

López Casanova, Martina & Kreplak, Inés. “Contexto”. En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

Contexto

En distintas instancias en las que, más o menos formalmente, se comentan textos literarios es frecuente el uso del término *contexto* como referencia directa a una realidad histórica en la que el texto se produce o se lee. A veces incluso se señala con esta palabra la realidad histórico-política a la que un texto se refiera, independientemente de cuán alejada del momento de la escritura esté esa época. Más allá de estos usos cristalizados, el problema de los vínculos entre textos y contextos cobra dimensiones específicas desde diversas ópticas dedicadas a la cuestión y, entonces, la noción de *contexto* se vuelve, más que una referencia directa, una categoría de análisis que requiere ser explicitada.

En principio, el enfoque del problema presupone dos opciones generales: o bien se concibe el contexto como condicionante o determinante de la producción discursiva o bien se lo entiende como un conjunto de variables que interactúan con los textos en un marco constituido por procesos culturales, estéticos, políticos, etc. en los que los textos se inscriben. En esta segunda perspectiva, la idea de *interacción* permite relativizar la de *determinación* o *condicionamiento*. Por otra parte, con el fin de encuadrar un tipo de lectura, la afirmación de que *los textos están situados en sus contextos* –principio fundamental para su estudio– podría complementarse con la que invierte los términos: *los contextos están presentes en los textos*. Por supuesto, estas reflexiones caben para toda producción discursiva, no sólo para la literaria.

Pero, ¿cómo se relacionan textos y contextos, y cómo se registran esas relaciones? Observaremos los modos en que estos interrogantes han sido abordados desde las Ciencias del Lenguaje y las Ciencias Sociales, lo que implica recalcar en distintas conceptualizaciones de *contexto*.

Las corrientes teóricas de las primeras pueden dividirse en dos grandes perspectivas. En primer lugar, las inmanentistas que consideran que sus objetos de estudio deben analizarse

López Casanova, Martina & Kreplak, Inés. "Contexto". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

de manera interna y autónoma; y las relacionistas, que los consideran en la interacción con el exterior. Para las corrientes inmanentistas el contexto es el entorno lingüístico de la propia pieza, es decir, lo que precede y continúa en ese enunciado específico (Saussure, Barrenechea, Kovacci). Y se refieren a "la situación de discurso" (Ducrot/Todorov) para dar cuenta del conjunto de circunstancias en las que se desarrolla un determinado acto de enunciación (entorno físico y social, identidad de los interlocutores, preconceptos, acontecimientos previos, etc.). En segundo lugar, muchos lingüistas basan la noción de contexto en la relación con el problema del sentido de cualquier tipo de actividad comunicativa. Leonard Bloomfield (1933), por ejemplo, considera que el sentido está constituido por el entorno físico de una emisión lingüística.

Para fundar un sistema propio de estudio de los textos literarios, los formalistas rusos toman de la lingüística, específicamente de Saussure, la concepción inmanentista y postulan técnicas de análisis de los textos literarios basadas en el estudio del material verbal y de las relaciones en el interior de un sistema determinado. De esta forma, el estudio de una obra literaria no se relaciona con el mundo exterior ni con la vida del autor ni con las condiciones históricas o sociológicas en las que un texto se produjo. En "El arte como artefacto" (2005 [1917]), Victor Shklovsky sostiene que: "La finalidad del arte es dar una sensación de objeto como visión y no como reconocimiento; los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos, y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción" (p. 60) Las formas artísticas se explican por su necesidad estética y no por una motivación exterior tomada de la vida práctica. Así, la idea de autonomía se aplica a la forma literaria y, por ende, el estudio literario se autonomiza dado que tiene un objeto específico y particular.

Esta teoría de los formalistas rusos es fundacional y tomada como base para el desarrollo de otras corrientes posteriores tales como el estructuralismo y el postestructuralismo. Sin embargo, la idea del texto literario como autónomo es revisada por el segundo formalismo. Sin renunciar al principio de especificidad de lo literario, Iuri Tinianov considera la

López Casanova, Martina & Kreplak, Inés. “Contexto”. En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

relación de la literatura con lo extraliterario. La corriente formalista comienza a pensar como un sistema no solo la obra literaria sino también el conjunto de obras y las relaciones que estas entablan entre sí. En este sentido, una época literaria también se considera un sistema. Para Tinianov, observar la relación entre sistemas modifica el modo de concebir una obra literaria.

Asimismo, desde la perspectiva de Tinianov, lo que en una época puede ser parte de la vida íntima de una persona, posteriormente puede ser asimilado dentro del sistema literario y puede consumirse como literatura o viceversa. Es el caso de la “Carta al padre” de Franz Kafka o sus *Diarios*, entre otros tantos ejemplos.

El círculo de Bajtín, un grupo de intelectuales rusos que comienza a intervenir en la esfera intelectual en la década de 1920, toma del formalismo el estudio específico de los materiales literarios pero considera que hay una orientación del arte respecto de la vida y de las condiciones de producción. Estos teóricos sostienen que el arte está siempre mediado por la esfera ideológica, es decir, el arte no refleja la vida pero la realidad aparece siempre formada ya en la concepción del mundo y en cómo se organiza la experiencia a partir del lenguaje. En este sentido, Valentin Voloshinov considera que la determinación social no aparece como algo que se aplica desde el exterior hacia la literatura sino que aparece intrínsecamente en la literatura. “...la obra poética es un poderoso condensador de evaluaciones sociales inexpressadas, cada palabra está saturada de ellas. Y son precisamente esas evaluaciones sociales las que organizan las formas artísticas como su directa expresión” ([1926], p.12). El arte es social de manera inmanente, por ende, la obra de arte forma parte de la vida y lo social aparece al interior de una obra literaria en términos de sus materiales y sus formas de organización.

En *Historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria*, el teórico alemán Hans Robert Jauss propone un nuevo enfoque:

Mi intento de superar el abismo existente entre literatura e historia, entre conocimiento histórico y conocimiento estético, puede comenzar en el límite ante el cual se han detenido

López Casanova, Martina & Kreplak, Inés. "Contexto". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

ambas escuelas. Sus métodos conciben el hecho literario en el círculo cerrado de una estética de la producción y de la presentación. Con ello quitan a la literatura una dimensión que forma parte imprescindible tanto de su carácter estético como de su función social: la dimensión de su recepción y efecto. (162)

Jauss atribuye al lector la fuerza creadora e histórica que hasta ese momento, para la teoría literaria, habían tenido el autor o la función-autor y sus condiciones de producción (VER AUTOR). Desde esta nueva perspectiva, la obra literaria solo puede cobrar sentido desde el papel activo que desempeña el receptor. De esta manera, el concepto de *horizonte de expectativas* le es útil para señalar el sistema de ideas que los receptores utilizan en el ejercicio e interpretación de una lectura. La recepción jamás es un proceso neutral.

Un proceso correspondiente de establecimiento continuado del horizonte y de cambio de horizonte determina también la relación de cada texto con respecto a la serie de textos que forman el género. El nuevo texto evoca para el lector (oyente) el horizonte de expectativas que le es familiar de textos anteriores y las reglas de juego que luego son variadas, corregidas, modificadas o también solo reproducidas. (171)

Se agrega un nuevo factor determinante para problematizar la noción de contexto, desde este enfoque las condiciones de recepción de un texto serán igualmente importantes a la hora de hacer un análisis.

Por otro lado, convendría considerar varios aportes de las Ciencias Sociales. Asociada a la categoría de contexto, la categoría de **campo** propuesta por Pierre Bourdieu tiene en cuenta que las prácticas culturales no se producen al margen de contextos sociopolíticos y económicos, pero a la vez cuestiona la idea de que estén totalmente determinadas por ellos.

En la observación relacional de sus componentes, un campo se define sobre todo en el **valor** que pone en juego: en ese **capital simbólico** estriba su especificidad. En el campo literario esto implica al menos dos premisas: 1) conocer las posiciones que tienen en el campo los sujetos se torna imprescindible para comprender el lugar, la función y hasta el impacto posible de sus textos; 2) la obra literaria puede ofrecer un análisis detallado del mundo en el que se inscribe, cifrado en el juego que entablan sus propios elementos (personajes, esquemas de relaciones entre ellos, sus espacios, sus condiciones, etc.).

López Casanova, Martina & Kreplak, Inés. "Contexto". En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

Justamente es con respecto a esta capacidad de la escritura que Bourdieu define la especificidad de la literatura frente al lenguaje de la ciencia.

En este sentido, Bourdieu (1995 [1992]) encuentra en la materialización formal de *La educación sentimental* (1869) de Gustave Flaubert un análisis sociológico sobre lo que estaba pasando en el plano social con la delimitación del **campo literario** (VER) y su relación con el campo de poder. Bourdieu señala cómo el contexto de producción, específicamente aquí el que remite a la configuración del campo literario, se inscribe en la novela de Flaubert no como contenido o referencia, sino en el esquema de los conflictos entre los personajes.

Finalmente, para Bourdieu el campo **mediatiza** la relación entre un texto (literario, científico u otro) y los contextos sociales más amplios, económicos, políticos, etc. En el caso de la literatura, el campo literario desde su conformación en la Modernidad sería el inmediato contexto en el que un texto se sitúa, con el que dialoga y al que remite. A través de esta relación se construye la referencia indirecta a contextos más amplios.

Walter Benjamin había puesto en juego un método de lectura parecido en su perspectiva y en sus resultados al propuesto por Bourdieu. En efecto, Benjamin advierte un cambio de contexto, entendido como cambio de paradigma cultural, en la estructuración y composición gráfica del poema "Coup de dés" (1897) de Stéphane Mallarmé:

Mallarmé, que desde la cristalina concepción de su obra, sin duda tradicionalista, vio la verdadera imagen de lo que se avecinaba, utilizó por vez primera en el *Coup de dés* las tensiones gráficas de la publicidad aplicándolas a la disposición tipográfica" (s/n°).

Benjamin lee en el nivel formal del poema la prefiguración del pasaje del dominio del libro y la organización cognitiva, perceptiva y social que este implica y genera, al del anuncio publicitario y su correspondiente estructuración semiótica para cifrar lo real. En lo formal se evidencia aquí el advenimiento de un nuevo contexto en el que la publicidad dictaminará las reglas perceptivas.

López Casanova, Martina & Kreplak, Inés. “Contexto”. En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

El historiador inglés Quentin Skinner retoma las teorías de la pragmática del lenguaje, especialmente de la teoría de los actos de habla de Austin, para puntualizar principios metodológicos de su programa de historia intelectual. Propone interpretar los textos políticos clásicos en el marco de un **contexto lingüístico** del momento de su producción, entendido sobre todo como un marco de convenciones dadas en el que un autor *interviene*. Allí es posible observar qué intentan hacer y qué hacen efectivamente los autores a través de su escritura. Básicamente, quien escribe puede, en los *actos* que realice en su escritura, o bien confirmar o bien poner en crisis tales convenciones.

En el ámbito argentino, el sociólogo Carlos Altamirano indica que la actividad de los intelectuales se realiza en ciertas tramas generales y específicas. Entre las primeras, el Estado y el Mercado (con las que los intelectuales mantienen distinto tipo de relación, no siempre de antagonismo). Las segundas, instituciones —entre las que se destaca la universidad—, movimientos, revistas y **tradiciones** intelectuales (VER). Altamirano subraya que la actividad de los intelectuales no solo compromete textos e ideas, sino que “arraiga en estos contextos” generales y específicos y está “marcada por ellos”. Complementariamente, observamos que la actividad intelectual modifica o configura sus contextos, por ejemplo, tradiciones propias, grupos y revistas. La práctica puede, entonces, *crear* ciertos contextos con los que luego interactúa; las *marcas* señaladas por Altamirano son, así, producto de tales interacciones.

Puesta en análisis

Dijimos, siguiendo a Skinner, que en relación con un contexto un texto puede ser leído (en vez de como un *reflejo* de) como una *intervención sobre*. Observemos estas cuestiones, a partir de la lectura de *A moveable Feast* (traducida como *París era una fiesta*) de Ernest Hemingway y en la puesta en abismo de algunas recepciones de la novela o del autor.

López Casanova, Martina & Kreplak, Inés. “Contexto”. En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

Hemingway escribe *París...* en los últimos años de su vida: la publicación es póstuma, 1964; el escritor se suicida en 1961. El momento de la escritura en relación con el punto en el que se encuentra la trayectoria del autor es una clave contextual para pensar qué intervenciones se perfilan en/desde el texto. La novela se conforma con una serie de cuadros –que no desarrollan una secuencia narrativa global– sobre la vida y la situación de los escritores y artistas de la vanguardia literaria, en París en la década de 1920. Hemingway joven, integrante de la llamada “generación perdida”, es personaje; Hemingway *viejo*, ya consagrado como escritor y al final de su vida, se constituye discursivamente como punto de vista del narrador y, por lo tanto, se convierte en portavoz del grupo que ha integrado. Vida literaria y personal confluyen en esa memoria novelada del tiempo vivido en París “cuando éramos [el escritor y Hadley, su primera mujer] muy pobres y muy felices” (269), cuando “creía que éramos invulnerables” (270).

Desde esa posición el narrador/autor interviene *hacia atrás* sobre, al menos, dos aspectos que subrayamos: 1) explícita en la ficción (¿como un legado?) la teorización de su propia estética, y 2) *corrige* la lista canónica de autores de la vanguardia parisina. Son dos intervenciones sobre el campo literario, en términos de Bourdieu. La primera cuestión aparece ya en el primer capítulo, cuando se narra la escena de escritura en un bar de la bohemia París de un cuento cuya historia transcurre en Michigan. El episodio sirve de base para plantear de entrada una relación sutil entre ficción y realidad, entre texto y contextos. En efecto, no hay *reflejo* en el cuento porque hay distancia temporal y espacial del punto de vista respecto del mundo de la historia narrada, tal distancia **mediatiza** la historia reconstruida. Esto importa porque también ocurre en el caso de la escritura de la novela y se vaticina en la ficción: “Tal vez, lejos de París, podría escribir sobre París tal como en París era capaz de escribir sobre Michigan” (14). Los polos de la diáda se unen en un *continuum* a través de cadenas de indicios; Hemingway explica en su relato esta postura estética y la técnica correlativa como sensaciones que se filtran en el cuento desde la *realidad* (representada en la novela) del momento de escritura, y en esa *realidad* del personaje-escritor desde la historia del cuento: “como el día [en el que escribía en París] era crudo y

López Casanova, Martina & Kreplak, Inés. “Contexto”. En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

frío y resoplante, un día así hizo en mi cuento [sobre Michigan]” (11), “en mi cuento los amigos bebían unas copas y me entró sed” (12).

Leemos la segunda cuestión, correspondiente a la *corrección* del canon de los años 20, desde el capítulo final, en el que se evoca el último diálogo con el poeta Evan Shipman, quien ya moribundo “había venido a despedirse” de Hemingway, en un salto al presente de la novela, a Cuba (272). El diálogo articula una serie de compartidos recuerdos de “historias divertidas de los viejos tiempos” (273), sobre todo las que tienen como marco las guerras en las que participara el narrador-personaje. Y luego Shipman se vuelve *destinador* (cfr. Greimas, 1966) de la empresa de escritura de Hemingway sobre el pasado, en un pedido/mandato asociado a la razón de la supervivencia: “Tú y yo hemos sobrevivido bastante, ¿no crees Hem? [...] Pero tú debes seguir porque escribes para todos nosotros [...] Tienes que meter toda la diversión y todo lo otro que sólo nosotros conocemos [...] Por favor, hazlo [...] y tienes que meter también el ahora” (274). Desde este último capítulo es posible releer el 14 “Evan Shipman en la Closerie des Liles” –en el que los personajes Hemingway y Shipman cuestionan la escritura de Dostoievski– y las reflexiones del 15: “Nunca he visto nada escrito sobre Evan Shipman y esta parte de París, ni sobre sus poemas inéditos, y es por ello que me parece tan importante incluirlo en este libro” (133).

Así, la novela replantea el lugar de los escritores de la París vanguardista, reasigna **valor** y resignifica la historia literaria oficial: el Hemingway narrador detenta ahora el poder que el joven Hemingway personaje concedía y disputaba frente a las sanciones y reglas del **gusto**, de Gertrude Stein. En efecto, Stein, era una especie de *alma mater* por su posición económica privilegiada y por sus relaciones con críticos y editores (cfr. capítulo 2 “Miss Stein da enseñanzas” y capítulo 7 “Une génération perdue”, denominación que Stein impone al grupo de los jóvenes escritores que habían participado en las guerras).

París era una fiesta puede leerse como una intervención del *viejo* Hemingway sobre el pasado (*joven*) de la vanguardia, para redistribuir valor y para legar una relectura de la

López Casanova, Martina & Kreplak, Inés. “Contexto”. En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

propia trayectoria, grupal e individual. Portavoz del grupo, el que sobrevive acomete la empresa y parece querer contraponerse al Hemingway consagrado del Premio Nobel y del Pulitzer, y discutido entre los escritores que lo siguen. Sin embargo, ese lugar consagrado le otorga el capital simbólico para realizar tal intervención.

Esta lectura contextual se vuelve particularmente pertinente sobre todo si tenemos en cuenta el arco de su imagen de escritor de *modelo* a *antimodelo*, registrado en la recepción que (desde diversas perspectivas y a través de distintas intervenciones en diferentes contextos) puede leerse, por ejemplo, en la novela *Adiós, Hemingway* del cubano Leonardo Padura (2001, 2006) y en el dossier dedicado al norteamericano en el número 15 de la revista argentina *Crisis*, 1974. En el primer caso, el *viejo* escritor se cifra como personaje-enigma del policial; desde allí Padura revisa su propia relación con la tradición del género del que Hemingway es principal referente, lo ficcionaliza y lo recupera. Además, la investigación sobre el escritor, muerto ya en el presente eje del relato, y las reflexiones del protagonista (el detective Mario Conde) permiten contraponer en la lógica del policial los contextos políticos de Cuba correspondientes al pasado de los años finales de Hemingway en la isla (que se reconstruyen en la narración y que coinciden con los primeros años de la Revolución cubana) y al presente enunciativo que corresponde al momento de la escritura. En el segundo caso, *Crisis* elige a Hemingway para intervenir, a través de la revisión del perfil del escritor y de sus “influencias” en autores locales, en el cruce de la izquierda (la *nueva* y la *vieja*) que discute el tema del peronismo y del programa intelectual de un grupo de escritores y críticos (Piglia, Viñas, Walsh entre otros) que replantean modos de leer y modos de escribir, en relación con la práctica política revolucionaria: Hemingway será a la vez modelo y antimodelo para aquel campo literario superpuesto al campo político.

Textos literarios (mencionados/citados en la “Puesta en análisis”)

Hemingway, E. (2015 [1964]) *Paris era una fiesta*. Traducción de Gabriel Ferrater. Buenos Aires: Lumen.

López Casanova, Martina & Kreplak, Inés. “Contexto”. En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

Padura, L. (2015 [2001, 2006]) *Adiós, Hemingway*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

Bibliografía para ampliar

Casanova, P. (2001 [1999]) *La República mundial de las Letras*. Traducción de Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama.

Crystal, D. (2008) *A dictionary of linguistics and phonetics*. Sixth edition. Malden: Blackwell Publishing.

Sapiro, G. (2016 [2014]) *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica