

Intersecciones: la lógica de los posibles teóricos

Javier García Rodríguez
Universidad de Oviedo

A mi alrededor todo el mundo tiene una teoría o una obsesión.

Yo la voy inventando sobre la marcha.

(Jonathan Lethem: *Cuando Alice se subió a la mesa*)

Cualquiera de las definiciones que, para su sentido en el ámbito general, en el ámbito geométrico, o en el ámbito matemático ofrece el *Diccionario de la Lengua Española* sirve para justificar la elección del concepto de *intersección* como título de este volumen, al tiempo que todas ellas añaden matices de sentido a la idea que este defiende:

- Punto de encuentro de dos o más cosas de forma lineal.
- (Geom.): Encuentro de dos líneas, dos superficies o dos sólidos que se cortan entre sí.
- (Mat.): Conjunto de los elementos que son comunes a dos conjuntos.

Las relaciones de la literatura y la teoría, y las relaciones de cada una de ellas con otros ámbitos del saber y de la experiencia (la ética, la ficción, la verdad, el pensamiento, la ciencia, la política) son

el objeto de este volumen colectivo que aspira a ser un muestrario de intersecciones, encuentros, puntos de contacto. Tanto la literatura como la teoría han sufrido en su devenir histórico los efectos de la sucesión, el sincretismo, la sustitución o la anulación. Tomar un momento concreto en la historia y hacerle una fotografía (un selfi, en realidad, porque también salimos todos nosotros en ella) es la pretensión de este volumen que recoge las aportaciones de diez autoras y autores que, provenientes de diferentes ámbitos de la investigación académica y literaria, y con intereses teóricos muy diversos, señalan una intersección en este mapa de carreteras a veces tan caótico que llamamos literatura y teoría.

Marie-Laure Ryan lleva a cabo una personal adaptación de la teoría de los mundos posibles aplicada por primera vez a la ficción por David Lewis en 1978. El modelo de Ryan pretende posicionarse en asuntos de importancia capital para el estudio de la narración –ficción, imitación, relato factual, verdad, realidad–, al tiempo que enfrenta su propia teoría de la ficción con otras que, a su juicio, han ocupado el espacio de reflexión sobre estas cuestiones a lo largo de las últimas décadas: la «teoría ingenua», el enfoque retórico, la teoría de los actos de habla simulados desarrollada por John Searle y la teoría de los juegos de imitación infantiles (*Mimesis as Make-Believe*) de Kendall Walton.

Allí donde la teoría ingenua identifica plenamente ficcionalidad y falsedad sobre la base de que las «afirmaciones verdaderas se refieren a algo en el mundo, mientras que las afirmaciones ficcionales no se refieren a nada», el enfoque retórico atenúa esta concepción al insistir en que la ficción «se basa en una exhibición abierta de la invención», ampliando de este modo los géneros de discurso con capacidad para la invención. Por su parte, Searle entiende la ficción como «actos de habla simulados» sin necesidad de un lenguaje especial. Estas tres

teorías, según Ryan, analizan la ficción desde una perspectiva externa y objetiva, mientras que la teoría de los juegos de imitación infantiles de Walton, por el contrario, toma el punto de vista del receptor, entiende la ficción «como un tipo particular de experiencia» (en lugar de hablar de invención, habla de verdades ficcionales; en lugar de hablar de suspensión de reglas, habla de la ficción como un juego con sus propias reglas).

Ryan presenta una teoría de la ficcionalidad que combina ideas de Walton y Searle con la teoría de los mundos posibles tal y como la concibió el filósofo David Lewis. Su aportación al modelo de Lewis «consiste en distinguir la imagen del mundo presentada por el texto, que se puede llamar el mundo de la historia en el caso de los textos narrativos, del mundo al que el autor apunta como mundo de referencia». Sobre esta base teórica, Ryan organiza su estudio en torno a importantes cuestiones que, a su juicio, vertebran el análisis de la ficción como objeto de estudio y las relaciones de esta y sus mundos narrativos con la realidad y, por extensión, con la verdad. La respuesta a estas preguntas afecta a las relaciones entre los individuos con las ficciones en toda su magnitud: individual, social, política y estética. Las preguntas que se hace Ryan son las siguientes: ¿Son ficción las noticias falsas (*fake news*)? ¿Una teoría de la ficción necesita una noción de mundo (ficcional, textual o mundo de la historia)? ¿La ficción imita a la no ficción? ¿Es la ficción un fenómeno lingüístico o se da en otros medios? ¿Necesita la teoría de la ficción una noción de narrador para las narraciones de base lingüística? ¿Los contrafactuales y los experimentos mentales son ficción? ¿Puede la ficción hacer declaraciones con pretensiones de verdad sobre entidades del mundo real? ¿La frontera entre realidad y ficción es gradual o binaria?

Mundos posibles, ficción, verdad y posverdad se encuentran en el estudio de Marie-Laure Ryan no solo como objeto de estudio teórico, sino como elementos constituyentes de la realidad cotidiana y, por tanto, productores de Realidad. La concreción de estos elementos en los distintas modalidades discursivas o géneros literarios permite graduar, en una variable gama de grises (como gráficamente hace la autora), su integración en las distintas categorías teórico-literarias, genéricas y expresivas que las acogen: de la ciencia a la fantasía pasando por la autobiografía, el relato conversacional, la ficción verdadera, las novelas históricas o la ciencia ficción; de la factualidad fuerte a la ficción a través de la factualidad débil; de los géneros de ficción pura a los géneros mixtos; y, ya en una postura que admite el sostén ético, el avance de la post-verdad como modalidad marcada por la indistinción absoluta.

Una experiencia personal vivida por Marta Sanz, la asistencia de esta reconocida escritora y profesora a una conferencia de la crítica de arte Estrella de Diego en la que esta defendía –a partir de las teorías de Hélène Cixous–, que «las fotografías del glamur se nos presentan como ficciones, mientras que las fotografías de la pobreza nos llegan como verdades inmediatas», es el punto de partida de su reflexión en el trabajo «Ética y literatura». A partir de esta idea básica, se pregunta entonces Marta Sanz «qué significa ser testigo de un evento, espectador de una imagen, lector de un libro», en otras palabras cómo los textos artísticos –la red semiótica en que se configura, diríamos nosotros– intervienen en la realidad y, al mismo tiempo, cómo la realidad afecta o construye estos mismos textos. Es la suya, claro, una posición ética y política, que se sustenta en la negativa a aceptar que «en el arte el cómo se puede dissociar del qué». Como en otros trabajos de Sanz –tanto de ficción como ensayísticos– su intención parece asentarse en el irrenun-

ciable principio de que «el qué y el cómo, el contenido y la forma, la ética y la estética son las dos caras de la misma moneda».

La ética entendida como una forma de estética y su envés son estudiadas en la fotografía, el cine y la literatura para tratar de dilucidar hasta qué punto los modos de representación implican una manera de posicionarse frente al mundo que le toca vivir al autor o al artista. Poner en tela de juicio los criterios estéticos establecidos, y no en menor medida marcar las distancias en relación con determinadas prácticas éticas que, por su falta de autocrítica, se muestran inoperantes a la hora de repensar el sistema y sus construcciones culturales, es el objetivo prioritario de «Ética y literatura». Para ello, Sanz se enfrenta a determinados juicios y prejuicios en torno a la verdad, la ficción, lo imaginario, la fantasía, etc., y se adentra en lo que más le preocupa: de qué manera la metabolización y asimilación de las ficciones va edificando una serie de valores éticos y una visión del mundo. La realidad y sus modos de representación se convierten, así, en el pivote en torno al que gira la reflexión de Sanz, que lleva necesaria e irremediablemente al concepto de «responsabilidad», a la posible relativización de los conceptos absolutos, a los límites de los dogmatismos y al peligroso, a su juicio, desembarque en posicionamientos escépticos. «El comportamiento *ético*, que quizá no equivalga exactamente a la actitud comprometida, aspira a superar los juegos del lenguaje para legitimar la ficción como verdad».

El desgaste de lo posmoderno y sus hipóstasis, la multiplicación de géneros híbridos, la presencia de la autoficción, la crónica como artefacto literario, la reubicación de la trascendencia de lo literario son algunos de los espacios por los que transita Marta Sanz para llegar a una relectura de los relatos y del modo en que estos «se impregnan de la ideología del poder y la subrayan, de forma sutil, aunque parezca

imperceptible, naturalizando lo hegemónico». Los textos refuerzan el muro de la ideología invisible, pero, del mismo modo, conceptos clave como realidad, civilización y género, tienen, para los escritores, un componente cultural sobre el que se puede ejercer una acción transformadora. Una exégesis de los signos artísticos desde categorías éticas pone de manifiesto que el relato de ficción como artefacto, que el texto artístico como objeto creativo, debe comprometerse con el hecho de transitar aquellas zonas de lo real que, debido a la intervención del poder, sufren el desamparo ético y político. O como afirma Marta Sanz: «la retórica no puede separarse de la posibilidad de decir la verdad».

El trabajo de Sultana Wahnón «Literatura y pensamiento. Un debate en la intersección» pone en relación la Teoría de la Literatura y la Estética, esta última en su modalidad de estética literaria o filosofía de la literatura. Recurre para ello a un demorado y preciso recorrido por la Teoría de la Literatura desde el Formalismo ruso en su abierto y expreso conflicto con la Estética. Wahnón fija el inicio de este conflicto en el ensayo que Boris Eijembaum publica en 1925 con el título de «La teoría del método formal», en el que este asumió el abandono del estudio de los problemas generales de la estética literaria decimonónica para centrarse en los problemas planteados por el análisis de la obra de arte.

El desapego de la escuela formalista por ese tipo académico de reflexión estética (esencia, belleza, verdad, bondad...) se extendía, según Wahnón, a la «estética filosófica» en su conjunto, a la que Eijembaum y sus compañeros pretendían, como es sabido, liberar de todo subjetivismo estético y filosófico para conducirla hacia el estudio científico de los hechos, «dando por clausurada la era de la Estética y proclamando el renacimiento de una Poética otra vez renovada y

actualizada». El objetivo del estudio de Wahnón es «seguirle la pista a las relaciones entre Teoría y Estética, pero solo en el marco de lo que hoy se identifica como teoría de la literatura de la especie formalista-estructuralista» [...] «el de la relación entre literatura y pensamiento». Quedan de este modo establecidas las líneas maestras de las relaciones que se pretenden establecer en este capítulo. De un lado, las relaciones que la teoría y la literatura mantienen con otros ámbitos del saber; de otro, las relaciones entre literatura y pensamiento, entendido este último como un ámbito más de la experiencia humana.

A través de la profundización en la obra temprana de Shklovski y Tomachevski en los años veinte, como hitos fundacionales, y de la aportación del primero ya en los años setenta, se cubre un primer asalto en la polémica antiesteticista. El segundo será la irrupción del estructuralismo francés, que «se había propuesto entender la literatura desde una perspectiva fundamentalmente lingüística o semiológica y todo lo demás no entraba en su ángulo de visión», con excepción de Susan Sontag o del propio Barthes. En cualquier caso, mantiene Wahnón, es el libro de Todorov *Teorías del símbolo*, de 1977, el que «mejor ilustra la ambivalencia de las relaciones entre estructuralismo y Estética». El fenómeno Bajtín viene a suponer la superación del *impasse* en el que se encontraba la reflexión teórica formalista-estructuralista, con la colaboración de Lotman, el propio Todorov o Kristeva. Según Wahnón, Bajtín no rompió nunca los vínculos con la Estética, y, de hecho, «la distinción bajtiniana entre lo cognitivo, lo ético y lo estético remitía directamente al esquema de las tres Críticas: razón pura (lo cognitivo de Bajtín), razón práctica (lo ético de Bajtín) y crítica del juicio (lo estético o artístico de Bajtín)».

Culmina Sultana Wahnón su trabajo con la relectura de un Bajtín cultural a partir de la interpretación de Todorov, el análisis del

nuevo estructuralismo (Pavel, Luckács...) y la nueva filosofía de la literatura (Gadamer y Ricoeur). Destaca, sobre todo, el tratamiento de la Ética de la Literatura de Vincent Descombes, Martha Nussbaum o Jacques Bouveresse, para concluir que «lo importante es constatar que a día de hoy tanto la Teoría como la Filosofía estarían contribuyendo por igual, en la misma o similar medida, a la elaboración y desarrollo de un nuevo paradigma (o nueva especie de la teoría-filosofía), cuyos rasgos distintivos residirían en el alejamiento del positivismo, la reivindicación de la concepción estética del arte verbal como forma de pensar y la consecuente disolución de la frontera entre enfoque filosófico o gnoseológico y enfoque teórico-literario o formal».

En «La literatura, creoda generativa del lenguaje (o algo lo bastante parecido)», Guillermo Lorenzo, a partir de la defensa de la riqueza del concepto de transversalidad, plantea una aproximación teórica transversal a la literatura para la que se sirve sobre todo de «ideas y modelos de la biología evolutiva del desarrollo, más conocida en los últimos tiempos como biología *evo-devo*». A partir de este enfoque, y sobre la base de la insatisfacción que le produce al autor la opinión, más o menos común, de que la literatura sea un uso marginal, especial o derivado del lenguaje, la hipótesis defendida es que el lenguaje «es en realidad un productor derivado (uno más entre otros) de algo más básico, lo bastante parecido a la literatura como para que se me permita atribuirle esa denominación».

A partir de las investigaciones de la llamada biología «evo-devo» («evolutiva del desarrollo»), que se basa en que el mecanismo básico del cambio evolutivo consiste en las modificaciones operadas en las trayectorias de desarrollo de los organismos, trascendiendo así el monopolio de las mutaciones genéticas azarosas del darwinismo clásico, y sobre la orientación teórica de Conrad Hal Waddington, Guillermo

Lorenzo plantea que, en el proceso del desarrollo prelingüístico del niño, hay un momento en que su mente, que aún no es lingüística, «es ya una mente literaria (o algo lo bastante parecido)». Las razones aducidas por el profesor Lorenzo radican en dos fenómenos constatables: por un lado, la capacidad que manifiestan los bebés prácticamente desde su nacimiento y que consiste en la discriminación de estímulos acústicos de acuerdo con su correspondencia con uno u otros de los tipos rítmicos básicos (isoacentual, isosilábico e isomoráico); por otro lado, el pensamiento desacoplado, desplazado, *offline*, esto es, un pensamiento (que podría llamarse la imaginación) que «no es derivativo del lenguaje, sino al contrario: el lenguaje, mucho más razonablemente, deriva esta característica de su capacidad para describir no solo lo circundante, sino también para transcribir lo imaginado».

La idea del autor, por tanto, se asienta, frente al preformacionismo lingüístico, en que «el niño tiene a su alcance, desde una edad muy temprana, algo a lo que podríamos referirnos como un ‘kit literario’, que abarca, según lo visto, desde una aguda percepción del ritmo a una capacidad creativa que le permite trascender el mundo a través de la imaginación, nada de lo cual debe al lenguaje, sino más bien al contrario». Para sostener su hipótesis, Lorenzo se apoya en Vygotsky y, sobre todo, en el concepto de «creoda literaria» de Conrad Waddington, del que serían derivaciones tanto la literatura (canónica) como el lenguaje (ordinario).

El poema lírico como entidad memorable, su renuncia a la «re-presentación» de un evento y el hecho de que este se imponga a la mente ajena, en lugar de acomodarse a ella, serían características derivables de esta creoda literaria a la que alude Lorenzo. Junto a la existencia de una mente pre-lingüística, un lenguaje musical primigenio del que derivaría el lenguaje, y el pensamiento *offline*, serían,

entre otros, los rasgos que permitirían hablar de capacidades que se corresponden con aspectos nucleares de lo que la moderna psicología cognitiva refiere como «mente literaria».

La comprensión del Universo *finito* pero *ilimitado* por parte de la ciencia, la capacidad del ser humano para imaginar lo *infinito*, las transformaciones tecnológicas, los actuales procesos de *transhumanización*, entre otras cuestiones, y la capacidad de la literatura para decir con palabras lo que quizá no se pueda decir solo con palabras, son el punto de partida de la reflexión de Manuel Ángel Vázquez Medel en torno a las relaciones entre literatura, teoría y ciencia, para la cual asume la perspectiva que aporta el nuevo comparatismo desde un enfoque *comunicacional*. En su capítulo «Teoría, literatura y ciencia desde el Emplazamiento/Desplazamiento (TE/D)», el autor parte de la necesidad de superar las fragmentaciones y compartimentaciones del saber para aspirar a un nuevo ideal científico en el tercer milenio. La literatura sería, entonces, un momento más en la evolución, un proceso complejo de miles de millones de años. Y una aproximación al proceso de comunicación literaria desde la complejidad y la consiliencia es la propuesta de Vázquez Medel para un resultado enriquecedor, que permite la necesaria comunicación de la ciencia con las humanidades y las ciencias sociales.

En la Teoría del Emplazamiento/Desplazamiento presupone tres dimensiones que coinciden con tres universales lingüísticos: espacio, tiempo y persona. Como él mismo afirma: «Somos espacio, somos tiempo, somos conciencia, y no hay fisura entre la *res cognitans* y la *res extensa*, que se codeterminan e interinfluyen». La TE/D tiene una vocación transdisciplinar y se apoya en la Semiótica Transdiscursiva (ST), que asume e integra las nociones de signo, texto y discurso. Vázquez Medel reivindica la implicación constante de sujeto y objeto, la conexión entre

teoría y práctica, entre interpretación y transformación de la realidad. Para él, la redefinición de la literatura no solo exige coordenadas del horizonte de producción y de recepción, sino que debe actuar desde parámetros científicos que permitan revelar las funciones que esta tiene al servicio de la vida y de la búsqueda de significado y de sentido. La preeminencia actual de un tercer entorno cambia, para el autor, la percepción que se tiene de espacios y de tiempos, y, también, de la literatura, tanto desde el punto de vista tecnológico como imaginario. Precisamente por ello, plantea sus argumentos desde la neurociencia cognitiva, toda vez que «algunas investigaciones recientes de neurociencia indican que los procesos de experiencias literarias –especialmente con poesía– se encuentran entre los que mayor actividad cerebral desencadenan en las personas sometidas a controles».

Las relaciones entre teoría, literatura y política ocupan el cuarto de los bloques de este volumen, integrado por cuatro contribuciones que inciden en distintos aspectos de estas relaciones. M.^a Paz Cepedello Moreno plantea en «El dolor como forma de protesta: a vueltas con la escritura de mujeres» una reconsideración del sintagma «escritura de mujeres» desde una perspectiva histórica para pasar después a establecer su propios métodos y límites, en los que entrarían conceptos como «feminidad», «instancia receptora», «autora», así como, en el caso de las autoras que analiza, el fuerte contenido autobiográfico. Un exhaustivo recorrido crítico por los hitos fundamentales del pensamiento feminista clásico (Colaizzi, Irigaray, de Lauretis, Butler, Cixous), junto a la revisión de algunas otras derivas teóricas (Lévi-Strauss, Angenot, Derrida, Foucault, Bajtín), le permiten a Cepedello ir afinando su propio posicionamiento teórico-crítico, como cuando afirma: «[...] la posición de las mujeres, que puede ser considerada paradójica, ya que, en tanto sujeto teórico, está ausente, y como sujeto

histórico, prisionera de la cultura de los hombres» o «cabe preguntarse si el discurso de las mujeres que defiende la teoría feminista es una práctica contradiscursiva», para llegar a la premisa crítica básica que le servirá para analizar las obras *Clavícula* de Marta Sanz y *La mujer precipicio* de Princesa Inca: «así las cosas, el cuerpo se erige como un concepto clave en la lucha feminista por redefinir la subjetividad».

Por su parte, Mario de la Torre-Espinosa se pregunta por la pertinencia en nuestros días de una teoría literaria que sea política en su trabajo «Nuevos/viejos marcos políticos en la literatura: teorías marxistas en la autoficción y las narrativas transmedia». De la Torre-Espinosa se sitúa frente a aquellos que intentan deslegitimar toda práctica marxista en el análisis de la literatura y se pregunta, por el contrario, si este pensamiento «podría llevar a una teoría real, es decir, a una abstracción tal que nos permita aplicarla fuera del contexto histórico en el que se generó», esto es, valorar esta tradición teórica más allá del uso de los postulados teóricos para una praxis política totalitaria.

Tras un análisis de la actual situación socio-política española e internacional (movimientos sociales como el 15-M, *Occupy Wall Street*, *fake news*, *infoxicación*, sociedad de la información, preeminencia de lo emocional frente a lo racional), el autor plantea la reivindicación del yo como recurso discursivo de protesta al arrullo de las redes sociales y de un nuevo estatuto de intimidad, que puede leerse en clave de protesta siguiendo el marco teórico marxista. La autoficción podría, por tanto, jugar un papel de activismo social y político tanto en la narrativa como en el teatro. Por otra parte, la participación colectiva en el proceso creativo puede entenderse como un fenómeno que ayuda a contrarrestar pensamientos autoritarios y de base poco igualitaria, algo que puede observarse en la narrativa transmedia (a través, por ejemplo, del *crowdsourcing*, como se ejemplifica con la obra *Fariña*).

A partir de la premisa de que «La escritura es esencialmente histórica y fatalmente política», José Manuel Marrero Henríquez argumenta en su estudio «La política de las letras: literatura y estudios literarios» de qué modo esta ubicuidad de la política «hace de la humildad una cualidad relevante de cualquier trabajo de especulación teórica, práctica crítica y creación imaginativa». En el ámbito de la política académica y el mercado, Marrero hace una crítica al modelo de evaluación y financiación de la investigación, que institucionaliza prácticas que se realizan en función de los intereses del capital y no de motivaciones científica y éticamente loables, al tiempo que el mercado premia una producción medida cuantitativamente y sin margen para la originalidad, haciendo que el investigador centre su tarea en convertirse en un «autogestor» de su posicionamiento académico.

No sin ironía, Marrero se posiciona en contra de una política de *influencers*, impactos y discrecionalidad, pero, al mismo tiempo, postula que precisamente donde la mala política se manifiesta absurda, compleja, caprichosa y hostil, puede encontrarse «acicate para la creatividad artística», que él mismo ejemplifica con los poemas «El placer de la lectura» o «Merienda de negros», propuestos como contrapeso de la mala política académica. Cierra Marrero su trabajo abriendo una línea de investigación en torno a la problemática ecológica del momento presente, aprovechando las cuestiones medioambientales «para hacer de la contemporaneidad y sus retos de futuro fuente de inspiración y renovación estética y campo abonado para la indagación poética».

Teresa López-Pellisa, por su parte, aporta al volumen su trabajo «El paradigma de Hefesto. Heterotopología: poshumanismo(s), (xeno) feminismos y ciencia ficción», que conjuga diversos intereses teóricos como son el poshumanismo, el feminismo, los estudios de género o la

cibercultura, todos ellos en una lectura política irrenunciable: «Quiero pensar en la posibilidad del mestizaje y de la frontera, por lo que arte, cultura, ciencia y naturaleza se mezclan para dar lugar a la cibercultura, el ciberfeminismo y la ciencia ficción». A partir de los principios del poshumanismo crítico feminista, López-Pellisa plantea la necesidad de repensar la subjetividad desde de las interacciones que tiene el ser humano en la era de la tecnocultura.

Por su parte, el feminismo debe ser antihumanista porque el humanismo es patriarcal y «se basa en una identidad normativa que se ha instaurado a partir de prácticas de exclusión y discriminación configurando una idea de lo que debería ser la naturaleza humana, que hoy está en crisis». El desarrollo del xenofeminismo pasa, según la autora, por el tecnomaterialismo, el antinaturalismo y la abolición del género, porque «con la abolición del género se suprimirían otras estructuras naturalizadas que son opresivas y generan desigualdad». El trabajo se cierra con la presentación y el análisis de una amplia variedad de obras literarias que ejemplifican, desde géneros diversos, los planteamientos teóricos (Butler, Barceló, LeGuin, Capanna, Robles, Russ, Bertrana, Capmany, etc.).

Este volumen de *Intersecciones: relaciones de la literatura y la teoría* se cierra con el capítulo elaborado por Carmen Bobes Naves «Los objetos y los métodos de la investigación lingüística y literaria. La transversalidad», en el que hace un recorrido por la presencia de esta cualidad en la teoría de la literatura, combinando los apuntes autobiográficos con la exposición de los principales hitos de la disciplina en las últimas décadas, en buena parte de los cuales ha sido protagonista en mayor o menor medida.

En 1965, la preparación de una rigurosa memoria para las oposiciones a la cátedra universitaria, llevó a la profesora Bobes

a preguntarse por el concepto de transversalidad, cuya necesidad metodológica se confirmó con el desarrollo de la semiótica lingüística y literaria. La identificación y el conocimiento del lenguaje en todos los usos y en todos sus aspectos condujo a la investigadora ovetense a preguntarse reiteradamente por la ontología del lenguaje y por su epistemología. Lo hace a partir de la situación académica e institucional de las materias o disciplinas que se ocupan, en cada momento, del lenguaje y de sus usos: Gramática y Crítica literaria en un primer momento, Semiología y Teoría literaria después. Materias todas ellas que, cada una desde su perspectiva, se plantean la superación del cerrado historicismo que controlaba el estudio de la literatura en los programas universitarios conduciéndolos a una erudición positivista (que en muchos casos conduce a una «época gloriosa de la Filología»), pero ajena por completo a una visión crítica o valorativa de las obras literarias y, mucho menos, a una visión teórica.

La aparición de nuevos enfoques más allá del descriptivo se une a las nuevas investigaciones epistemológicas que, desde el siglo XVIII, se llevaban a cabo en Alemania con Kant como nombre capital (pero no único: Rickert, Windelband, Dilthey, Cassirer serían otros nombres). En ellas se incide en la construcción de una gnoseología para justificar el carácter científico de los objetos naturales y de las creaciones humanas. El Estructuralismo y la Semiología añadieron la estabilidad de un sistema que puede ser objeto de leyes generales y la apertura en la búsqueda de sentido más allá del sistema lingüístico. Todas estas líneas las transita Carmen Bobes en su estudio y en su trayectoria profesional, con contribuciones muy destacadas, cuando no pioneras, tanto en el plano teórico como en el análisis de obras literarias de todos los géneros.

Ha sido la trayectoria de la profesora Carmen Bobes, como queda explicitado en su trabajo, la que mejor representa en España el

conocimiento profundo de las tradiciones teóricas, la preocupación por los principios ontológicos y epistemológicos, la apertura de miras hacia las novedades, el intento de integrar los nuevos descubrimientos en los conocimientos arraigados, la búsqueda de nuevos espacios para el análisis, la integración en los estudios literarios de una transversalidad a su juicio imprescindible. Sus obras así lo demuestran.

CODA

En una de las muchas escenas memorables de *La princesa prometida*, un cuento de hadas premonitorio que ya avisaba en 1987 de la dura batalla que habría de librar la literatura (la aventura, la ficción, el amor, el ingenio...) contra el incipiente mundo del videojuego (la aventura, la ficción, el amor, el ingenio...), el muy vanidoso bandido Vizzini, siempre muy pagado de sí mismo, repite con engolamiento por enésima vez la palabra «inconcebible» en un contexto en el que la misma está fuera de lugar. Cansado de tanta estulticia recalcitrante, el espadachín español Íñigo Montoya le dice muy agriamente: «Siempre usas esa palabra. Y no creo que signifique lo que tú crees».

Ese parece haber sido el diálogo de los practicantes de la Teoría (literaria) en las últimas décadas. No tanto un diálogo tendente al avance de la misma como disciplina, sino una constante reconvencción a varias bandas acerca de lo que cada cual entiende por «la Teoría» partiendo del principio irrenunciable de que cada uno tiene la razón, toda la razón y nada más que la razón.

Las teorías literarias tienen historia, pero La Teoría tiene relato. La historia de la teoría literaria es la historia del pensamiento sobre la literatura, sus formas, sus géneros y sus repercusiones. Hay, a mi juicio, un ensañamiento en el sostenimiento acrítico del *storytelling* teórico,

generar una miríada de adeptos, cuando, en realidad, toda idea teórica debería llevar dentro la carga explosiva de su autodestrucción. «Esta teoría se autodestruirá en treinta segundos, veintinueve, veintiocho...».*

* Este trabajo se ha realizado en el marco de las actividades de los proyectos de investigación «Exocanónicos: márgenes y descentramiento en la literatura en español del siglo XXI» (PID2019-104957GA-100) y «Fractales. Estrategias para la fragmentación en la narrativa española del siglo XXI» (PID2019-104215GB-100) financiados por el Programa Estatal de Generación de Conocimiento y Fortalecimiento Científico y Tecnológico de I+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación.