivida, pero no para establecer la propia biografía, sino por el valor literario de la realidad del escritor; 3) en todos los casos, la realidad domina como uno de los elementos causales en la formación del autor o en la forma que tomó la obra, aunque no sea posible identificar la determinación causa-efecto, por lo que la vida en la obra puede expresarse en virtud de si *a)* es positiva, fácil de discernir, cuando la obra refleja inmediatamente el giro de la vida; *b)* es negativa cuando el autor, como en venganza contra sus propias experiencias inventa, por diversión o alivio, un mundo mejor o peor del que ha vivido; *c)* es de transformación poética cuando la experiencia recorre los caminos de la ficción e investigarla se vuelve un acierto crítico; *d)* es tácita cuando el autor parte de ella, la asume de hecho y no la cuenta porque la considera obvia; *e)* es total cuando no se trata solamente de la vida del autor, sino de todo el concreto social en que se enclava; *f)* relación singular donde el autor puede apreciarse en la obra, incluso contra su voluntad.

En este sentido, la relación particular entre un hecho de la vida y la obra puede ser 1) una afirmación o una negación dudosa, afirmación falsa, negación cierta, negación dudosa, negación falsa; 2) a veces un fragmento de la realidad se incrusta en la ficción; 3) la relación de un hecho a la obra es a veces más directa: *a)* de transformación poética; *b)* de alusión velada o reticencia; *c)* de disimulo, es decir, evitar que los personajes recordaran los aspectos reales; *d)* de omisión intencionada; *e)* de descuido u omisión involuntaria; *d)* y *e)* se relacionan con *c)*; *f)* tácita, que por obvia se sabe la base real de los hechos en que se funda la obra; por último, *g)* un hecho de la vida por su intensidad o trascendencia, transforma el porvenir, el futuro previsible de una obra.

Para Alfonso Reyes todos los elementos que se han enumerado muestran lo arriesgado que es basarse solamente en la obra para conocer la vida del autor o, por el contrario, conocer la obra en función de la vida. Añade que el autor, incluso al escribir en primera persona, no da indicio alguno, sino simplemente puede ser un recurso retórico; la obra es un proceso que requiere tiempo; en la obra existen hechos reales; sin embargo, tampoco es

³⁶ *Ibidem*, pp. 254 y ss.

indicio de realidad; la antigüedad de una obra aumenta la dificultad para reconstruir la postura del autor frente a la realidad social de su tiempo.

En suma, que entre la vida y la obra se producen transmutaciones tan imprevistas como las de los sueños, y a veces, aquellas rupturas que Coleridge llamaba “aloofness”. El ilogismo de la creación y la lógica de la vida —o viceversa— corren por caminos diferentes, más engañoso por lo mismo que se entrecruzan. Detrás de la obra hay siempre una verdad general, pero no en el sentido histórico.³⁷

Cabe preguntar, siguiendo con el mismo ejemplo, ¿qué indicios certeros sobre la personalidad y carácter de sor Juana proporcionaría la lectura de su poesía? ¿Podríase comprobar parte de su vida? Alfonso Reyes enseña que la relación vida y obra, en función de los propósitos de esta última: memoria, autobiografía, epistolarios, etc., descubre un halo histórico; sin embargo, la obra utiliza la realidad por su valor literario, por el intercambio de lo real a lo imaginario. Es crear hechos ficticios sobre hechos reales.³⁸

Por esta razón, la base de la obra literaria está en la realidad que decide la forma y los aspectos que la caracterizan; aunque, como dice Alfonso Reyes, sea complicado establecer la influencia de la vida, ya sea por la relación de causa y efecto o por las transformaciones, negaciones, omisiones y oposiciones que definen el discurso literario, así, la obra se concibe como un proceso cuya temporalidad siempre será relativa a la perspectiva creativa del autor y a las circunstancias de la vida y el arte. Diríase, entonces, que el autor percibe su entorno, lo asimila en función de una posición ideológica que, posteriormente, lleva a una concepción literaria de la vida, de modo que la obra es un rasgo de libertad que supera y resiste la mano exánime del tiempo.

La obra literaria es real, autónoma, por ello, es creación, es conocimiento de la realidad humana. Pensamos que la obra, representación de la vida y circunstancia del autor, más allá de tener una realidad histórica, contiene la sustancia del alma, el espíritu y el conocimiento de un mundo interior. Es importante recordar que, como establece Alfonso Reyes, la literatura pone a prueba la historia, dado que el testimonio literario surge de una realidad que se convierte en imaginaria o ficticia, por lo que no es sólo descubrir si la realidad que reside en la obra es verdad o mentira, sino simplemente se expresa una realidad individual constituida de forma distinta.

³⁷ *Ibidem*, pp. 264-265.

³⁸ Sergio López Mena, “La obra de Rulfo a la luz del ensayo ‘La vida y la obra’ de Alfonso Reyes”, en *Alfonso Reyes: perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, p. 84.

En esta higiene de la expresión, a mi entender, es donde la literatura se aviene con la vida y la sirve, y la perfecciona equilibrándola. Inversamente, creo también que la vida condiciona y equilibra las manifestaciones literarias; por lo cual estimo, igual que tú, que no es arte sino el arte clásico, entendiéndolo en el amplio concepto que tú expusiste. [...] Que el centro orientador de tu vida sea la misma vida. Deja que los frutos se vayan desprendiendo solos, o aguarda sin impaciencia a que las semillas se calienten bajo los surcos.³⁹

Alfonso Reyes reitera que la materia de la literatura es la vida; la primera concreta las relaciones humanas y propicia transformaciones en apariencia disímiles: lo real y lo imaginario, lo concreto y lo abstracto; pero a pesar de su naturaleza, coinciden en la obra para convertirse en conocimiento; en este sentido, los efectos de la vida en la obra no siempre son fáciles de descubrir. La crítica, como se ha dicho anteriormente, si ha de serlo captará las relaciones de la obra con el autor, captará el espíritu mismo de la obra, el ideal de toda una sociedad. La crítica, como la literatura, además de constituirse como un saber desde el punto de vista epistemológico, aclara nuestra visión de la vida, del ser humano en el tiempo, sobre todo, nos hace conscientes de nosotros mismos como entes individuales y como parte de una sociedad.

La literatura, como acto creativo, es libertad, es liberación del espíritu, y a su vez, valor literario. Asistimos a una relación dialéctica que va de la vida a la literatura y de ésta a la vida en el sentido de liberación del ser. Si bien la realidad expresa la multiplicidad de relaciones humanas, Alfonso Reyes hace esa clasificación de los procedimientos literarios; sin embargo, es una clasificación que ayuda y sirve como referencia para los estudios, pero que no sustituye el trabajo creativo e intelectual del escritor y del crítico, una especie de prefiguración del fenómeno literario como antesala de la búsqueda epistemológica de la literatura y de la crítica.

¿Cómo concebir la obra? ¿Como expresión artística de la vida? La obra literaria es la vida misma, la cultura representada desde una vertiente epistemológica como manifestación intelectual de lo inteligible, es decir, la expresión consciente de la vida en virtud de lo estético, del arte. Es conocer al hombre y en esto reside la objetividad de la obra porque por más extraño que sea el ser humano, ya sea por sus ideales, por su carácter o por la distancia en el tiempo, no implica que no pueda ser conocido; los hombres coinciden en su ser, en sus voluntades, no importa si distantes en tiempo y espacio, aun con esto es posible conocer

³⁹ Alfonso Reyes, “Tres diálogos”, en *Cuestiones estéticas*, OC, t. I, p. 143.

la vida por la obra. Si de alguien es posible conocer parte de su vida a través de la obra es precisamente Alfonso Reyes.

La vida de Alfonso Reyes fue una hazaña de la voluntad y la imaginación, y estas memorias fragmentarias tuyas nos permiten seguir su camino. La veneración por el recuerdo de su padre y el dolor por su trágica muerte fueron constantes en el corazón de Alfonso Reyes.⁴⁰

En efecto, *Oración del 9 de febrero* es la expresión íntima que constituye la vida, rememora de manera conmovedora el dolor por la pérdida de su padre. Diríase que Alfonso Reyes expresa retratos de sí mismo como hijo y del general Bernardo Reyes como padre,⁴¹ la imagen gallarda del padre que, por instantes perennes, trae de nueva cuenta a la vida, y esto lo logra tras sumergirse en su interior, expoliar sus entrañas, explorar sus más profundos sentimientos y sufrimientos 17 años después de la tragedia. En este sentido, la poesía del escritor mexicano acerca a la intimidad del escritor donde se muestra al padre, al hijo y al poeta, de modo que asistimos al mundo real y al mundo literario. “La muerte de su padre, el general Bernardo Reyes, lo asoló con incesante recuerdo. Contaba Alfonso con 23 años. No se ha estudiado aún cómo sin cesar manó esta herida.”⁴² Como se dijo anteriormente, el hombre tiene la posibilidad de conocerse a sí mismo y a otros hombres aun cuando haya lejanía en tiempo y espacio, puesto que la obra es libertad y liberación.

Gracias a la literatura es posible exteriorizar la vida humana a través de la palabra. Interpretar la dualidad vida-obra es interpretar la lejanía, la ausencia, el dolor, el recuerdo; es comprender la expresión de la vida; es, sin duda, situarse en la vida del otro, en su pasado y en su presente, transfiere la emotividad y el significado que ha tenido para los hombres, es decir, la obra y la voluntad se dirigen hacia la dinámica de la vida. Aquí se habrá de pensar la vida y la obra como entes autónomos, la obra es una expresión artística de la primera porque la vida como la obra se aprehende y se conoce en su sentido inmanente, en el mundo que ofrece y a la vez descubre.

Ciertos factores esenciales en la máxima comunicación de la memoria los vemos reorganizarse en términos de polaridades vitales: lo vivido intensamente por Alfonso Reyes se filtra por las polaridades de vida y poesía, lejanía y cercanía (ausencia-presencia, pasado-presente), catalizadas por la nostalgia y el estímulo

⁴⁰ José Luis Martínez, *Guía para la navegación de Alfonso Reyes*, p. 138.

⁴¹ Rogelio Arenas, “Alfonso Reyes íntimo: *Oración del 9 de febrero*. Materialidad verbal discursiva. Biografía y autobiografía”, en *Alfonso Reyes: perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, p. 98.

⁴² Luis Cardoza y Aragón, “Alfonso Reyes”, en *El río. Novelas de caballería*, p. 238.

sensorial de la memoria que lo proyecta prismáticamente para la vida y por la palabra.⁴³

Diríase que Alfonso Reyes dialoga consigo mismo, circunstancia necesaria e ineludible porque la relación con su padre quedó inconclusa. La obra, entonces, es un proceso liberador, una catarsis para el alma donde el lenguaje es el medio para reconstruir un lazo espiritual y para decirse a sí mismo lo que en 17 años antes no había podido. La poesía es un descanso, tal vez la cura a las más profundas sensaciones interiores que exacerban el dolor y las heridas por la partida de su padre. La literatura fue un remanso espiritual, y es posible inferirlo en la carta que envía a su amigo y maestro Pedro Henríquez Ureña,⁴⁴ en la que expresa su angustia y su tristeza por la detención del general Reyes en Cuba y, con ello, la ilusión que Alfonso Reyes tenía de vivir con su padre. Los sentimientos de desilusión, de tristeza y melancolía son los que expresa.

Oración del 9 de febrero es un lamento, un lazo que le permite comunicarse con su padre, hacerlo presente después de años de ausencia física, no así espiritual. Podríase decir que la *Oración* tiene un sentido autobiográfico,⁴⁵ puesto que es una representación narrativa de la vida para contarse a sí mismo por medio de la rememoración, capta la tensión entre el *yo* y el *otro*, entre Alfonso y su padre, aviva la reflexión de la vida y permite conocer esos aspectos íntimos, situación personal que está por encima del hombre de letras, del intelectual. Tenemos la confesión de su *yo* interno. La pérdida interior que le causó la muerte de su padre lo dirige en dos direcciones: hacia la creación a partir de la construcción de mundos a través del lenguaje y, también, hacia la conciliación del mundo y el hombre mediante el lenguaje.⁴⁶ Esa pérdida lo encauza a la creación literaria, seguramente como un vínculo catártico para mitigar el dolor y convertir la ausencia en presencia.

La dualidad vida-obra que presenta Alfonso Reyes es una relación de conocimiento que hace visible al ser humano; por ello, es interpretar al otro, y esto para la crítica literaria, desde la perspectiva alfonsina, constituye por sí mismo un problema de conocimiento porque se aborda la relación del hombre con su realidad, con la obra y la relación del crítico consigo mismo, procesos fundamentales en la comprensión de estas relaciones como una

⁴³ James Willis Robb, “Doble retrato vivo de Alfonso Reyes”, en *Estudios sobre Alfonso Reyes*, p. 84.

⁴⁴ Alfonso Reyes / Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia 1907-1914*, p. 169.

⁴⁵ Silvia Morroy, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, pp. 15-16.

⁴⁶ Víctor Díaz Arciniega, “La raya indecisa. Apuntes para un retrato de Alfonso Reyes”, en *Voces para un retrato. Ensayos sobre Alfonso Reyes*, p. 41.

totalidad literaria, como una forma de conocer y, por lo tanto, de ser, y es en esta parte donde la exégesis literaria alcanza el grado más alto de la crítica.

La crítica no sólo explica o comprende, sino también alcanza un nivel literario, se convierte en literatura. La comprensión en la crítica implica encontrar un conocimiento latente en el texto, y si conocemos al hombre, Alfonso Reyes es sujeto y objeto de conocimiento, y así es posible apropiarse del pensamiento y de una perspectiva que alguien tiene del mundo en una época determinada. Es la posibilidad de comprenderse como autor o como crítico a partir de la obra, de modo que la literatura se prolonga en la crítica, no está detrás de ella, si no lleva un camino similar cuya existencia está en función de la interpretación de un mundo inteligible.

En la literatura, la vida y la obra se corresponden una a otra; la crítica debe apelar a formas de reflexión y sensibilidad más profundas si desea estar a la altura como modo de conocer. Alfonso Reyes así lo entiende; por ello, creía que la materia de la literatura es la vida; no obstante, para la crítica sólo es un aspecto importante para establecer indicios y construir juicios que desemboquen en la verdadera crítica literaria, otra forma de literatura. Alfonso Reyes escribió *Oración del 9 de febrero* en 1930, sin embargo, la madurez poética la alcanzó muy joven, durante los años que vivió en Ciudad de México, sobre todo, de 1909 a 1913, y no sólo su madurez poética, sino también la madurez como hombre, después de la muerte dolorosa del general Bernardo Reyes, el 9 de febrero de 1913.⁴⁷

Alfonso Reyes vivió para la literatura, su vida permanece en su obra, nadie mejor que él para conocer la dualidad vida-obra. Sus primeras reflexiones “Temperaturas de escritor”, en *El cazador*; sus “Respuestas”, en *Reflejos de sol*; “Fragmentos de arte poética”, en *Ancorajes*, o “La biografía oculta” y “Detrás de los libros”, en *La experiencia literaria*, por mencionar sólo algunos ejemplos, recogen las ideas, las confesiones y la ejecución teórica de la literatura. Es necesario leer a Alfonso Reyes; sólo así se sabrá qué vida quiso expresar en su obra,⁴⁸ por eso es comprensible que haya afirmado que escribir es como la respiración de su alma, la válvula de su moral. “Escribo porque vivo.”

⁴⁷ Alfonso Rangel Guerra, *Norma para el pensamiento: la poesía de Alfonso Reyes 1905-1924*, vol. I, p. 131.

⁴⁸ Ernesto Mejía Sánchez, *La vida en la obra de Alfonso Reyes*, pp. 10-11.

3.3. “Los estímulos literarios” y *la crítica*

LA LITERATURA Y LA CRÍTICA, saberes complejos cuyo carácter espiritual construye mundos que hablan del desarrollo de la civilización y los aspectos más intrínsecos e inalienables que hemos alcanzado. El arte literario comienza en la mente, en ese impulso interior que brota del vínculo entre el hombre y la realidad; así, la literatura y la crítica no son representaciones ni expresiones aisladas, sino vivencias entreveradas con el arte, transforman el espíritu en una esencia humana que se realiza, sin duda, en la literatura. Este punto está destinado a exponer las ideas de Alfonso Reyes sobre los estímulos que inician el proceso de creación literaria.

Suele llamarse génesis literaria todo el proceso de creación de la obra, desde el instante en que ocurre la tentación hasta el último rasgo de la ejecución verbal. Los estímulos iniciales que son el prólogo de este proceso, la primer palpitación de este movimiento. Acontecen todavía en el ser del poeta y son anteriores al primer trazo de la pluma. Carecen aún de realidad fuera del yo, aun cuando los provoquen objetos reales y exteriores. Son un latido vital anterior del arte.⁴⁹

El hombre elabora sus ideas gracias a aquello que palpita en su interior, de lo que observa, incluso, de lo que no está frente a él, ésta es la capacidad de vincular el sentido de

⁴⁹ Alfonso Reyes, “Los estímulos literarios”, en *Tres puntos de exegética literaria*, OC, t. XIV, p. 267.

nuestra experiencia con las apreciaciones que de ella se desprenden. Se manifiesta el ser interior y del mundo, presente o pasado como una totalidad literaria que, en el momento de la lectura, se explica por sí misma. En este sentido, la literatura y la crítica provienen, en esencia, de esa génesis literaria que antecede, al decir del escritor mexicano, todo proceso de creación, desde la pequeña palpitación interna que sugiere los empeños, los ahíncos y las motivaciones artísticas hasta llegar a la concreción lingüística de ese impulso creativo. Es la sola relación del hombre con sus sensaciones esperando saltar a la realidad ataviadas de motivos literarios.

Es el antecedente del acto individual de la creación. Todas estas soluciones se refieren al estímulo inicial, al latido vital o a su provocación exterior; así, la obra literaria incita otra creación, ya no sólo literaria, sino artística en el sentido amplio de la creación, “la vibración estética experimentada por el poeta a la contemplación del cuadro”. La obra puede tener un estímulo primordial, donde el primero es suficiente para realizarla o, contrariamente, sólo un aporte o la base para recurrir a otro estímulo que sirva de complemento, y de manera sucesiva, procurarnos otros que se sucedan unos a otros por el bien de la obra.

Alfonso Reyes basa sus apreciaciones de los estímulos literarios en los infinitos diagramas de los “arcos reflejos” que trata la neurología y en los que puede darse alguna colaboración de distintos estímulos iniciales como neutralización, refuerzo, inhibición, optación, propagación, desvanecimiento o sustitución; no obstante, sólo se refiere a los tópicos básicos. Los estímulos son circunstancias preartísticas que anteceden el proceso creativo; sin embargo, es importante precisar que no sólo confluyen los estímulos, sino también las circunstancias sociales y culturales que aborda la investigación crítico-bibliográfica, los temas propios de la investigación con fuentes. Así, los estímulos contenidos en el ambiente vital se vuelven más productivos en el temperamento del poeta.⁵⁰ El campo literario es fértil y noble porque en el caso del escritor, dice Reyes, cuando experimenta una “vibración cósmica”, podría asegurarse que hay inspiración, lo mismo puede provenir de la vida como de los libros, de la emoción y de la reflexión, del trato humano, de la soledad o de otras obras artísticas, incluso de las más profundas como de las más sencillas.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 268.

La inspiración es una voz interior, una semilla que florece silvestre, que cae del cielo o una voz divina; complejo de explicar, aun de clasificar. Alfonso Reyes⁵¹ propone 12 estímulos sin una rigurosidad explicativa ni argumentativa de casos posibles; simplemente describe los estímulos sensoriales más comunes procedentes del mundo exterior: 1) las manifestaciones máximas, macroscópicas que se conciben como sensaciones táctiles donde un solo contacto efímero hasta la repetición en un número mayor de ellos. Aquí la sensación táctil se vuelve en sensación de presión; 2) las manifestaciones medias, imperceptibles a simple vista, como las vibraciones del aire; 3) las manifestaciones mínimas ultramicroscópicas, por ejemplo, la enorme escala de ondas electromagnéticas como las ondas herzianas o los rayos X.

En general, el estímulo se concibe en el interior del hombre o en el mundo exterior, además de que puede llegar por sí solo de manera inesperada o puede ser solicitado por el poeta. Hay estímulos intelectuales y sensoriales; sintéticos o de estructura, de excitación o dinámicos; sin embargo, Alfonso Reyes considera que este tipo de clasificaciones no son explícitas para apreciar ejemplos que muestren los aspectos de distintos temperamentos, por lo que le resultaba complicado establecer cada aspecto poético; por ello, recurre a un cuadro con 12 estímulos preartísticos para identificar los iniciales y los accesorios de la creación, de la génesis literaria; no obstante, existe un elemento importante que Alfonso Reyes menciona y que por sí mismo exige una consideración particular: la base sensorial que forma parte de esa génesis literaria.

El ser humano, a lo largo de la historia, ha buscado explicarse qué es y cómo es el mundo que lo rodea y en la medida que lo hace, acude a la reflexión para entender la realidad que yace dentro y fuera de él. Se ha visto que la literatura y la crítica nutren la base cognitiva de la experiencia humana; sin embargo, ¿es posible considerar lo sensorial como una posibilidad de conocer? ¿Qué implicaciones tiene la percepción de los objetos y los hechos en el desarrollo de la literatura y de la crítica?, es decir, ¿por qué un hecho puede convertirse en un hecho estético, artístico? La percepción es uno de los puntos centrales que el hombre ha abordado en la búsqueda de conocimiento. Un suceso está determinado cuando asumimos que está dado en sí mismo o que es una representación del hombre, por lo tanto, corresponde a la realidad y a la experiencia.

⁵¹ *Ibidem*, p. 269.

Decir que un organismo puede percibir es dar a entender que puede adquirir una determinada cantidad de conocimiento sobre el mundo que le rodea por medio de ciertos órganos llamados sentidos. La percepción no es nada más que la adquisición de conocimiento de, o, en ocasiones, la adquisición de una inclinación a creer en hechos particulares acerca del mundo físico, por medio de nuestros sentidos.⁵²

Diríase que a partir de la base sensorial el hombre comienza a construir, en algún sentido, su mundo individual; por lo tanto, la percepción ofrece experiencias personales directas de un hecho u objeto específico que puede ofrecer un conocimiento acerca de la realidad física.⁵³ Los hechos son resultado de la interacción del hombre y su entorno, son percibidos y es posible que sean reales, incluso, guardan algunas propiedades cuando no son percibidos. Probablemente esto se deba a que la esencia del hecho es independiente del hombre, por eso puede ser conocido por otros hombres. Todo esto equivale a estímulos que el literato utilizará como motivos para crear; no obstante, podríase agregar que la esencia de un hecho es lo que permite que el significado sea distinto para cada persona que lo observe, de modo que el hombre aprehende el objeto interno, conocido como idea, que es percibido, y el objeto externo, el mundo físico, que es visto.⁵⁴

La realidad percibida es una; lo que cambia es su significación y la percepción del hombre; en este sentido, el hombre conoce el mundo en función de su experiencia personal, sea física, abstracta, incluso, relacionadas con la emoción y el sentimiento; pero ¿cómo llegar a lo artístico o lo literario a partir de la experiencia o de un estímulo sensorial? Primero, la experiencia personal o el estímulo están determinados por la actividad sensorial; el hombre conoce desde una posición empírica, desde los sentidos, por ende, el conocimiento es físico, es externo, y al no ser interno, aún no existen los sentimientos que implican significaciones.

La experiencia personal esboza juicios sobre esos estímulos sensoriales a los que el escritor estuvo expuesto, esto ya involucra un nivel de crítica y de creación; pero esto indica el primer nivel de una experiencia, por lo que podemos decir que los 12 estímulos que refiere Alfonso Reyes son experiencias del ser humano que se consideran parte de nuestra realidad y que pueden ser motivo de creación literaria porque contienen aspectos intrínsecos y físicos que se traducen en conceptos, en ideas y creencias. Aquí no sólo

⁵² D.M. Armstrong, *La percepción y el mundo físico*, p. 131.

⁵³ *Ibidem*, p. 133.

⁵⁴ Jonathan Dancy, *Introducción a la epistemología contemporánea*, p. 191.

refieren hechos en sí mismos, sino significaciones, valoraciones que pueden tener un talante literario.

Se habla, entonces, que en estas circunstancias preartísticas lo palpable viaja hasta la sensibilidad y la base emocional: la base sensorial de la experiencia y la base emocional, la sensibilidad de la vida de un hombre con circunstancias específicas, culturales, sociales y políticas. Todo converge en la creación literaria y en la crítica desde su particular ámbito racional. La realidad ya no es simplemente un abanico de hechos; para el escritor es un mundo donde suceden innumerables hechos y estímulos que el tiempo y la mente transforman en estímulos literarios; por ello, los hechos y esta transformación involucran un desarrollo, como expresión y prolongación de la vida, de las experiencias personales en la obra literaria.

Puede ocurrir que la “vivencia”, concebida en el sentido de nuestro apartado interior, conserve mucho de su color propio sensorial y de sus propios efectos sensoriales que nos recuerden todavía mucho de los valores sentimentales y las valoraciones espirituales del mundo real; pero todo esto aparecerá como hemos visto a través de un velo y puesto al servicio de una “forma” estructurada de un modo completamente distinto, con repercusiones humanas mucho más profundas.⁵⁵

La literatura y la crítica abrevan de la experiencia humana, en consecuencia, de un proceso que se consume con la obra literaria, con la madurez de la experiencia personal a través del arte. Existe libertad para crear y para pensar en una realidad a partir de la cual se crea una realidad literaria comprensible, común a todos los hombres. Podemos escribir el miedo, esculpir el dolor, pintar la alegría o cantar el amor. El valor de la literatura y de la crítica se halla en la virtud de representar la vida, en la historia de la humanidad porque su esencia pertenece a nuestro tiempo, y aun cuando su vigencia física haya sucedido tiempo atrás, sobrevive en la literatura con emoción y sentimiento. La obra permanece por ella misma incluso con los avatares del tiempo. Los estímulos literarios son importantes, aun sea en función de la base interior o exterior porque de éstas el autor descubre motivos literarios que le permitirán construir su obra, conocer su propia visión de aspectos intrínsecos de lo sensorial. Aquí el escritor no sólo comienza a construir su obra, sino también es consciente de sí mismo y del mundo que vive.

⁵⁵ Robert Petsch, “Análisis de la obra literaria”, en *Filosofía de la ciencia literaria*, p. 261.

Por ejemplo, “en los ojos de mi madre pienso, limpios y misericordiosos que se prolongaban en el halo nocturno y estallaban en olas diáfanos al clarear la mañana en aquellos trémulos días de enfermedad”. Ésta es la representación de una experiencia en virtud del espacio-tiempo como prefiguración de la vida. La literatura madura la experiencia personal a partir de una lógica discursiva de los estímulos que la propiciaron, contienen significados que proceden del interior del hombre, hay sentimientos y sensaciones que se expresan de forma literaria. El escritor se sirve de manera consciente de los recursos que encuentra en su entorno para enriquecer su vida.

Alfonso Reyes,⁵⁶ como se apuntó líneas atrás, recurre a una clasificación de 12 estímulos literarios que provienen de la base sensorial del exterior y del interior del escritor. El primero de ellos es el estímulo literario, que señala a la obra como un motivo inicial para generar otra y que no sólo comprende la obra literaria por sí sola, sino también los impulsos que proceden de todo lo escrito, sea filosófico, histórico o científico o de cualquier índole. La palabra escrita, como otro estímulo más de la realidad, goza de una condición preartística. El segundo, el tipo verbal, se refiere a la estructura general de la forma, al giro sintáctico y fraseológico, al valor fonético y rítmico. Aquí prevalece el aspecto intelectual y sensorial. El tipo verbal se divide en *a)* evocación psicológica, *b)* especie intelectual, *c)* especie fonético-emocional, *d)* especie formal (más o menos fonética), *e)* especie folklórica y *f)* excitación voluntaria. El tercer estímulo, el tipo visual, parte de la naturaleza, del arte o de todo objeto de la industria humana. La pieza de marfil que Alfonso Reyes observó en el Museo Arqueológico de Madrid es un ejemplo de este estímulo y le sirvió de motivo para escribir el ensayo “La caída”.⁵⁷ El escritor mexicano sugiere que el tipo visual es sencillo de distinguir entre las imágenes que evoca el poema, por la luz, el color, etc.; ofrece algunos ejemplos: Henri de Régnier cuenta que en *La double maîtresse* se tomó como punto de partida un busto en la Exposición de París en 1899; Goethe se basa en los contornos, la inspiración del dibujo en general, lo que invade el espíritu; aquí, en México, poetas mexicanos de la *Revista Moderna* se inspiraron en dibujos de Julio Ruelas, por ejemplo, Amado Nervo en “La esperanza clavada en el ancla” o José Juan Tablada en la “Bella Otero”.

⁵⁶ Alfonso Reyes, “Los estímulos literarios”, en *op. cit.*, pp. 271-300.

⁵⁷ Alfonso Rangel Guerra, *op. cit.*, p. 181.

El cuarto tipo es el auditivo, que también sirve de origen de la obra literaria; por ejemplo, Marcel Proust encuentra inspiraciones en los gritos callejeros; o bien, en la *Serenata de Schubert*, Gutiérrez Nájera incluye un verso que define la emoción y el anhelo de musicalidad: *¡Así hablaba mi alma... si pudiera!* El quinto es el tipo olfativo, palatal, táctil que para Reyes ofrece estímulos secundarios no determinantes al concebir la obra literaria. El sexto tipo es el ambulatorio, motivo inesperado que propicia el ímpetu para crear “una palmadita en el hombro de la musa”. El séptimo es el onírico, donde los sueños depositan en la conciencia motivaciones alegres o tristes que se alejan de la memoria y vuelven, y cuando se quieren expresar con palabras, se desvanecen; por ejemplo, Calderón de la Barca en *La vida es sueño*, Amado Nervo en *Un sueño*, o el mismo Alfonso Reyes con “La cena” y “El diálogo de mi ingenio y mi conciencia”; sin embargo, dice que no es fácil determinar el límite del verdadero estímulo onírico, hasta donde es descripción del sueño padecido o hasta dónde sólo el uso temático o alegórico.

El octavo tipo es la memoria involuntaria que trae del pasado experiencias personales. El noveno es la sinestesia, a la que Alfonso Reyes indica como un fenómeno psicológico en el que en una experiencia integral ocurre una confusión o conciliación de impulsos, es decir, las imágenes sensoriales son la base de una emoción. La sinestesia considera estímulos generalmente sensoriales. El décimo son los motivos físicos de otro tipo que se refieren a las más variadas influencias físicas que dejan huella en el pensamiento poético: de espacio, de bulto, de esfuerzo, de peso, de resistencia, de velocidad, de temperatura, de humedad o de sequedad. Alfonso Reyes ejemplifica la impresión de sequedad con una visita que hizo a Cuitzeo, Michoacán. El once es el tipo emocional, que surge de las emociones resultantes de la relación del hombre y su mundo. Este estímulo puede mezclarse con todos los anteriores. Finalmente, el motivo voluntario se refiere a estímulos excitantes como los hábitos de trabajo y aun los malos como las drogas, la bebida, el tabaco, el té, el café y una larga lista de otros menos inmediatos que el escritor mexicano enlista.⁵⁸

Esta clasificación, al decir de Alfonso Reyes, no es exhaustiva, sino es más sencilla para identificar la génesis literaria; pero hay muchos más estímulos de diversa naturaleza que pueden ser objetos de investigación en la obra o de temática literaria. Es importante

⁵⁸ Alfonso Reyes, *op. cit.*, pp. 301-306.

tomar algunas precauciones de acuerdo con *a)* la naturaleza del fenómeno, cuyos estímulos aparecen confundidos en la trama total de las experiencias y se confunden con el ser del autor y con la biografía; *b)* con la naturaleza de los testimonios, la cual plantea que cuando se trata de los testimonios del autor intervienen varios tipos de adulteraciones como la crítica, donde en los testimonios domina el creador y a veces el crítico; el segundo tiene una doble vertiente: la formación y la interpretación. Un escritor fabula cuando inventa orígenes falsos a su obra para hacer más brillante el testimonio; interpreta cuando descubre *a posteriori* un declive de la obra no identificado en la etapa de la creación y luego indica que tal declive fue intencionalmente buscado.

Finalmente, problemas que surge de la naturaleza de la elaboración de la obra literaria. Aquí Alfonso Reyes establece que la obra no es más idea fija, sino un proceso, una creación espiritual y artística que sufre transformaciones decididas por el autor o por la misma naturaleza de la obra. En esta parte radica el verdadero sentido de la obra literaria como ente subjetivo y autónomo que representa una vida a través de lo literario. Para la crítica es un problema de índole no sólo epistemológico, sino ontológico; es decir, no sólo el conocimiento que se desprende de la obra, sino el ser, el espíritu de la misma obra y del escritor. Idea que se observa en el Romanticismo alemán.

El factor más inclusivo del estilo de Alfonso Reyes, responsable de su diferencia radical del puro tratadista o escritor de crónicas y monografías, es su propensión y capacidad para experimentar y expresar ideas en términos de imágenes artísticas, por sentir las ideas a través de impresiones visuales, auditivas u otras impresiones sensoriales estéticas. Vive y se mueve en el mundo de la palabra, en donde la palabra es el elemento transformador que liga sujeto y objeto, realidad y expresión, concepto e imagen. Las palabras son ideas; las imágenes son ideas y las ideas se vuelven imágenes.⁵⁹

La obra literaria se materializa mediante el lenguaje, el *logos*; sin el lenguaje no sólo los estímulos, sino la literatura en sí misma y la crítica en consecuencia no podrían desentrañar el sentido epistemológico y ontológico de la obra. El escritor es un artista y en su creación convergen sus sentidos, sus experiencias, sus sentimientos, sus pensamientos y todas esas conexiones lógicas, sociales y culturales que cobran existencia en la palabra, una especie de “cárcel ideal para las nociones, en cuanto logra captarlas dentro de su trampa misteriosa” para ceder el paso al espíritu creador e intelectual que reposa en la obra

⁵⁹ James Willis Robb, *El estilo de Alfonso Reyes. Imagen y estructura*, p. 30.

literaria, porque al final de todo, la obra literaria es la respuesta que la literatura y la crítica tienen para descubrir el fondo de nuestra conciencia y el movimiento natural de nuestro espíritu.

CONCLUSIONES

Todo hombre de medianos poderes —y particularmente si es de los que saben interpretar en su favor los hechos de la vida, y justificarlos dentro de un propósito general, por fortuitos e incongruentes que sean— ha sospechado ya la relativa presteza con que se reducen entre sí las ideas; se ha felicitado alguna vez de haber convertido en alegato lo que parecía serle un ataque; y quizá también, a la hora solitaria, ha puesto en duda la eficacia de su razón

EN LAS PÁGINAS precedentes, y más allá de precisar la crítica literaria como género literario cuya libertad lo sitúa en el ensayo, se concluyó que el concepto de crítica literaria para Alfonso Reyes es un proceso creativo y reflexivo esencialmente sustentado en la cultura griega y en el Romanticismo alemán. Para él, la crítica encuentra su base primigenia en el acto de nombrar al mundo, en la dinámica primera de la percepción que transita de la impresión más espontánea hasta el juicio, donde el *logos* es la semilla de toda manifestación humana, de la que nacen la palabra, la razón y el conocimiento.

Segundo, todo es comprensible gracias a la relación lenguaje-realidad, dualidad en la que se transita desde lo oral a lo escrito. Éste es el primer problema epistemológico de la crítica literaria. Alfonso Reyes, aun cuando fue un hombre de letras, se observa en él la unión de la filosofía con la literatura. No se consagró a filosofar de manera sistemática, sino simplemente acude a ella para entender el fenómeno literario.

La crítica se mantiene cerca de la literatura donde, más allá de los objetivos y las características de una y otra, se concibe el mundo en función de una construcción social y cultural con tintes de una visión razonada, por lo tanto, la expresión humana que la literatura necesita supone una posición crítica en aras de la verdad, de engrandecer el

espíritu y la conciencia. Afirmaríase que la crítica filosófica es la base central de la crítica literaria porque fundamenta el estudio de la realidad y del conocimiento que pervive en el interior del hombre.

Tercero, el valor epistemológico de la crítica responde a los problemas de la humanidad y del espíritu. La idea de crítica de Alfonso Reyes es sumamente compleja por la diversidad de concepciones surgidas de la relación hombre-realidad: primero, el paso de lo oral a lo escrito; segundo, de las explicaciones míticas o religiosas a la interpretación racional y metódica, pero aún explicación empírica; tercero, por la explicación de las relaciones causalidad, el origen del conocimiento a partir de la verdad de las cosas, es decir, una concepción ontológica y otra metafísica; cuarto, porque en la crítica se forja la reflexión, el juicio crítico en virtud del placer y el goce estético; y quinto, porque la crítica se vuelve sistemática, basa el conocimiento en el concepto, en el juicio dialéctico para explicar el acontecer bajo una fundamentación lógica.

Cuarto, a partir del Romanticismo alemán, la crítica ya no sólo se apega a una base eminentemente filosófica, sino se adhiere a la creación como proceso de conocer; enfatiza la libre exaltación del sentimiento y la libertad del espíritu artístico. Asistimos, entonces, a la unión de la perspectiva epistemológica y artística en la obra literaria. El concepto de crítica considera dos aspectos importantes: el arte como proceso objetivo y verdadero; segundo, la obra literaria como pensamiento y como reflexión. La obra es pensamiento, es reflexión, es el espíritu del autor; así que, junto con la crítica, también es conocimiento y arte, representación de la naturaleza humana, de la realidad interior y exterior que supera los límites de la percepción. En consecuencia, la crítica y la obra se vuelven entes artísticos, sociales, históricos y literarios. La crítica es arte que procede y vuelve al arte literario.

Se concluyó, también, que la crítica es conocimiento y autoconocimiento, desarrolla la conciencia mediante la obra literaria; se trasciende a sí misma en la reflexión y es en este acto donde alcanza su carácter estético y epistemológico. La crítica, si aspira a la distinción epistemológica, debe ser un conocimiento independiente de la obra que quiere conocer porque de no ser así, sólo manifestará opiniones, creencias e ideas sin valor objetivo.

Para Alfonso Reyes lo literario es anterior a la literatura y este pensamiento puede o no llegar a ser literatura o anclarse en ideas no literarias; sin embargo, lo literario se alimenta de conocimientos de diferentes áreas y de posturas teóricas. En este sentido, Alfonso Reyes

recurrió a la filosofía para conocer la literatura: sólo la filosofía no se deslinda a sí misma y la literatura no tiene límites noemáticos ni contaminaciones noéticas.

Quinto, la impresión, primero, es una relación perceptiva entre el hombre y la obra en una condición espontánea sin la influencia de un sistema metodológico. En este primer paso, la crítica se ciñe a la *doxa*, y en la medida en que tal impresión busca concretarse en la crítica, se llega a la crítica impresionista. Segundo, la exégesis, que obtiene el significado, ya no sólo busca el goce estético, sino el conocimiento literario. En este punto, la relación sujeto-objeto sugiere un diálogo continuo. La exégesis, pensamos, busca la crítica verdadera donde lo literario y lo epistemológico expresan lo humano. Tercero, el juicio procede también de la duda: cuando alguien piensa algo sobre un objeto o circunstancias y asigna características que en realidad puede poseer o no, asistimos a la duda porque aún no hay argumentos verdaderos para plantear juicios basados en la razón.

La crítica literaria de Alfonso Reyes es un proceso dialéctico que no sólo favorece la interpretación y el juicio, sino también el proceso explicación-comprensión; comprender posibilita el juicio, la apropiación de realidades culturales e históricas. La crítica y la literatura, en su íntima relación racional, explicativa y de comprensión construyen juicios para reconocer el espíritu de los hombres, de este modo, ya no se habla de una crítica apegada a la *doxa*, sino a la *episteme*. Aquí encontramos el segundo problema epistemológico de la crítica literaria.

Alfonso Reyes plantea una idea mucho más compleja de lo que parece y en la cual se funda en realidad una visión completa y palpable de su concepto de literatura y de crítica: la explicación, comprensión e interpretación están relacionadas con la construcción simbólica. En la literatura es la experiencia humana; en la crítica, la construcción racional de las relaciones literarias. Se habla, a nuestro modo de ver, de un lenguaje dentro de otro lenguaje, de un conocimiento dentro de otro conocimiento.

No se conoce al escritor, mucho menos al crítico, se conoce lo cultural, histórico y social. El concepto de crítica de Alfonso Reyes es un diálogo, es una confrontación entre el escritor y la obra; es un diálogo espiritual y racional que el hombre tiene con sus propias creaciones para reconocer la naturaleza humana; no se opone a la realidad, sino la complementa, camina de la mano con la literatura. Como afirma el escritor mexicano, es la facultad crítica dentro de la creación.

Sexto, *Tres puntos de exegética literaria*, obra en la que inicialmente pensamos que Alfonso Reyes profundizaría su idea de crítica, sólo vierte algunas consideraciones formales y específicas. Se reconoció que es imprescindible sumergirse en su obra y reflexionar su pensamiento para comprender el quehacer crítico; sin embargo, son aspectos, de entre muchos otros, que sostienen la base crítica. En el primero de ellos, “El método histórico de la crítica literaria”, más allá de reflexionar la idea de Gustave Lanson, el escritor regiomontano enfatiza la importancia de la historia y de su método en la consolidación de la crítica literaria. En esencia, concluye que la historia es necesaria para la crítica.

Alfonso Reyes acepta que la historia es la necesidad de explicarse qué es y cómo funciona el mundo y que no sólo es buscar el pasado para comprender el presente; contrariamente, el historiador debe ser un crítico y el método es el recurso que le permite alcanzar la objetividad, aun cuando parta de la interpretación y significación individuales. En primera instancia, parecería que dicho ensayo sólo exhala ideas formales del método; no obstante, observamos que el pensamiento transita de la subjetividad interpretativa de lo histórico y la percepción de la realidad hasta la asignación del valor estético, por lo que el método es importante, pero no más que la mente humana.

A partir de los conceptos de Alfonso Reyes, se concluyó que el método de la historia, al reunirse con la crítica literaria, refleja la conciencia de la sociedad y enuncia el mundo mediante el conocimiento que construye. Para Alfonso Reyes el método histórico preserva las ideas, los sentimientos, el desarrollo de la humanidad y del arte literario.

Séptimo, lo que busca la crítica, en esencia, es el estímulo placentero, la imaginación y, por otra parte, la necesidad de conocimiento en virtud del método. No busca la científicidad, no a la manera de la ciencia, sino pretende extraer el espíritu de la ciencia y aplicarlo a la literatura conjugando lo racional y lo artístico. La historia estudia las relaciones humanas, trata del pasado que aspira a un ideal artístico; interpreta el sentido que tuvo el pasado.

En el segundo ensayo “La vida y la obra”, se llegó a la conclusión que esta dualidad es una experiencia estética en la que se fundan las emociones, los sentimientos, la costumbre, la moral, la ética, las creencias, la ideología; la visión completa del mundo y del ser literario. Comienza en lo histórico, lo estético y lo literario para vincularse con lo social y

cultural de cada época. Lo verdaderamente importante es la vida y la obra como unidad metódica más allá de causalidades; encontrar los rasgos de la vida del escritor que se hallan en la obra en función de lo histórico, lo psicológico y lo estilístico.

En el tercer y último ensayo, “Los estímulos literarios”, observamos que el ser humano crea las ideas a partir de lo que palpita en su interior, vincula el sentido de la experiencia y las valoraciones que se desprenden; es decir, se manifiesta el interior, la relación con el mundo, el presente y el pasado, incluso el futuro como deseo. Así, la crítica y la literatura provienen de la génesis literaria que precede la creación literaria. El estímulo literario, para el escritor regiomontano, es la necesidad interior que determina las tribulaciones, los empeños, las motivaciones artísticas en los que convergen aspectos sociales y culturales, existe una base sensorial que de algún modo determina la experiencia humana.

Este ensayo pareció al inicio un esbozo de motivos literarios; sin embargo, se encontró que se habla de juicios a un nivel elemental, aun cuando el hombre conoce empíricamente: el conocimiento es físico, es parte de la realidad humana y más tarde, motivo de creación literaria, donde ya es un conocimiento realizado en la literatura; de modo que es una forma de conocer y una de esas formas también es la crítica. Tercer problema epistemológico de la crítica literaria.

Octavo, la crítica es más que sólo un género literario, es creación independiente que camina junto a la literatura. Alfonso Reyes halla un sentido espiritual al cruce artístico entre literatura y filosofía. Legitima el desarrollo intelectual y sensible del fenómeno literario donde la crítica es creación.

Noveno, aun cuando la obra de Alfonso Reyes ha sido estudiada desde hace ya varias décadas no es suficiente para conocer la magnitud de su talante intelectual, universal y humanista; nos referimos a la obra reyesiana no sólo para mantenerla vigente, sino también por los motivos que ofrece para reflexionar la función de la literatura y entender los diversos aspectos que envuelven el devenir social, cultural, económico y político del mundo actual.

Décimo, de acuerdo con las ideas vertidas a lo largo de este trabajo y con nuestra hipótesis planteada al inicio, la crítica literaria, desde la perspectiva alfonsina, es una forma de conocer que nace en el ser humano, se concreta en la obra y trasciende su origen para ser autónoma y objetiva. La crítica literaria es un proceso cultural cuyo estatus epistemológico

y literario explora el juicio estético, revalora la ideología, la tradición del ser humano y perfila la identidad, porque, como escribió Alfonso Reyes, al fin, y a la postre, lo que busca la literatura es conocer el corazón de los hombres.

FUENTES DE CONSULTA

- REYES, ALFONSO, “Joaquín Arcadio Pagaza” / “Tres diálogos”, *Cuestiones estéticas, Obras completas*, t. I, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- , “El criticón”, en *El suicida, Obras completas*, t. III, México, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- , “El Arcipreste de Hita y su *Libro de buen amor*”, en *Capítulos de literatura española. Primera serie, Obras completas*, t. VI, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- , “El hombre y su morada”, en *Tentativas y orientaciones, Obras completas*, t. XI, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.
- , “Virreinato de filigrana (XVII-XVIII)”, en *Letras de la Nueva España, Obras completas*, t. XII, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- , *La crítica en la edad ateniense / La antigua retórica, Obras completas*, t. XIII, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- , “El método histórico en la crítica literaria” / “La vida y la obra” / “Los estímulos literarios”, *Tres puntos de exegética literaria / Páginas Adicionales, Obras completas*, t. XIV, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- , *El deslinde / Apuntes para la teoría literaria, Obras completas*, t. XV, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- , “Del conocimiento poético” / “La literatura y otras artes” / “Génesis de la crítica”, *Al yunque, Obras completas*, t. XXI, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.
- , “Mi idea de la historia”, en *Marginalia. Segunda serie [1909-1954], Obras completas*, t. XXII, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.
- , “Apolo de la literatura” / Jacob o la idea de la poesía” / “Aristarco o anatomía de la crítica”, *La experiencia literaria*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

OBRA GENERAL

- ABADI, FLORENCIA, *Conocimiento y redención en la filosofía de Walter Benjamin*, Miño y Dávila Editores, Madrid, 2014.
- ADORNO, THEODOR W., *Teoría estética*, trad. Fernando Riaza, Taurus, Madrid, 1971.

- AGUIRRE, JAVIER, *Dialéctica y filosofía primera: lectura de la Metafísica de Aristóteles*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2015.
- ALATORRE, ANTONIO, “¿Qué es la crítica literaria?”, en *Revista de la Universidad de México*, vol. XXVII, mayo, 1973, pp. 1-7, disponible en línea en <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/9846/11084>, consultado el 10 de octubre de 2017.
- ALFONSO REYES / PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Correspondencia 1907-1914*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- ALSINA, JOSÉ, *Literatura griega. Contenido, problemas y métodos*, Ariel, Barcelona, 1967.
- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE, “‘La mano del comandante Aranda’, de Alfonso Reyes”, en *Alfonso Reyes. Homenaje de la Facultad de Filosofía y Letras*, Margarita Vera Cuspina (ed.), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1981.
- ARENAS, ROGELIO, “Alfonso Reyes íntimo: Oración del 9 de febrero. Materialidad verbal discursiva. Biografía y autobiografía”, en Karic Popovic, Pol, y Fidel Chávez Pérez (coords.), *Alfonso Reyes: perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, Plaza y Valdés, México, 2004.
- ARISTÓFANES, *Los caballeros*, en *Las once comedias de Aristófanes*, trad. Ángel María Garibay K., Porrúa, México, 2012.
- ARISTÓTELES, *Arte poética*, trads. José Goya y Francisco de P. Samaranch, Porrúa, México, 2016.
- , *Ética nicomaquea*, traducción y notas de Antonio Gómez Robledo, UNAM, México, 2012.
- , *Metafísica*, trad. Tomás Calvo Martínez, Gredos, Madrid, 2011.
- ARMSTRONG, D. M., *La percepción y el mundo físico*, trad. Pedro García Ferrero, Tecnos, Madrid, 1966.
- BADILLO, PEDRO, *El teatro griego: estudios sobre la tragedia, la comedia, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Menandro y la estructura dramática de las obras*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico, 2002.
- BENJAMIN, WALTER, *Estudios metafísicos y de filosofía de la historia*, en *Obras*, libro II, vol. I, trad. Jorge Navarro Pérez, Abada Editores, Madrid, 2007.

- , *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, trad. J. F. Yvars y Vicente Jarque, Península, Barcelona, 1988.
- BERGER, PETER Y THOMAS LUCKMANN, *La construcción social de la realidad*, 2da. ed., trad. Silvia Zuleta, Amorrortu, Buenos Aires, 1972.
- BODÉÜS, RICHARD, *Aristóteles. Una filosofía en busca del saber*, trad. Laura Moure Cecchini, Universidad Iberoamericana, México, 2010.
- BUXÓ, JOSÉ PASCUAL, “Defensa e ilustración de la teoría literaria. A la vera de Alfonso Reyes”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 99, mayo, 2012, pp. 15-21, disponible en línea en <
http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/2296/3299?>, consultado el 4 de octubre de 2017.
- BYSSHE SHELLEY, PERCY, “En defensa de la poesía”, en *El placer y la zozobra. El oficio de escritor*, trad. Ignacio Quirarte, Coordinación de Humanidades-Dirección General de Publicaciones UNAM, México, 1996.
- CARDOZA Y ARAGÓN, LUIS, “Alfonso Reyes”, en *El río. Novelas de caballería*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- CRESPILLO, MANUEL, *La mirada griega: exégesis sobre la idea de extravío trágico*, Ágora, Málaga, 1994.
- DANCY, JONATHAN, *Introducción a la epistemología contemporánea*, trad. José Luis Paredes Celma, Tecnos, Madrid, 1985.
- DESCARTES, RENÉ, *El discurso del método*, estudio introductorio, análisis de las obras y notas al texto de Francisco Larroyo, Porrúa, México, 2001.
- DÍAZ ARCINIEGA, VÍCTOR, “La raya indecisa. Apuntes para un retrato de Alfonso Reyes”, en *Voces para un retrato. Ensayos sobre Alfonso Reyes*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990, pp. 39-67.
- DILTHEY, WILHEM, *Introducción a las ciencias del espíritu. Ensayo de una fundamentación del estudio de la sociedad y de la historia*, trad. Julián Marías, Alianza Editorial, Madrid, 1980.
- DOLEŽEL, LUBOMÍR, *Historia breve de la poética*, trad. Luis Albuquerque, Editorial Síntesis, Madrid, 1997.

- ELLIS, JOHN M., *Teoría de la crítica literaria. Análisis lógico*, trad. Miguel Mac-Veigh, Taurus, Madrid, 1988.
- ENGELS, FRIEDRICH, *Ludwing Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*, en *Obras escogidas de Marx y Engels*, t. III, Quinto Sol, México, 1985.
- ESCALANTE, EVODIO, *Las metáforas de la crítica*, UAM-Gedisa, Barcelona, 2015.
- FERRATER MORA, JOSÉ, *El mundo del escritor*, Crítica, Barcelona, 1983.
- FRYE, NORTHROP, *El camino crítico. Ensayo sobre el contexto social de la crítica literaria*, trad. Miguel Mac-Veigh, Taurus, Madrid, 1986.
- GONZÁLEZ CRUZ, IVÁN, *El libro perdido de Aristóteles. Estudio de la Poética*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2009.
- GRINGOIRE, PEDRO, “Para la historia de la crítica”, en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, vol. I, 2da. parte, Alfonso Rangel Guerra (comp.), El Colegio Nacional, México, 1996.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, RAFAEL, *Ensayos sobre Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña*, El Colegio de México, México, 2014.
- HEIDEGGER, MARTIN, *Interpretaciones fenomenológicas sobre Aristóteles. Indicación sobre la situación hermenéutica*, trad. Jesús Adrián Escudero, Editorial Trotta, Madrid, 2002.
- HERODOTO, *Los nueve libros de la historia*, pról. e intr. Edmundo O’Gorman, Porrúa, México, 2011.
- HIRSCH, ERIC DONALD, *Validity in interpretation*, New Haven, Yale University Press, 1967.
- HOUVENAGHEL, EUGENIA, *Alfonso Reyes y la historia de América. La argumentación del ensayo histórico: un análisis retórico*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- HUSSEY, EDWARD *et al.*, *Los sofistas y Sócrates*, UAM Iztapalapa, México, 1991.
- JAUSS, HANS ROBERT, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Taurus, Madrid, 1986.
- JENOFONTE, *Recuerdo de Sócrates*, trad. A. García Calvo, Alianza Editorial, Madrid, 1967.
- LANSON, GUSTAVE, “El método de la historia literaria”, en *Literatura: teoría, historia, crítica*, núm. 5, pp. 163-194, 2003, disponible en línea en <<https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/46746/48113>>, consultado el 10 de septiembre de 2018.

- LÓPEZ FÉREZ, JUAN ANTONIO, “Tucídides”, en *Historia de la literatura griega*, Cátedra, Madrid, 2008.
- LÓPEZ MENA, SERGIO, “La obra de Rulfo a la luz del ensayo ‘La vida y la obra’ de Alfonso Reyes”, en Karic Popovic, Pol, y Fidel Chávez Pérez (coords.), *Alfonso Reyes: perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey-Plaza y Valdés, México, 2004.
- LUKÁCS, GEORG, *Problemas del realismo*, trad. Carlos Gerhard, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.
- MARDONES, J. M. y N. URSÚA, *Filosofía de las ciencias humanas y sociales. Materiales para una fundamentación científica*, Fontamara, México, 1996.
- MARSHALL URBAN, WILBUR, *Lenguaje y realidad. Filosofía del lenguaje y principios del simbolismo*, trad. Carlos Villegas y Jorge Portilla, Fondo de Cultura Económica, México, 1952.
- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS, *Guía para la navegación de Alfonso Reyes*, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, México, 1992.
- MEJÍA SÁNCHEZ, ERNESTO, *La vida en la obra de Alfonso Reyes*, Secretaría de Educación Pública-Subsecretaría de Asuntos Culturales, México, 1966.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE, *Filosofía y lenguaje. Collège de France, 1952-1960*, trad. Hugo Acevedo, Proteo, Buenos Aires, 1969.
- MOLLOY, SILVIA, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- NESTLE, WILHEM, *Historia del espíritu griego. Desde Homero hasta Luciano*, trad. Manuel Sacristán, Ariel, Barcelona, 1987.
- NICOL, EDUARDO, *La idea del hombre*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- O’GORMAN, EDMUNDO, “Introducción a la Guerra del Peloponeso”, en Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso*, Porrúa, México, 2010.
- PAUL, CARLOS (10 de octubre de 2003), “Alí Chumacero suma otro galardón” [entrevista], en *La Jornada*, p. 5a, disponible en línea en <<https://www.jornada.com.mx/2003/10/10/05an1cul.php?origen=cultura.php&fly=2>>, consultado el 25 enero de 2019.

- PEREA, HÉCTOR, “La diplomacia cultural de Alfonso Reyes a favor del arte”, en *Alfonso Reyes y los territorios del arte*, Museo Nacional de Arte-Villacero-Editorial RM, México, 2009, pp. 119-133.
- PETSCH, ROBERT, “Análisis de la obra literaria”, en E. Ermantinger, F. Schultz, H. Gumper *et al.*, *Filosofía de la ciencia literaria*, trad. Carlos Silva, Fondo de Cultura Económica, México, 1946.
- PINEDA BUITRAGO, SEBASTIÁN, *La musa crítica. Teoría y ciencia literaria de Alfonso Reyes*, El Colegio Nacional, México, 2007.
- PLATÓN, *Diálogos. Parménides, Teeteto, Sofista, Político*, vol. V, traducción, introducción y notas de María Isabel Santa Cruz, Álvaro Vallejo Campos y Néstor Luis Cordero, Gredos, Madrid, 1988.
- POPPER, KARL, *El conocimiento objetivo*, 3ra. ed., trad. Carlos Solís Santos, Tecnos, Madrid, 1988.
- , *La miseria del historicismo*, Alianza-Taurus, Madrid, 1973.
- PUTNAM, HILARY, *Representación y realidad. Un balance crítico del funcionalismo*, trad. Gabriela Ventureira, Gedisa, Barcelona, 1990.
- RANGEL GUERRA, ALFONSO, *Norma para el pensamiento: la poesía de Alfonso Reyes 1905-1924*, vol. I, El Colegio de México, México, 2004.
- , *Las ideas literarias de Alfonso Reyes*, El Colegio de México, México, 1989.
- , “Alfonso Reyes y su idea de la historia”, en *Revista de la Universidad de Nuevo León*, núm. 14-15, pp. 31-43, 1957, disponible en línea en <<https://cd.dgb.uanl.mx/bitstream/handle/201504211/6977/19162.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>, consultado el 6 de septiembre de 2018.
- RICŒUR, PAUL, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, trad. Graciela Monges Nicolau, Siglo XXI-Universidad Iberoamericana, México, 2014.
- , *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, trad. Pablo Corona, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- ROBAYO ALONSO, ÁLVARO, “Críticas de Aristófanes a la democracia ateniense”, en Carla Bocchetti *et al.*, *Tres ensayos sobre autores de la Grecia antigua: Teognis, Aristófanes, Tucídides y Platón*, Uniandes, Colombia, 1996.

- RODÓ, JOSÉ ENRIQUE, “Cosas que desaparecen en nuestro abismo interior y vuelven de él. Las pulvícolas de lo inconsciente”, en *Motivos de Proteo*, Porrúa, México, 1969.
- RUBLÚO, LUIS, “Pensamiento histórico de Alfonso Reyes”, en *Más páginas sobre Alfonso Reyes*, vol. II, 2da. parte, James Willis Robb (prólogo y compilación), El Colegio Nacional, México, 1996.
- RUSSELL, BERTRAND, *El conocimiento humano. Sus alcances y sus limitaciones*, 2da. ed., t. I, trad. Antonio Tovar, Taurus, Madrid, 1959.
- SÁBATO, ERNESTO, *El escritor y sus fantasmas*, 2da. ed., Saix Barral, Barcelona, 1979.
- SARTRE, JEAN-PAUL, *¿Qué es la literatura?*, trad. Aurora Bernárdez, Losada, Buenos Aires, 2003.
- SCHLEGEL, FRIEDRICH, *Fragmentos*, trad. Emilio Uranga, Dirección General de Publicaciones UNAM, México, 1958.
- SEARLE, JOHN R., *La construcción de la realidad social*, trad. Antoni Domènech, Paidós, Barcelona, 1997.
- , *Intencionalidad. Un ensayo en la filosofía de la mente*, trad. Enrique Ujaldón Benítez, Editorial Tecnos, Madrid, 1992.
- THIEBAUT, CARLOS, *Conceptos fundamentales de filosofía*, 2da. ed., Alianza Editorial, Madrid, 2007.
- TUCÍDIDES, *Historia de la guerra del Peloponeso*, intr. Edmundo O’Gorman, Porrúa, México, 2010.
- , *Historia de la guerra del Peloponeso*, en Luis M. Macías Aparicio (ed.), Akal, Madrid, 1989.
- VELÁSQUEZ BARRAGÁN, HILDA *et al.*, *Filosofía I*, Nueva Imagen, México, 1999.
- WILLIS ROBB, JAMES, *El estilo de Alfonso Reyes. Imagen y estructura*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.
- , “Doble retrato vivo de Alfonso Reyes”, en *Estudios sobre Alfonso Reyes*, El Dorado, Bogotá, 1976.
- ZEMELMAN, HUGO, *Los horizontes de la razón. Uso crítico de la teoría*, t. I: *Dialéctica y apropiación del presente. Las funciones de la totalidad*, Anthropos, Barcelona, 1992.

WEINBERG, LILIANA, “El ensayo en diálogo: un diálogo sobre el ensayo”, en *El ensayo en diálogo 1*, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, UNAM, México, 2017, pp. 11-26.

———, “Alfonso Reyes, un héroe cultural”, en Karic Popovic, Pol, y Fidel Chávez Pérez (coords.), *Alfonso Reyes: perspectivas críticas. Ensayos inéditos*, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey-Plaza y Valdés, México, 2004, pp. 51-69.

IMÁGENES DE PORTADAS

ALFARO SIQUEIROS, DAVID, *El pueblo a la Universidad y la Universidad al pueblo*, <<http://www.polyforumsiqueiros.com/espanol/galerias/htm>>, consultado el 10 de enero de 2010.

CHÁVEZ MORADO, JOSÉ, *La ciencia y el trabajo*, Recorrido por los murales de la UNAM, <<http://www.emprendedoresunam.com.mx>>, consultado el 12 de enero de 2010.

Due sportelli di libreria con scaffali di libri di musica, <https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Due_sportelli_di_libreria_con_scaffali_di_libri_di_musica.jpg>, consultado el 12 de enero de 2010.

EPPENS, FRANCISCO, *La superación del hombre por medio de la cultura*, Recorrido por los murales de la UNAM, <<http://www.emprendedoresunam.com.mx>>, consultado el 12 de enero de 2010.

Escudo Universidad Nacional Autónoma de México, <<http://www.unam.mx/acercaunam/identidad/index.html>>, consultado el 12 de enero de 2010.

REYES, ALFONSO, Ca. 1950 [fotografía anónima], colección Alicia Reyes, Capilla Alfonsina, <<https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/la-cartilla-moral-de-alfonso-reyes>>, consultado el 21 de mayo de 2021.

RODIN, AUGUSTE, *El pensador*, <<https://es.wikipedia.org>>, consultado el 12 de enero de 2010.