

La angustia por el género o contra la crítica literaria autoritaria

Distress caused by genre or against authoritarian literary critique

Alfredo Lèal^Φ, U. Nacional Autónoma de México
alfredo.leal.rodriguez@gmail.com



Recepción 29.08.2015 Aceptación 15.04.2016

Resumen: El presente trabajo propone la problemática estética de los géneros literarios como la base fenomenológica de una forma específica de crítica que se empodera del control institucional del discurso, creando, de este modo, un autoritarismo que se repite en la Academia.

Palabras clave: estética; fenomenología; literatura; géneros literarios; autoritarismo.

Abstract: The aim of this paper is to propose the aesthetic problematic of literary genres as the phenomenological basis of a specific form a criticism that takes institutional control of discourse, creating, thus, authoritarianism repeated in the Academia.

Keywords: aesthetics, phenomenology, literature, literary genres, authoritarianism.

El único problema que parece común a todas las literaturas, sin importar sus condiciones históricas o, mejor dicho, precisamente porque estas condiciones son problemáticas, es la angustia por el género. Sin embargo, si el problema del género parece común a todas las literaturas, ocurre algo radicalmente opuesto en la teoría literaria. Como lo recuerda Compagnon, el género ha sido desplazado de los estudios de teoría literaria, ubicándolo —cuando se llega a problematizar— ora en las consideraciones sobre la recepción de los textos —sobre todo en la línea de las investigaciones de corte fenomenológico de Iser e Ingarden—, ora en las consideraciones sobre el valor de la literatura como variante de la recepción

Φ Alfredo Lèal (México, 1985). Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas Francesas por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Actualmente estudia la Maestría en Letras (Letras Modernas - Francesas) en el Posgrado de la UNAM. En esa misma institución se desempeña como Profesor de Asignatura en el Colegio de Letras Modernas de la Facultad de Filosofía y Letras.

—siguiendo la línea de Jauss (Compagnon 184-187, 292-294).

Ahora bien, no creo que sea necesario especificar que cuando digo “género” me refiero, en primera instancia, al género posiblemente *literario* de una obra, pues la angustia de la que hablo ahora es precisamente una angustia por los rasgos, las características y las marcas que *parecen comunes* a ciertas producciones literarias y las posibilidades que, a partir de estos rasgos, ciertos productos textuales tienen para considerarse como conjuntos o como parte de conjuntos (genéricos), “cuento”, “novela”, “ensayo”, como si tendieran hacia una unificación que, genéricamente, pudiera considerarse definitiva. De ahí la advertencia derridiana: “ne pas mêler les genres. Plus rigoureusement, les genres doivent ne pas se mêler” (Derrida 1986 253). Uno de los principales problemas que se presentan a partir de una comprensión genérica de la historia de la literatura es el de las clasificaciones en el marco editorial, es decir, el de la producción entendida como un círculo que culmina con el consumo del libro —aunque no estrictamente con la lectura. Un ejemplo, quizá de los más pedestres que pueden pensarse: ¿dónde colocar una versión en prosa de la *Ilíada*, como lo es la traducción de Luis Segala y Estallega (quizá la más conocida en México precisamente por sus condiciones de difusión editorial)?, ¿en la sección de “novela histórica” o bien en aquella de “literatura universal”? Ponerla a la venta en la sección de “poesía” de cualquier librería promedio parece imposible (a pesar de que en Francia, por ejemplo, existe una tradición, al menos desde el siglo XVIII, de traducir a los clásicos en prosa). Y es ahí donde radica el problema de esta comprensión genérica de la literatura: el producto textual, comprendido a partir del género al que pertenece, es una cosa acabada, terminada, de-terminante incluso, pues “depuis toujours le genre en tous genres a pu jouer le rôle de principe d’ordre” (Derrida 1986 287). El producto textual no presenta ya los rasgos que evidencian la concepción genérica de la literatura, es decir, no presenta un problema genérico como parte de la propia concepción de la obra.

Se trata, pues, de un problema, justamente en la medida en la que todos los géneros —incluso la épica homérica— son el resultado de la que, a mi juicio, es la problemática genérica por excelencia: la resistencia —*al mismo tiempo* divina y satánica (Derrida 1996)— del género. Cuando un género ya no da más, cuando no sirve más para, por ejemplo, instaurar una lengua (*La chanson de Roland*) o una concepción religioso-política del mundo (el *Merlin* de Robert de Boron) —por nombrar sólo dos de las funciones sociales que solía tener un producto textual en tanto que realidad estética antes del cambio epistemológico del Renacimiento, que hará preponderar la contemplación de la obra (Sánchez Vázquez 1972 172)—, en ese momento en el que pierde su utilidad primera, el género no resiste más, en el sentido largo de la palabra, es decir, deviene un género que no ejerce una resistencia sobre la realidad —política y ética, y, por consiguiente, estética también, en tanto que ésta se encuentra cifrada por las dos anteriores— en la que se ha producido; es, entonces, un género que, por así decirlo, es presa de una transformación autoconsciente y, con ella, niega su capacidad re-productiva. Esto se debe a que en la palabra “género” se encuentra ya inscrita una problemática relacionada con lo que entendemos como historia de la literatura: si la literatura, como las especies, tiene “géneros”, ello quiere decir que se acepta *a priori* un carácter evolutivo, embriológico, en su historia —y, quizá también, del lado de

la teoría y la crítica, en su historicidad —, lo cual es en sí mismo un problema epistemológico, como lo ha hecho ver Sánchez Vázquez con respecto a la historia de la filosofía (1983 289). Del mismo modo que la historia de la filosofía, la historia de la literatura no puede ser, o bien, no puede *solamente* ser considerada como parte de un proceso de evolución, de madurez de cierta(s) forma(s) genérica(s) —en el caso de la historia de la filosofía se trata de “doctrinas”— que, al encontrarse con otra(s), desarrolla(n) el embrión primero donde se encuentra todo ya, desde siempre, en potencia. Ello se hace patente no sólo desde los primeros escritos meta-literarios —en la *Poética* de Aristóteles, por ejemplo, la tragedia es tal sólo en la medida en la que no es ni épica ni comedia— sino también por medio de posicionamientos evolucionistas, tales como la afirmación, por lo demás comúnmente aceptada, de que “con Montaigne *nace* el ensayo”, afirmación que se sostiene en la medida en que aquello que escribió Montaigne era indefinible hasta ese momento con respecto a los géneros existentes. Este tipo de afirmaciones, que reducen los procesos creativos al egotismo que implica toda creación humana, son a su vez atemporales y eternas —y, por lo tanto, ahistóricas—, pues se trata de géneros que, en analogía con la historia de la filosofía, conforman momentos de verdad última, acabada. En una concepción evolucionista de la historia de la literatura —como la formalista, por ejemplo (Eichenbaum 1926)— es posible decir, como afirma Sánchez Vázquez en su crítica a la concepción evolucionista de la historia de la filosofía, que “la formación de una doctrina [en la literatura, de un género] conduce necesariamente a la forma acabada que, ya sin evolución posible, puede considerarse como última” (Sánchez Vázquez 1983 290). Existe, es cierto, una parte de azar y otra que me atrevería a llamar de “sexualidad” en esta concepción: de la cópula del ensayo y la novela, tal como se conocen, al menos, hasta La Fayette, “nacen” algunos productos textuales de Diderot como *Le neveu de Rameau*, novela a la cual, si se pone el énfasis en la herencia dialógico-platóónica que la constituye, podría asignársele una genealogía completamente distinta.

Ahora bien, salir de una concepción evolucionista de la historia de la literatura, en la que el contacto entre géneros (re)produciría al infinito las variantes estéticas, no implica negar esta posibilidad sino considerarla en la medida en la que es, antes que nada, un acontecimiento histórico en relación con la realidad socio-política en la que se inscribe. Es por ello que, a lo largo de este estudio, hablaré de “productos textuales” y no solamente de “textos” u “obras”, pues éstos deben ser considerados como productos en la medida en la que son parte de un proceso circular: modo de producción (creación), modo de re-producción (resistencia genérica) y consumo (lectura). En la relación de estos productos textuales con sus contextos de producción se encuentra esa angustia que parece ser común a ciertas *literaturas* —y en este caso es harto significativo que ello no se presente solamente en el marco de lo que conocemos como literatura occidental(izada), sino también en aquellas formas literarias que, a través de la occidentalización, consumimos en tanto que formas genéricas que se asemejan, en mayor o menor medida, a nuestra concepción de la Literatura: las “épicas” de la India, por ejemplo, son tales en la medida en la que se asemejan a las épicas de Homero, al menos para un lector occidental; empero, son *en realidad* otra cosa —algo, es menester decirlo, para nosotros incomprendible— para aquellos que están directamente implicados en estos productos textuales, es decir, en su proceso. Dicho de otro modo, si “entendemos” estas literaturas es porque, a través

de la comprensión genérica, hemos apagado (momentáneamente) la angustia que nos agobia por la sola posibilidad de encontrarnos ante un producto inclasificable, innombrable, sin rostro. En pocas palabras, el género nos ayuda a darle rostro a aquello que no lo tiene (aún). El género es una rostridad producida para apagar nuestra angustia y, sin embargo, al momento de encontrarnos rodeados por múltiples rostros (géneros) que han sacrificado lo esencial de su movilidad (Deleuze 1983 26), entonces vuelve la angustia. Otra palabra problemática: angustia, entendida como la propone Kierkegaard: “la realidad de la libertad en cuanto posibilidad frente a la posibilidad” (1844 88). Y bien, en este contexto, la resistencia que comportan los productos textuales es la posibilidad de producir(se) libremente frente a la posibilidad de las determinaciones genéricas.

Me parece, pues, que cada forma literaria, cada corriente y época, cada estilo o vanguardia sufre constantemente de este tipo tan particular de angustia debido a que en ella se cifra la concreción connotativa del carácter intrínsecamente denotativo de toda teoría. En otras palabras, el género (literario) es manifestación práctica de lo abstracto (Literatura). Sin embargo, el género determina la posibilidad de presencia y permanencia de una obra con respecto a cierto momento social e históricamente determinado, un cierto momento de la historia y el saber en tanto que reapropiación de la presencia (Derrida 1967 20). Es probable que el problema del género no sea sino un problema de la presencia. Y es por ello que, al margen de toda forma de enunciación respecto a los géneros literarios —que puede ser completa y definida, aunque de ello no se desprenda un afán por crear o mantener(se en las) categorías universales—, la manifestación plausible de los géneros parece imponer —sin lograr, nunca, imponerse a— la necesidad de considerarlos, casi siempre, a la luz de la lógica tradicional tal como la entiende Husserl, la cual “no estaba dirigida al juicio en general, a un saber presunto, sino a un saber auténtico y a sus conformaciones típicas. De donde resultó inevitablemente [...] una especie de *giro hacia lo subjetivo*” (1929 91). Es decir que, antes del problema de la presencia, el género pasa por una posible determinación lógica. Sincrónica o diacrónicamente, es posible que cuando un autor se da a la tarea de reflexionar acerca de cierto problema literario —Sarraute y, con ella, la reflexión y la obra de los *nouveaux romanciers* constituyen, a mi parecer, un caso paradigmático, precisamente ese contra el que Gary escribe *Pour Sganarelle*, sin que ello quiera decir que es *solamente* eso, a saber, ese “ataque”, su finalidad— lo hace partiendo de la búsqueda de una esencia genérica y pretendidamente universal a los textos, siempre dentro del terreno del binarismo enunciado en las preguntas “¿qué es esto?”/“¿qué no es esto?”, como si los textos y sus géneros guardaran el secreto de lo que Jakobson y Culler, por ejemplo, habrán de entender por literaturidad —problema “resuelto” por Stanley Fish cuando afirma que la literatura es eso que acontece cuando leemos (Fish 11). En este mismo sentido, habría que tomar en cuenta la propuesta estética de Massimo Fusillo, es decir, “considerar los géneros como esquemas mentales que han de ser tenidos en cuenta durante la escritura o la lectura, para después ser trascendidos y transformados. O, usando una eficaz metáfora visual muy apreciada por la sociología, por la antropología y por diversos ámbitos de la teoría de la cultura: marcos que sirven para encuadrar el objeto, pero que deben ser después continuamente desplazados o reubicados” (Fusillo 2009 163).

Presas de esta angustia, pues, los críticos literarios caen comúnmente en dos

salidas: la primera (y la más socorrida) es la salida hermenéutica post-heideggeriana y la fusión de horizontes gadameriana, es decir, una dialéctica de la pregunta y la respuesta entre un pasado (contexto de producción) y un presente (contexto de re-producción/resistencia y contexto de lectura) (Compagnon 72); la segunda, y la que me interesa ahora problematizar, es la salida fenomenológica, que concierne más bien a las distintas facetas de la(s) teoría(s) de la recepción, desde Iser hasta Fish, pasando por Ingarden y Jauss (Compagnon 187-192). En ésta, los géneros literarios —que, de suyos, *esencialmente*, diríase— plantean el problema de su constitución, de su con-formación y de la manera en que ésta repercute en sus contenidos poéticos o retóricos, estableciendo de este modo una lógica permanente de la subordinación: cada género literario —cada prescripción producto de la denotación teórica, para decirlo en la terminología de Lyotard (1979 60)— subordina sus temas (y sus angustias) particulares a la posibilidad de una esencia fija que, para muchos, es no sólo posible sino indispensable conocer antes de adentrarse en la investigación de su funcionamiento, a saber, la manera en la cual los géneros literarios re-presentan eso que comúnmente llamamos mundo. En cierto modo, pues —y con ello es posible ver cómo cualquier concepción evolucionista de la historia de la literatura es por demás ahistórica— la salida fenomenológica antecede a aquella hermenéutica. Barthes, por ejemplo, en *La chambre claire*, realiza, como es sabido, una búsqueda para encontrar la “esencia” de la fotografía, con la salvedad de que establece, desde un primer momento, una distancia entre *la* fenomenología —y *su* lenguaje— y el posible resultado, siempre provisional, de *sus* investigaciones, consiguiendo de este modo una suerte de crítica fenomenológica de la fenomenología. “Dans cette recherche de la Photographie la phénoménologie me prêtait donc un peu de son projet et un peu de son langage”. No se trata, empero, de *la* fenomenología, sino de una fenomenología cínica que, en el trámite del préstamo que ejerce Barthes con ella, produce incluso “le sentiment intraitable que la Photographie n’est essentiellement, si l’on peut dire (contradiction dans les termes), que contingence, singularité, aventure” (1980 40).

La tentación de afirmar que es necesario considerar los géneros literarios solamente como contingencia, singularidad y aventura —he ahí la contradicción en los términos barthesianos, pues con una afirmación tal se caería en una esencia fenomenológica— es, debo confesarlo, bastante grande. Para no caer en ella expreso, en cambio, una de las preguntas por medio de las cuales me es posible re-formular la argumentación de este texto —en cierto modo *anterior* a la redacción del mismo y, al mismo tiempo, su punto de partida—: ¿qué sucede en el momento en el que de la angustia por el género se desprende una posible esencia fenomenológica? Más allá de la subordinación —o bien, completándola, sucediéndola—, nos encontramos con una forma bastante particular de la crítica literaria, que definiré como *autoritarismo*. Para ello, me es preciso referir a Kant —al menos a ese Kant del que se sirve Lyotard para explicar, en diálogo con Thébaud, la problemática del juicio en relación con la voluntad—, a partir de quien es posible decir que los juicios pueden ser justos sin la necesidad de que formen parte de lo verdadero, sin que tengan un sustento ontológico —es decir, es posible proferir los juicios sin atender a una cierta Idea “esencialmente” verdadera (Lyotard 1979 200). Empero, para hacerlo, es necesario considerar al sujeto enunciante como libre para determinar —y determinar(se) a partir de— aquello que enuncia, es ne-

cesario considerar al sujeto enunciante y no al juicio en sí mismo. Esta crítica no es exclusiva a la posmodernidad lyotardiana ni a la filosofía del lenguaje de Austin. Más aún, es posible que haya sido incluso el propio Husserl quien la inaugurase al afirmar que “la relación original entre lógica y ciencia se ha invertido en la Época Moderna [...] sin poder dar entera satisfacción al espíritu de autojustificación crítica, desarrollaron métodos muy especializados, cuya fecundidad era segura en la práctica, pero cuyo resultado no quedaba muy claro a la postre” (1926 50). La “seguridad en la práctica” de la fenomenología es un antecedente del enunciado prescriptivo de Lyotard y de la instancia ilocutoria austiniano. Empero, entre la anterior afirmación de Husserl y, específicamente, el proyecto crítico sobre la filosofía del lenguaje —en el que podrían incluirse, luego la deconstrucción correspondiente, algunos textos de Derrida, Lyotard y Paul de Man— existe una distancia infranqueable: Husserl propone como solución al problema de la autonomía una ciencia última, a saber, la fenomenología: “*sólo un mundo clarificado de modo fenomenológico-trascendental puede ser un mundo comprendido hasta lo último*” (1929 64 cursivas en el original).

Ahora bien, si la fenomenología, o bien, si el proyecto de la fenomenología plantea una problemática que le es *anterior* y, en cierto sentido, “esencial”, a saber, aquella de la posibilidad de establecer una esencia universal a las cosas, es porque, para Husserl, la fenomenología debe ser “*teoría de las normas y principios de todas las ciencias, que sea última, la más profunda y la más universal*” (1929 64 cursivas en el original). En el momento en el que entra en juego la posibilidad de enunciación a partir solamente de la voluntad autónoma, lo que se coloca al centro de las investigaciones no es ya el objeto del cual se busca la esencia sino el sujeto que la enuncia: el autor. Husserl propone como solución a este problema la unidad lógica. “Lo que le falta a las ciencias modernas es la verdadera lógica, que abarca todas las disciplinas y problemas epistemológicos en el sentido más amplio y fundamentalmente unitario” (1929 64). ¿Cuánta distancia hay, empero, entre esta “unidad lógica” —ciencia que *se pretende verdadera*— y la autonomía del enunciante? Al parecer, no mucha. La voluntad, capacidad enunciativa según como la define Lyotard (1979 76), es en cierto modo paralógica a la fenomenología husserliana. En este punto, Lyotard, como Barthes, pide prestado un poco del lenguaje y del proyecto de la fenomenología para criticar a Kant. La prescripción, aun aquella —o, mejor, específicamente aquella— que se ha escindido de la verdad, a saber, del denotativo, implica el paso a “une problématique où la grande affaire est celle d’un sujet qui est à la fois le destinataire et le destinataire de la prescription, c’est-à-dire, de l’énoncé qui importe avant tout en matière d’éthique et de politique” (Lyotard 1979 76). Es en este sentido en el que es posible hablar de crítica literaria *autoritaria*, la cual podría ser considerada, en un primer momento, como una forma preponderante de autonomía del sujeto enunciante (autor) y, por ende, una forma ética de aproximación a los géneros literarios como ley primera para la disposición del campo teórico (Literatura) que es, al mismo tiempo, la posibilidad de su conformación como ciencia última (fenomenología), pues “le principe donc est celui de l’autonomie, de l’autonomie de la volonté, c’est-à-dire de l’autonomie du sujet qui énonce la loi, et qui même quand il lui obéit reste autonome puisqu’il en est l’auteur” (Lyotard 1979 77).

Los juicios sobre la literatura que aceptan constreñirse a un determinado espacio fenomenológico, a una búsqueda constante de las esencias, no pueden sino

entronizar la idea del autor —o bien, el autor como idea—, un autor que se presenta como sujeto primero y último de la enunciación. En la distancia entre autonomía de la enunciación y la búsqueda de la esencia primera se encuentra la ciencia como la comprende Husserl. En suma, al tratar de definir la esencia de la literatura —y con ella, una esencia evolucionista de la historia de la literatura— a partir de la esencia de los géneros, contribuimos a la creación de una reglamentación supuestamente verdadera en la que esos mismos enunciados puedan construir un espacio de posibilidad para “nuevas” formas literarias —que es angustioso en tanto no es libre. La prescripción autónoma, aunque se quiera —y, más aún, aunque se crea— escindida de la denotación a la que se subordina, produce las condiciones para que el reino del autor se establezca.

La crítica literaria *autoritaria* presenta, de este modo, una paradoja: la crítica que se creía ajena a la presencia (necesaria) del autor, esa crítica literaria que no quería más considerarlo, o bien que lo consideraba solamente accesorio (innecesario) al texto, no lo hacía sino en un afán por convertirse en una ciencia capaz de entronizar al autor, de colocarlo al centro ya no de la(s) esencia(s) de los textos sino de los textos que se consagran esencialmente. En este sentido, podemos decir que la crítica literaria que “nace” de las investigaciones de Saussure es una ciencia inoperante “au moment où la phonétisation de l’écriture —origine historique et possibilité structurelle de la philosophie comme de la science— tend à s’emparer de la culture mondiale”, simplemente porque “la science ne puisse plus s’en satisfaire en aucune de ses avancées” (Derrida 1967 12). Se detiene, así, la evolución; o bien, para decirlo más claramente, se acepta que ésta es imposible dado que el sistema está cerrado transcendentamente. El *autoritarismo* se presenta, entonces, desde el momento en el que confiamos en que aquello que puede enunciar un sujeto autónomo respecto a la literatura puede ser verdadero en un sentido científico fenomenológico. De este modo, la crítica literaria *autoritaria* se adjudica la tarea de legitimar los textos desde un aparente distanciamiento que no es tal sino en la medida en que sintetiza el objeto (texto) en supuestas esencias que le son aparentemente constitutivas (géneros). Y no sólo eso: esta forma de crítica es preponderantemente fenomenológica en tanto trata de “exponer el sistema de los principios transcendentales que otorga a las ciencias su sentido posible de ciencias auténticas” (Husserl 1929 64). De este modo, se produce el que es, a mi juicio, el *impasse* de gran parte de la crítica literaria de Occidente: el juicio, la voluntad autónoma, la capacidad enunciante que se cree libre y que se ejerce respecto a la esencia de los géneros literarios, produce, sin embargo, nuevas formas de prescripción (crítica) subordinadas a la denotación (teórica). Estas formas de prescripción, al momento de fijarse —fijando, a su vez, una esencia—, conforman un discurso “verdadero” respecto a la literatura, un discurso unívoco, determinado, totalitario. He ahí, precisamente, el tipo de discurso que habrá de criticar Romain Gary en *Pour Sganarelle* —un texto de angustia tal como la he presentado ahora pero también cifrada en la angustia por la condición histórico-política de su escritura, como lo fue también, según lo reconoce Lukács en el prefacio a la reedición de *La théorie du roman* escrito en 1962: “l’atmosphère dans laquelle ce livre fut écrit était [...] celle d’un permanent désespoir devant la situation mondiale” (1920 6). Como recuerda Massimo Fusillo, parafraseando a Clara Benedetti: “lo que más sorprende [...] es el vínculo que la cultura contemporánea ha establecido con [la noción de autor]: se declara su muerte precisamente con el fin de

exorcizar su fuerza tiránica” (Fusillo 2009 143). Esa fuerza tiránica que es preciso, indispensable incluso, exorcizar de la crítica.

Bibliografía

- Barthes, Roland, *La chambre claire* [1980], Paris, Gallimard – Seuil, 2008, pp. 40-42.
- Compagnon, Antoine, “L’auteur”, “Le lecteur”, “La valeur”, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun* [1998], Paris, Seuil, 2001, pp. 51-110, 163-194, 287-304.
- Deleuze, Gilles, “L’image affection: visage et gros plan”, *Cinéma I. L’image-mouvement* [1983], Paris, Minuit, 2010, pp. 125-144.
- Derrida, Jacques, “Exergue”, “La fin du livre et le commencement de l’écriture”, *De la grammatologie* [1967], Paris, Minuit, 2006, pp. 11-14, 15-41.
- , “La loi du genre”, *Parages* [1986], Paris, Galilée, 1996, pp. 251-287.
- , “De l’esprit. Heidegger et la question”, *Heidegger et la question. De l’esprit et autres essais* [1987], Paris, Flammarion, 1990, pp. 9-143.
- , “L’autre secret de la psychanalyse: le « fondement mystique » de l’autorité”, *Résistances de la psychanalyse* [1996], Paris, Galilée, 1996, pp. 103-111.
- Eichenbaum, Boris, “The Theory of the ‘Formal Method’” [1926], *Russian formalist criticism. Four Essays*, Nebraska, University of Nebraska Press, 1965, pp. 99-142.
- Fish, Stanley, “Introduction or How I Stopped Worrying and Learned To Love Interpretation”, *Is there a text in this class? The Authority of Interpretative Communities* [1980], Harvard University Press, Massachusetts, 1980, pp. 1-17.
- Fusillo, Massimo, “Más allá de la Modernidad”, “Territorios, instituciones, efectos. La estética implícita de los escritores”, *Estética de la literatura* [2009], traducción de Francisco Campillo, Madrid, La Balsa de la Medusa, 2012, pp. 136-115 192-139.
- Gary, Romain, *Pour Sganarelle. Recherche d’un personnage et d’un roman. Frère Océan I* [1965], Paris, Gallimard (Col. Folio), 2003.
- Husserl, Edmund, “Introducción”, “Las tendencias temáticas de la lógica tradicional”, *Lógica formal y lógica trascendental. Ensayo de una crítica de la razón lógica* [1929], traducción de Luis Villoro, México, UNAM – Instituto de Investigaciones Filosóficas, 2009, pp. 49-65, 88-95.
- Kierkegaard, Sören, “La angustia como supuesto del pecado original y como medio de su esclarecimiento, precisamente retrocediendo en la dirección de su origen”, *El concepto de la angustia* [1844], traducción directa del danés, prólogo y notas de Demetrio G. Rivero, Madrid, Alianza, 2007, pp. 61-103.
- Lukács, Georg, “Avant-Propos”, *La théorie du roman* [1920], traduit de l’allemand par Jean Clairevoye, Paris, Gallimard, 2012, pp. 5-18.

Lyotard, Jean-François, Jean-Loup Thébaud, “Le consensus impossible”, “Les trois instances pragmatiques”, “Majoritaire ne veut pas dire grand nombre, mais grande peur”, *Au juste*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 2006, pp. 27-53, 57-100, 193-205.

Sánchez Vázquez, Adolfo, “Socialización de la creación o muerte del arte” [1972], “¿Qué hacer con la historia de la filosofía?” [1983], *A tiempo y destiempo. Antología de ensayos*, prólogo de Ramón Xirau, México, FCE, 2003, pp. 171-189, 280-298.