

LIBROS DE FILO

# Perspectivas actuales de la investigación literaria

Martín Ciordia, Américo Cristófalo, Leonardo Funes  
Miguel Vedda y Miguel Vitagliano



LETRAS

## **Perspectivas actuales de la investigación literaria**

---



## **Perspectivas actuales de la investigación literaria**

---

Martín Ciordia, Américo Cristófalo, Leonardo Funes  
Miguel Vedda y Miguel Vitagliano



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

**Decano**  
Héctor Hugo Trincheró

**Vicedecana**  
Ana María Zubieta

**Secretaría Académica**  
Graciela Morgade

**Secretaría de Hacienda y Administración**  
Marcela Lamelza

**Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil**  
Silvana Campanini

**Secretario General**  
Jorge Gugliotta

**Secretario de Investigación**  
Claudio Guevara

**Secretario de Posgrado**  
Pablo Ciccolella

**Subsecretaria de Bibliotecas**  
María Rosa Mostaccio

**Subsecretario de Publicaciones**  
Rubén Mario Calmels

**Prosecretario de Publicaciones**  
Matías Cordo

**Coordinadora Editorial**  
Julia Zullo

**Consejo Editor**  
Amanda Toubes

Lidia Nacuzzi  
Susana Cella

Myriam Feldfeber  
Silvia Delfino

Diego Villarroel  
Germán Delgado

Sergio Castelo

**Dirección de Imprenta**  
Rosa Gómez

---

**Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras**  
Colección "Libros de Filo"



Edición: Santiago Basso y Juan Carlos Ciccolella

Diseño de tapa e interior: Magali Canale-Fernando Lendoiro

Perspectiva actuales de la investigación literaria / Martín Giordia... [et al.] - 1a ed. - Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2011.  
184 p.; 20x14 cm - (Libros de Filo)

ISBN 978-987-1785-14-8

1. Crítica Literaria. I. Giordia, Martín  
CDD 801.95

ISBN: 978-987-1785-14-8

© Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2011

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 4432-0606, int. 167 - editor@filo.uba.ar

## Prólogo

Circunstancias de muy diversa índole han confluído para hacer de este momento una ocasión oportuna para la discusión de las condiciones, marcos conceptuales, modalidades, intereses y objetivos de la investigación en torno al fenómeno literario que se hace en nuestra Facultad: recambio generacional en el cuerpo de profesores a cargo de materias de la carrera de grado; demanda de una mayor articulación de los cursos que se dictan y de una mayor comunicación entre las cátedras; extendida infravaloración del trabajo intelectual cumplido en la Facultad, usualmente motejado de “crítica académica” con clara intención peyorativa; simultánea pérdida del lugar de la investigación literaria frente al avance de la investigación histórica y filosófica; situación ecléctica en cuanto a las corrientes teóricas actualmente activas en el campo de las humanidades y en cuanto a los lugares desde los que se construye una figura del intelectual de letras.

Conviene aclarar que con el adjetivo “actuales” no se alude aquí a novedad, ni a lo reciente, ni a lo que está en boga, sino más bien a lo efectivamente hecho (en el sentido inglés del término, si se quiere).

No intenta este libro dar cuenta de una supuesta postura uniforme en el modo de trabajar con los textos que pudiera adscribirse a una corriente crítica homogénea. No hay tal cosa. Solamente aspira a una puesta en común de diferentes enfoques y modalidades de investigación en cuyo diálogo los lectores puedan apreciar, al menos parcialmente, qué está haciendo efectivamente en el campo de los estudios literarios la nueva generación de profesores de la carrera de Letras.

Cada uno de los trabajos viene seguido por un resumen de las discusiones que generó en el grupo en los distintos encuentros que tuvieron lugar durante la gestación del libro; es una forma de enfatizar la naturaleza dialogística de la propuesta.

*Los Autores*

# Perspectivas de investigación en los estudios renacentistas

*Martín José Ciordia*

Universidad de Buenos Aires - CONICET

*A José Emilio Burucúa*

Pero, como ya se ha dicho, se trata de una generación de eunucos y, para el eunuco, una mujer es lo mismo que otra y solamente mujer, la mujer en sí, lo eternamente inaccesible; poco importa entonces lo que hagáis mientras la historia misma quede preservada en su bella objetividad, es decir, guardada por aquellos que son incapaces de hacer historia.

(Nietzsche, 2007: 88)

No hay batalla entre la civilización y la barbarie, sino entre la falsa erudición y la naturaleza.

(Martí, 1980: 11)

## Breve reseña de los estudios renacentistas

Hace poco más o menos 150 años, Michelet y, sobre todo, Burckhardt (1985) postularon la categoría de “Renacimiento” para delimitar un período de la historia europea caracterizado por una serie de transformaciones que darían finalmente origen a la llamada “Modernidad”. Esta categorización y modo de entender la historia recibirán sucesivos desarrollos, correcciones y rechazos. Demorémonos en algunos de ellos, comenzando por los últimos.

Una de las primeras reacciones contra esta idea de un “Renacimiento” europeo provino de parte de los medievalistas, quienes se resistieron a considerar su propio campo de estudio, la Edad Media, como un mero campo de muerte y de barbarie entre la Antigüedad y el inicio de la Modernidad

con el Renacimiento. Como se decía del mundo renacentista, también en el Medioevo había existido un crecimiento de la burguesía, una racionalización y una laicización de la vida de la mano de un redescubrimiento de la Antigüedad (en este caso, de los textos de Aristóteles). Esta “revuelta de los medievalistas” se completa y alcanza una de sus cimas hacia 1930, cuando comienzan a postularse como “humanistas” a universitarios del siglo XII y XIII como, por ejemplo, Tomás de Aquino (Ferguson, 1948; Celenza, 2004). En otras palabras, los medievalistas dijeron “nosotros también somos modernos y humanistas”.

Un segundo alud de reacciones contra el “Renacimiento” comienza hacia los años sesenta y setenta del siglo XX. Se ubican en el marco de un cuestionamiento general a la Modernidad y al intelectual de “tradición europea”, en modo particular, “de matriz humanista”. De un lado, se pone en duda el “gran relato” del surgimiento de la civilización occidental construido durante los siglos XVIII y XIX, “una narración triunfalista de las realizaciones occidentales desde los griegos en adelante, en la cual el Renacimiento es un eslabón de la cadena que engarza la Reforma, la revolución científica, la Ilustración, la Revolución Industrial, etc.” (Burke, 2000). Del otro lado, el intelectual erudito y humanista comienza a ser visto como parte de una cultura elitista y de pretensiones hegemónicas (Grendler, 2002; Ciliberto, 2002). Así, por ejemplo, nos encontramos con la postulación de un contra-Renacimiento que en el siglo XVI protestó tanto contra el Renacimiento clásico como contra la escolástica, después de lo cual vino la reforma científica (Haydn, 1967), y de un anti-Renacimiento que resalta los aspectos sombríos, angustiosos y nocturnos que siguen, después de 1520, al Renacimiento solar del hombre dominador y sapiente del siglo XV y primeros años del XVI (Battisti, 2005). Grafton y Jardine (1986), por su parte, atacarán a los humanistas renacentistas, quienes, con su saber clásico, lejos de producir ciudadanos libres, honorables y

elocuentes, producen cortesanos dóciles y obedientes para el Estado: la educación humanista finalmente acabará sirviendo a la Contrarreforma y a la ortodoxia protestante. El rechazo al “Renacimiento” de Burckhardt produce en muchos autores cambios terminológicos: en inglés, de *Renaissance* a *Later Medieval and Early Modern* (siglos XV-XVI), o en italiano de *Rinascimento* a *Prima età moderna* (Grendler, 2002).

En cuanto a los desarrollos y correcciones, hay sobre todo dos autores cuyas posturas historiográficas han devenido clásicas en los estudios renacentistas del siglo XX: la de Kristeller y su idea de cambios en un horizonte general de continuidad, y la de Garin y su posición de que habría una ruptura en el Renacimiento que define dos épocas. Kristeller define el término “humanista” y “*studia humanitatis*” según su aparición y uso a fines del siglo XV, esto es, el “entendido en cinco materias: gramática, retórica, historia, poesía y filosofía moral”. Desde aquí, interpreta su enfrentamiento histórico con la escolástica universitaria de la época como una nueva inflexión dentro de una antiquísima disputa cultural entre la filosofía y la retórica (o sofística), disputa que ocurre por primera vez entre Platón e Isócrates en la Grecia del siglo IV (a. C.). Desde sus modificaciones con Cicerón y los oradores romanos, pasando por la llamada segunda sofística, sus cambios y relaciones con las artes liberales y el *ars dictaminis* medievales, el antiguo rétor –para Kristeller– todavía vive en este nuevo humanista del siglo XV y XVI (Kristeller 1970, 1993). Garin, por el contrario, lejos de esta continuidad, ve en el humanista de esos años al menos dos tipos diferentes. Por una parte, retomando los trabajos de Hans Baron (1935), postula y desarrolla la idea del “humanismo civil” de la segunda generación de humanistas florentinos de principios del XV (Salutati, Bruni, Bracciolini, etc.), donde el progreso de las letras y de las artes está ligado a la existencia de una república y una libertad ciudadanas. Por otra parte, ya más avanzado el siglo y adentrándose en el XVI, el humanista

vuelve a ser el filósofo antiguo (Sócrates, Demócrito, etc.), en el sentido de un pensador crítico y contestatario, totalmente diferente al intelectual sistémico en el que finalmente, según Garin, devino el profesor universitario escolástico (Garin, 1973, 1980, 1984, 1986).

Hale en 1993, con *La civilización del Renacimiento en Europa (1450-1620)*, volvía a intentar y ampliar el planteo y desafío de Burckhardt. Peter Burke (2000), por otra parte, ya en los umbrales del siglo XXI, sostiene que el gótico, la caballería y la escolástica –a partir del llamado Renacimiento– comenzaron a convivir y a competir con otra alternativa cultural, más laica que clerical, civil antes que militar. Ciliberto (2002) afirma la necesidad de comprender el anti-Renacimiento y contra-Renacimiento como partes del Renacimiento. Así es como comienzan a señalarse los aspectos oscuros y nocturnos de ese humanismo del XV que se creía solo solar, como Montalto (1998) señala para Bracciolini y Alberti. Randolph Starn (2007) en línea con trabajos que vienen de los ochenta, retoma y postula una lectura posmoderna para el Renacimiento, donde la retórica de Kristeller se transforma en la nueva retórica, y un renacentista como León Battista Alberti se transforma con su *Momo* en un adalid de los enmascaramientos y la semiosis infinita.

Estos últimos años, por tanto, el Renacimiento, lejos de presentársenos como una serena marcha amorosa hacia una nueva primavera de la vida, muchas veces se nos muestra como una época inmersa en una dialéctica de contradicciones que no acaba de superarse en dinámica progresiva alguna. Y no solo se trataría del enfrentamiento entre partes (digamos Lorenzo de Médicis y Savonarola), sino que frecuentemente alcanza hasta la intimidad misma de cada hombre (Botticelli, por ejemplo). Hace poco Bouwsma (2001) describió estas contradicciones como la ambivalencia proveniente de la lucha entre una búsqueda de libertad y un anhelo de orden. En el cruce del siglo XIX al XX, en realidad, Aby Warburg ya

había indicado este carácter agonal de la cultura del Renacimiento, cuando ensombreció la brillante imagen que de ella había pintado el iluminismo de Burckhardt, destacando así los claroscuros de un período que, a su entender, fue culturalmente esquizofrénico y base conflictiva de la Modernidad (Warburg, 2005; Burucúa, 2001, 2003; Agesta, 2008).

## Europa y Latinoamérica

La pregunta, sin embargo, sería: ¿por qué atender al Renacimiento europeo en Latinoamérica, en Argentina? Sin procurar en absoluto agotar respuestas, podríamos citar las palabras de Borges en *El escritor argentino y la tradición*, cuando dice que nuestra situación como sudamericanos es análoga a la de los judíos:

... creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental (...) podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas. (Borges, 1974: 272-273)

Indudablemente para una visión más global de lo latinoamericano falta aquí una referencia a la presencia de las culturas amerindias, africanas u otras que han ido llegando en los últimos decenios. Pero no es la relación con ellas –a pesar de su indiscutible importancia– la que aquí y ahora intentamos ponderar.

Sin dejar de tener como una referencia estas palabras del escritor argentino, podría también decirse que Latinoamérica –tal como hoy la vivimos– tiene sus inicios en pleno Renacimiento europeo, siendo posible comprenderla como

uno de los primeros frutos de una expansión planetaria de la civilización occidental que, tanto ayer como hoy, está llena de claroscuros. Las cartas de descubrimiento y las crónicas –escritas muchas con los errores y las virtudes, con la ambivalencia y el desgarramiento del horizonte humanista– ya son una parte decisiva de nuestra actual comprensión de Latinoamérica, y una no menor, para la de los europeos respecto de sí mismos, si hacemos caso de textos como el *De los caníbales* de Montaigne. En busca de emancipación y autonomía a partir de las revoluciones de independencia decimonónicas, Latinoamérica fue factor y actor principal de la Modernidad; una Modernidad que habría sido una respuesta de dos siglos al conflicto que emerge y representa el Renacimiento y que, puesta desde hace un tiempo en entredicho, llama y urge –a nuestro entender, hoy como pocas veces– a reiniciar un diálogo con aquellas plurales y desgarradas producciones artísticas y filosóficas que evidencian parte de ese conflicto que acaso nos destina, sea con vistas a completar la Modernidad, sea para preparar –con su reinterpretación– otras posibles e inéditas respuestas (Ciordia, 2004, 2005b). Y ello, sin olvidar que esta labor y contribución son mínimas en medio de la enorme tarea actual.

Ahora bien, ¿cómo iniciar y llevar adelante este diálogo con aquellas plurales producciones renacentistas?

## **Conocer un objeto y pensar un asunto**

Desde milenios atrás, la lectura –y de un modo mucho más extendido el lenguaje– es uno de los lugares donde los humanos se han comprendido a sí mismos y a los otros; más, tal vez ha devenido esta comprensión uno de los modos más decisivamente humanos de ser y abrirse a lo otro. Como quiera que esto sea, Gadamer en el siglo XX habló de la “*subtilitas applicandi*” y la “fusión de horizontes” (Gadamer, 1977:

378-414); Ricoeur, de la “reconfiguración” y su “dimensión heurística” (Ricoeur, 1985: III, 284-328); Bajtín, de la necesidad de que la filología no solo hable de la palabra sino con la palabra, de completar el entendimiento objetivador con uno dialogístico (Bajtín, 1989: 168-169); Foucault, deteniéndose en la Antigüedad, de la lectura/escritura como una de las técnicas para la subjetivación del discurso de verdad (Foucault, 2002: 337-351). Distintos modos de conceptualizar “el aún decir de lo dicho”, “el fenómeno de que un texto nos hable e interpele”, “de que podamos dialogar con él”.

Como es sabido, sin embargo, esta lectura o diálogo con los textos renacentistas no es una operación tan sencilla como a primera vista pudiese parecer. Y esto, para empezar, por tres razones.

La primera está referida a la lengua. Los susodichos textos renacentistas están la mitad escritos en latín, un cuarto en italiano y el otro cuarto repartido entre francés, español, alemán, hebreo, etc. Y aun esta intimidante enumeración es inexacta. Pues, de un lado, la mayoría de las mencionadas lenguas nacionales estaban por esos años en curso de ser tales y, en muchos casos, son muy diferentes a sus versiones actuales. Y, de otro lado, hay una enorme variedad de otras lenguas que no llegaron a ser nacionales o en el presente no lo son, pero que no solo existían entonces sino hoy también, como ocurre con el gallego, el catalán, el siciliano, etcétera.

La segunda razón está referida a la publicación. Todos estos textos o son manuscritos o están impresos en los siglos XV, XVI y XVII, motivo por el cual muchos de ellos no han tenido ediciones modernas o, peor, ni siquiera han sido catalogados aún y permanecen –de momento– tan solo inventariados. Lo que conlleva una insoslayable y paciente labor en los archivos o en los tesoros de las bibliotecas, amén de conocimientos codicológicos y paleográficos.

La tercera refiere al tiempo. Cualquiera de estos textos (con edición moderna o no) se nos aparece hoy ya autónomo

de la intención del autor y de sus primeros contextos productivos y receptivos y, en este sentido, se requiere de cierta reconstrucción del horizonte histórico si se quiere leer el texto en su distancia y otredad epocal, esto es, si se quiere en verdad dialogar con él y no tomarlo como simple material para repetir siempre lo mismo, con aquel discurso igual que se le hace decir a todos los textos, como si cada texto fuera cualquier texto.

En unas páginas que devinieron clásicas, Heidegger sostuvo que, en las ciencias históricas, el equivalente del moderno experimento de la investigación de la naturaleza es la crítica de fuentes, entendiendo por ello la búsqueda, selección, confirmación, valoración, preservación e interpretación de las fuentes (Heidegger, 1995: 82). Las fuentes buscadas, inventariadas y seleccionadas en el archivo son la base documental y probatoria de la representación del pasado, de la operación escrituraria de historiar (Ricoeur, 2004: 173-370). Este paso por el archivo es decisivo, pues permite una y otra vez poner a prueba –y eventualmente reformular– los *corpora* establecidos y heredados donde se asientan las construcciones de las disciplinas históricas, dando asimismo la posibilidad de ensanchar la base empírica textual a partir de la cual pensar.

En esta dirección, sobre todo respecto de las fuentes latinas, hay todavía muchísimo por hacer en el Renacimiento. Celenza ha señalado hace un lustro –con mucha razón– el notable retraso que aún existe en el estudio y la edición moderna de las fuentes renacentistas latinas, en comparación –por ejemplo– con el estudio y las ediciones –incluso bilingües– de las fuentes clásicas antiguas griegas y romanas, realizadas ya desde el siglo XIX. Piénsese, de un lado, para la Antigüedad, en los enormes y completos catálogos de Teubner, Loeb Classical Library, Les Belles Lettres, etc.; y del otro lado, para el Renacimiento –sobre todo en los últimos años– en los prometedores aunque aún más que incompletos catálogos de The I Tatti Renaissance Library,

de Les Belles Lettres, en la colección de Les classiques de l'humanisme, etc. Celenza atribuye este retraso a la pervivencia de una idea decimonónica que afirma que el “espíritu de un pueblo se expresa en su lengua nativa”. De ahí que, durante el siglo XIX y principios del XX, en consonancia con la emergencia y la proliferación de las historias de las literaturas nacionales, se consoliden y desarrollen los estudios clásicos antiguos, pues el latín o el griego antiguo eran la lengua nativa de aquellos pueblos. El latín renacentista, en cambio, por ejemplo en opinión de Ranke, fue solo imitación y base para reglar la lengua vernácula (como habría ocurrido –según él– en Bembo con el italiano). Y aquí radica –justamente– lo distinto de Burckhardt en ese panorama decimonónico, pues, para este autor, por el contrario, el hombre moderno nace por primera vez en el latín de los humanistas y no en sus respectivas lenguas vernáculas. La Modernidad se alumbró en el latín renacentista antes que en las nacientes lenguas nacionales (Celenza, 2004: 1-15).

Sin embargo, todo este dedicado amor por la palabra, esta auténtica filología que nos fuerza y llama a dominar ciertas lenguas, a estar horas en los archivos indagando y conjeturando mundos a partir de indicios o huellas gráficas, digo, este irrenunciable primer paso del descubrimiento e interpretación histórica de un texto no debería agotar nuestra lectura o trabajo con él. El riguroso estudio o conocimiento de un texto en su horizonte epocal no debe hacernos olvidar el pensar. Estos antiguos textos también nos abren a un asunto que nos abre a ellos, tratan algo que nos toca. No renunciar a pensar este asunto es –precisamente– aquello que nos permitirá retornar de la indagación del pasado extranjero a las inquietudes del propio presente, aquello mismo que nos vuelve a nuestra comunidad política y sus desafíos de cara al futuro. Algo así como el regreso de un viaje a otros mundos que nos trajera más desprejuiciados y prestos para la acción y la producción.

Aunque esta cuestión o asunto tampoco es algo fácil de encontrar, surge en cada caso de un largo y demorado trabajo individual y en equipo con las propias fuentes. En diálogo con ellas (un diálogo que muchas veces es una feroz disputa), cada uno va descubriendo su tema, aquello que lo compromete y desea pensar. En el esfuerzo filológico de la comprensión histórica de la fuente, algo lo interpela respecto de sí mismo y de cara al futuro; inmerso en esa labor de historiar la literatura, que tanto tiene de anticuario y de enciclopédico, aparece una cuestión o pregunta que, aunque antigua, lo reconecta y abre al presente. No se trata tanto ya del cautivador conocimiento de un objeto disciplinario, de un artefacto cultural, sino –antes bien– de pensar e intentar verbalizar eso que nos inquieta, o nos gusta, o vaya a saberse qué, pues –justamente– todavía no tiene nombre, y es solo como una opresión o un abierto.

Digámoslo de nuevo y de otro modo, procurando ilustrar lo dicho hasta aquí. Pongamos que queremos pensar el amar o cuestiones de género. El desafío será pensarlo, entonces, no a partir de un teorizar sobre lo actualmente presente en Argentina y en Latinoamérica, sino a partir de un rodeo por lo que ya es historia, pasado. En otras palabras, no se tratará de pensar el amar mediante un análisis de las telenovelas de la tarde o de un *corpus* de novelas argentinas escritas durante los últimos diez años, sino de hacerlo mediante el estudio de un manuscrito latino de hace más de seis o siete siglos. A nuestro entender, esto no es algo mejor ni peor sino simplemente otra cosa: es historia de la literatura en lengua extranjera. Y esto último dice algo más: no se trata de un *otro* solo por ser pasado sino también por ser *extranjero*. América no es Europa. Esta doble otredad, espacial y temporal, favorecerá que el diálogo sea diálogo y no monólogo, que la novedad, respecto de lo que ya somos, pueda acontecer.

Decía Nietzsche respecto del sentido de la filología clásica y los estudios históricos en la Europa decimonónica:

... no sé qué sentido podría tener la filología clásica en nuestro tiempo si no es el de actuar de una manera intempestiva, es decir, contra este tiempo y, por tanto, sobre el tiempo y, yo así lo espero, en favor de un tiempo venidero. (Nietzsche, 2007: prólogo, 34)

La cultura histórica es algo saludable y cargado de futuro tan solo al servicio de una nueva y potente corriente vital, de una civilización naciente. (Nietzsche, 2007: 47)

El viajero del tiempo debe salir de la máquina filológica con la que cursa las épocas y aventurar su presente, ponerlo en riesgo y en duda, abrirlo a posibilidades que lo actual obtura y ni siquiera imagina. El quehacer histórico debe servir a la vida, al hacer historia. “Pensar es servir” (Martí, 1980: 17).

## **Borges y la historia de la literatura**

Permítaseme traer otra vez a Borges, con una cita incluso bastante más larga que la anterior, pero no menos significativa para nuestra cuestión:

He sido profesor de Literatura Inglesa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y he tratado de prescindir en lo posible de la historia de la literatura. Cuando mis estudiantes me pedían bibliografía yo les decía: “No importa la bibliografía; al fin de todo, Shakespeare no supo nada de bibliografía shakespiriana”. Johnson no pudo prever los libros que se escribirían sobre él. “¿Por qué no estudian directamente los textos? Si estos textos les agradan, bien; y si no les agradan, déjenlos, ya que la idea de la lectura obligatoria es una idea absurda: tanto valdría hablar de felicidad obligatoria. Creo que la poesía es algo que se siente, y si ustedes no sienten la poesía, si no tienen sentimientos de

belleza, si un relato no los lleva al deseo de saber qué ocurrió después, el autor no ha escrito para ustedes. Déjenlo de lado, que la literatura es bastante rica para ofrecerles algún autor digno de su atención, o indigno hoy de su atención y que leerán mañana”. Así he enseñado, ateniéndome al hecho estético, que no requiere ser definido. El hecho estético es algo tan evidente, tan inmediato, tan indefinible como el amor, el sabor de la fruta, el agua. Sentimos la poesía como sentimos la cercanía de una mujer, o como sentimos una montaña o una bahía. Si la sentimos inmediatamente, ¿a qué diluirla en otras palabras, que sin duda serán más débiles que nuestros sentimientos? Hay personas que sienten escasamente la poesía: generalmente se dedican a enseñarla. Yo creo sentir la poesía y creo no haberla enseñado; no he enseñado el amor de tal texto, de tal otro: he enseñado a mis estudiantes a que quieran la literatura, a que vean en la literatura una forma de felicidad. Soy casi incapaz de pensamiento abstracto, ustedes habrán notado que estoy continuamente apoyándome en citas y recuerdos. (Borges, 1989: 257-258).

Estas palabras de Borges son un lugar común ampliamente difundido y, de algún modo (o tal vez de todos), están dichas contra discursos como este que venimos desarrollando. Sin afirmar en absoluto que estas frases son todo el pensamiento de Borges al respecto, me interesan aquí en cuanto acuñan claramente una postura respecto de la docencia e investigación literaria: su supuesta infelicidad e incompatibilidad con la actividad del buen escritor.

¿Qué afirma Borges cuando reclama “sentir” un texto? ¿Cuando invita a solo leerlo si nos “agrada”, si encontramos en él “felicidad”? Las palabras son engañosas. Quienes hemos enseñado muchos años en la escuela media sabemos que estos términos y expresiones están muy cercanos a los que los propios estudiantes utilizan para rechazar la obligatoriedad de las lecturas literarias: “si la literatura no sirve para

nada, ¿tengo encima que además leer lo que no me gusta?” En última instancia, ¿no es el hecho estético una cuestión de gusto? ¿No habla aquí Borges del amor, de una fruta, del agua, de una montaña o una bahía? El punto no es menor y desde la *Crítica del juicio* de Kant o las *Lecciones estéticas* de Hegel, no son preguntas a desconsiderar a la ligera. Alguien puede decir que, sin embargo, tan viejo como hablar de “gusto” es hablar de la “educación del gusto”. Y entonces, basta con recordar otra vez el reciente pasaje donde Borges invita a “prescindir de la historia de la literatura”, de la “bibliografía”; y todo esto, a propósito de Shakespeare. “Si usted comienza a leer *La tempestad* de Shakespeare y no se engancha, déjela.”

Alguien podría todavía decir que, sin embargo, estas expresiones de Borges se parecen a aquella única cláusula que reglaba la vida de los hombres y las mujeres en la Abadía de Thélème en el *Gargantúa* de Rabelais. Porque, si bien ella rezaba “Haz lo que tú quieras”, a continuación se aclaraba “pues, las personas libres, bien nacidas y bien educadas, conversan en honesta compañía y tienen naturalmente un instinto, un agujijón que llaman honor y que siempre les impulsa a huir del vicio y actuar con virtud” (Rabelais, 1973: 203). Una cosa es decir lo que Borges dijo en la Facultad de Filosofía y Letras, donde se supone que los estudiantes están por su gusto, y otra muy distinta es en la escuela media donde la literatura es una asignatura obligatoria entre otras muchas. Se da la libertad pero media una instrucción y una elección previa. Son dos cuestiones distintas la función de la literatura en la escuela media y la de la docencia e investigación literaria universitaria. No estamos ahora ocupándonos de lo primero, por lo que continuemos atendiendo y desarrollando lo segundo.

Borges habla del hecho estético como de algo evidente, inmediato y, quizás por esto, indefinible como el sabor de una fruta o del agua. Esta equiparación entre el sentir la poesía y el sentir una montaña, hace de la literatura casi un hecho de

la naturaleza, de ahí la inutilidad de la historia, más exactamente de la historia de la literatura. No importa la historia de la literatura porque la literatura se siente como sentimos la cercanía de una mujer o de una bahía. Con todo, uno podría preguntarse por qué muchísimos conocen a *Romeo y Julieta* de Shakespeare y prácticamente nadie al *Momo* de Leon Battista Alberti. ¿Es solo por una cuestión de gusto? Entiendo que no, y esto nos hace volver al apartado anterior: el conocimiento o desconocimiento de un texto depende de lo puesto a circular en ediciones y las elecciones subsiguientes que conforman un canon. Es historia archisabida. Y en esto Hegel –pienso– guardaba razón al señalar la importancia decisiva de la erudición para el tratamiento moderno del objeto artístico; y ello, en la dirección de la escritura de una historia universal del arte (1989: 20). “¿Me está usted diciendo que Borges no era erudito, que no hay erudición en sus textos?” No, estoy diciendo que no parecía importarle mucho la erudición con vistas a una historia del arte o de la literatura. Borges ha jugado con todo esto en más de una ocasión; por ejemplo, en el ensayo “La flor de Coleridge” en *Otras inquisiciones*, enlaza panteístas y clasistas para hacerles decir: “La pluralidad de los autores es ilusoria”; “La literatura es lo esencial, no los individuos” (Borges, 1974: 641). Así también ocurre para los sabios de Tlön, en su conocido relato de *Ficciones*: “Se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo” (Borges, 1974: 439). Es más, en “El inmortal”, se amplía esta negación de lo singular a la individualidad humana como tal: luego de vivir siglos, un personaje recuerda que fue Homero, pero, ¡claro!, ¿quién no compondría alguna vez la *Odisea* si fuese inmortal?

Homero compuso la *Odisea*; postulado un plazo infinito, con infinitas circunstancias y cambios, lo imposible es no componer, siquiera una vez, la *Odisea*. Nadie es alguien, un solo hombre inmortal es todos los hombres. (Borges, 1974: 541)

Uno es nadie, nadie es todos. Dibujando la cara de uno, ¿dibujo el mundo? ¿O era a la inversa? “Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo... poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara” (Borges 1974: 854). Muchas veces ha sido señalado cómo en varios ensayos y ficciones de Borges se borran o desintegran la individualidad, la historia y el tiempo (Barrenechea, 1967: 103-169; Gutiérrez Girardot, 1959: 117-118; Sarlo, 1998: 145-176).

## Petrarca y el tiempo

Francisco Petrarca también gustaba de jugar con los textos. Entre sus epístolas, tiene una dirigida a Homero, con fecha del 9 de octubre de 1360 (*Familiares* XXIV, 12). Es en respuesta a otra que le habría mandado el propio aedo, quejándose de la falta del reconocimiento a él debido por parte de los latinos. Ni tan siquiera el gran Virgilio lo menciona, aun cuando haya tomado tanto de la *Iliada* y de la *Odisea* para su *Eneida*. Y, desde ya, ni hablar del siglo XIV, donde el descuido respecto de sus textos es aun mayor, puesto que el presente mundo latino –a diferencia de lo que ocurriera con el antiguo– desconoce la lengua griega. En esta larga carta, donde se tratan diversos asuntos, Petrarca contesta a lo antedicho reflexionando sobre la cuestión de la *imitatio* y enumerando a los actuales amigos del antiguo aedo: uno en Bolonia, dos en Verona, uno en Sulmona, uno en Mantua, uno en Perugia, nadie en Roma... ¿Florencia? Consuela a Homero:

Deja de asombrarte de que, en el valle de Fiesole y sobre la rivera del Arno, no haya sino tres amigos tuyos; es suficiente, es mucho, es más de lo esperable, en medio de una patria dedicada al lucro, encontrar tres espíritus pierios. (*Familiares* XXIV, 12, 32)

En su carta a Homero, Petrarca muestra familiaridad, lo trata de amigo, pero, llegando al final, leemos:

Casi como ante ti, mucho te dije, pero, ahora que estoy de vuelta de aquella vehemente imaginación, capto cuán lejos estás. (*Familiare* XXIV, 12, 43)

Greene (1982: 28-53) ha citado parcialmente este último pasaje (“capto cuán lejos estás”; *quam longe absis intelligo*) para apoyar su tesis de que en Petrarca emerge una noción de anacronismo y de distancia histórica inexistente, por ejemplo, en Dante. En su interpretación, en el canto 4 del *Infierno* (vv. 100-102), cuando el personaje Dante es incluido como sexto poeta dentro del selecto grupo que se encuentra en el limbo (Homero, Horacio, Ovidio, Lucano y Virgilio), el autor de la *Divina Comedia* se presenta allí como partícipe de una comunidad más allá del tiempo y de las lenguas. Esta comunidad extratemporal y extralingüística, que manifiesta un sentido de continuidad de Homero a Dante, pasando por Virgilio, se rompería en Petrarca. Y a propósito de esto, Greene cita también otro pasaje: el final de una carta a Tito Livio, el antiguo historiador romano:

Desde el mundo de los vivos, en aquella parte de Italia y en la ciudad en que naciste y fuiste sepultado, en el vestíbulo del Templo de la Virgen Justina y ante tu lápida sepulcral, el 22 de febrero de 1350 del nacimiento de Aquel a quien habrías visto, o de quien habrías oído que nació, si hubieras vivido un poco más. (*Familiare* XXIV, 8, 6)

Como Homero, Tito Livio está muerto y su pérdida es una diferencia con el presente, una ruptura. Distinguiéndose de muchos de sus contemporáneos, Petrarca ya no atribuía su insatisfacción y su angustia solo al mundo natural como tal, es decir, al mundo terrestre que como un valle de lágrimas

había que trascender verticalmente hacia la eternidad de los gozos divinos, hacia un presente que ni pasado ni futuro puedan ya alterar. Petrarca pensaba que su insatisfacción y su angustia se debían también al mundo presente, a su época, al tiempo que le tocó vivir, al “mundo reciente”, como lo llamaba. ¿Reciente respecto de qué? Justamente de ese otro y que llamaba “antiguo”, un mundo del que solo restaban puntas de iceberg, un puñado de textos y de ruinas deslumbrantes. Petrarca tenía la convicción de que, caída la antigua Roma, se habían sucedido mil años de oscuridad y de barbarie. Creía en la eternidad, pero también comenzó a creer que podía aventurarse a ser en el tiempo, que hay “tiempos” mejores que otros, que, con todo, es posible hacerse a sí mismo. Había que reunir los fragmentos dispersos de aquella herencia olvidada y mutilada, había que resucitar la Antigüedad para con aquellos nutrientes aspirar a una vida mejor (*nutritor* llama a Homero en *Familiares* XXIV, 12, 5). Leemos en el inicio de la carta de Petrarca a Tito Livio:

Quisiera, si desde lo alto fuera concedido, encontrarme yo en tu edad o tú en la nuestra, para que, o bien esta misma edad [mejorase], o bien [al menos] yo por ti me hiciese mejor y pudiese ser contado entre el número de tus seguidores, pues no solo estaría dispuesto a encaminarme a Roma por el beneficio de verte, sino que me iría hasta la [mismísima] India desde Francia o España. Ahora te veo como tus libros te muestran, ciertamente no entero, puesto que la desidia de nuestro siglo todavía no lo consiente. (*Familiares* XXIV, 8, 1)

“Encontrarte para que por ti me hiciese mejor”: *per te melior fierem*.

La recuperación de los antiguos empieza por ser aquí una recuperación de sus textos. Landolfo Colonna es a fines del siglo XIII y por treinta años canónico de la catedral de Chartres. En la importante biblioteca de la Escuela que allí

funcionaba desde el siglo X, había una copia parcial de los libros de Tito Livio. Cuando años después Colonna recale un tiempo en Aviñón, pasará a un joven Petrarca una copia de este vetusto Livio de Chartres. Copiando y comparando aquella copia, Petrarca completa y refuerza sólidamente una colección con las Décadas I, III y IV. El Livio con las anotaciones de Petrarca acaba en manos de Lorenzo Valla, quien también lo anotará con vistas a sus propias *Emendationes* a los libros. Hoy este texto se encuentra en la British Library (Harley 2493). Como dice Billanovich (1996: 130-133), a quien aquí hemos seguido: de la biblioteca de los viejos maestros de Chartres, Fulberto, San Ives, Juan de Salisbury, a la biblioteca de Petrarca y de Valla, “es un bello puente, largo y claro”. De Francia, sostiene además Billanovich, no solo llegaron a Italia las novelas de Chrétien de Troyes o la poesía trovadoresca, también llegaron una importante y nutrida corriente de textos clásicos, siendo uno de sus puentes, el propio Petrarca en Provenza, donde vivió la mayor parte de su vida hasta casi sus cincuenta años. El descubrimiento del *Pro Archia* de Cicerón en una biblioteca de Lieja sería otro ejemplo.

## **Boccaccio y Homero**

Volvamos al *Inferno* de Dante y al pasaje del limbo referido por Greene. Borges también lo comenta:

En este lugar de la *Comedia*, Homero, Horacio, Ovidio y Lucano son proyecciones o figuraciones de Dante, que se sabía no inferior a esos grandes, en acto o en potencia. Son tipos de lo que ya era Dante, para sí mismo y previsiblemente sería para otros: un famoso poeta. Son grandes sombras veneradas que reciben a Dante en su cónclave... Son formas del incipiente sueño de Dante, apenas desligadas del soñador. (Borges, 1989: 350)

No será la comunidad extratemporal y extralingüística postulada por Greene, pero la interpretación borgeana acentúa también un sentido de “continuidad” y de “indiferencia histórica”: “Homero, Horacio, Ovidio y Lucano son proyecciones o figuraciones de Dante”.

Luego de un encuentro con Petrarca en Milán, Boccaccio convence a un calabrés llamado Leoncio Pilato para que enseñe griego en el Estudio Florentino. Lo aloja en su casa y le consigue unos honorarios del presupuesto público (*Genealogie* XV, 6, 7). Es el primer registro de enseñanza oficial de griego por parte de una ciudad italiana (Mann, 1998: 37-39); según otros, es incluso la primera cátedra de griego en la Europa no bizantina (Branca, 1997: 114-119). Unos años después, entre otros trabajos, Leoncio dejaba una traducción latina parcial de Homero, de la que Boccaccio mandó copia al autor del *Canzoniere* y los *Trionfi*. Pues, si bien Petrarca tenía en su biblioteca los libros homéricos en griego (como asimismo muchos diálogos de Platón), no podía acceder a nada de ello, porque no leía esa lengua, a pesar de unos intentos fallidos –años antes– con el propio maestro de Leoncio, el monje basiliano Barlaam. Tal resultaba, sin embargo, su apego casi fetichista a estos textos en caracteres incomprensibles, que, cuando incentiva a Boccaccio a hacer traducir a Homero, le sugiere que se consiga su propio códice, pues el suyo no iba a prestarlo salvo en caso de extrema necesidad (*Var.* 25, 18 de agosto). De ahí que, por indicación del mismo Petrarca y no sin mucho gasto, acaba consiguiendo el suyo en Padua de un jurista cretense. Por su parte, además, Boccaccio supo aprovechar la estancia de Leoncio Pilato en Florencia. Así como se dice que, a los 12 años, Boccaccio fue mandado por su padre a ejercitarse en tareas mercantiles y bancarias a Nápoles, y que, frecuentando cotidianamente mercaderes, hombres de mar, aventureros, gente de pueblo y noble, comenzó a escuchar esos relatos que con los años acabarían contados a su modo en el *Decamerón* (Branca, 1975: 31-57; 1997: 16-22

y 79-81); del mismo modo, el propio Boccaccio refiere que escuchó a Leoncio durante tres años leer y comentar de viva voz a Homero y que, anotándolo todo (pues, imposible le hubiera sido retener en su memoria sus infinitos relatos –*in finitis recitatis*–), le sirvió de fuente para la recomposición de las fábulas antiguas sobre los dioses en su *Genealogía de los dioses paganos* (*Genealogie deorum gentilium* XV, 6; Zaccaria, 2001: 89-119).

Fui yo, en verdad. Fui yo mismo el primero que, a mi cuenta y cargo, hice volver a los libros de Homero y de algunos otros griegos a la Toscana, de donde se habían ido hace muchos siglos para no regresar más. Y no solo los traje hasta la Toscana sino hasta la propia Florencia. Fui yo mismo el primero de los latinos que escuchó la *Ilíada* en privado a Leoncio. Fui yo mismo quien hizo que se leyeran los libros de Homero en público. (*Genealogie* XV, 7)

Entre los asiduos del Estudio Florentino se encontraba Coluccio Salutati quien, unos años después, siendo canciller de Florencia, contrataría (nuevamente a cuenta del Estado) al propio Boccaccio para que diera unas lecciones sobre la *Divina Comedia* de Dante.

Boccaccio narrador (*Decamerón*), Boccaccio investigador (*Genealogía de los dioses paganos*), Boccaccio docente (*Lectura Dantis*).

¿En verdad, quien siente escasamente la poesía es quien se dedica a enseñarla? ¿No se tratará, en cambio, de desear jugar con diversos géneros y reglas discursivas, y no de querer igualarlos a todos en lo fantástico? ¿En verdad, “nuestras nada poco difieren” y “es trivial y fortuita la circunstancia” de que uno sea el lector o el redactor de un texto (Borges, 1974: 15)? No será todo vigilia, pero ¿todo es sueño? ¿Cada vez que dibujo el mundo dibujo mi cara? Si los libros de Homero se perdían, ¿era lo mismo, hubieran retornado de algún modo otra vez y así eternamente, pues “nada se pierde,

todo se transforma”? No cree esto Petrarca cuando le insiste a Boccaccio con que Leoncio “continúe con el auxilio de los dioses y nos restituya a Homero, que para nosotros estaba perdido” (*Var.* 25, 18 de agosto). No cree esto Boccaccio con su enfático “*ipse ego fui*” quien primero escuchó los “*Homeri libri*”.

## Epílogo

Al calor de los ataques y las ironías de Borges respecto de las historias de la literatura, o de sus cuestionamientos sobre la noción de autor, la individualidad o el tiempo, echamos mano de algunos textos de Petrarca y Boccaccio. En este juego, comenzaron a aparecer toda una serie de pasajes que pueden tomarse y ser interpretados como prueba documental de muchas de las innovaciones y rasgos que, desde Burckhardt en adelante, se han atribuido a este período del Renacimiento como origen de la Modernidad. Por ejemplo, el nacimiento de la filología moderna y de los estudios de humanidades (entendidos como la competencia en cinco disciplinas: gramática, retórica, poesía, historia y filosofía moral); la admiración y el anhelo por emular la Antigüedad grecorromana, por volver a ella para superar la postración de siglos de oscuridad; la convicción de que el hombre se hace a sí mismo y el consiguiente desarrollo de la individualidad; la secularización y la búsqueda de una civilización inmanente al mundo, etc. Como se verá, estamos apenas llegando al inicio de estas páginas: el texto comienza a cerrarse como un círculo. Y en este derrotero, diría que, entonces, los ataques y las ironías de Borges pueden asimismo leerse (y de hecho Foucault lo hace en *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*) como una puesta en duda o extrañamiento de la *episteme* de la Modernidad en occidente.

Pero no quisiera que me pase como al gaucho que repitió la escena del asesinato de César (Borges, 1974: 793). Quisiera

apearme de la rueda de la trama antes de que me configure en una de sus simetrías. A mi entender, ni Petrarca y Boccaccio pueden simplemente reducirse a “origen” del “humanista moderno”, ni Borges a “crítico de la Modernidad”. En cuanto a este último, Pezzoni escribía ya en 1971 que había que revisar las interpretaciones de la obra de Borges como la propuesta de un mundo irreal, siendo lo propuesto, más bien, la paradoja: “La paradoja como método de conocimiento, el conocimiento como ficción, como aceptación simultánea de afirmaciones opuestas” (Pezzoni, 2009: 30). La misma Barrenechea, que estaría aquí aludida, sostenía al término de su texto sobre Borges que había más en su obra de lo que había podido desarrollar, citando –a propósito de esto– aquellas frases del final de la *Nueva refutación del tiempo*: “Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos... El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges” (Barrenechea, 1967: 203; Borges, 1974: 731). Lo mismo puede decirse de Petrarca y Boccaccio, en cuya obra una y otra vez han sido señaladas las contradicciones, las marchas y contramarchas, la imposibilidad de comprender en términos modernos sus escritos, aunque más no sea como precursores. Branca, sin ir más lejos, acerca Boccaccio a Dante, el *Decamerón* a la *Divina Comedia* (Branca, 1975); o Ugo Dotti, que no deja de apuntar y sostener el conflicto y las oposiciones permanentes en la textualidad petrarquesca (Dotti, 1992). En este sentido, puede decirse que, a partir de una selección de sus textos, he construido tres personajes (Borges, Petrarca y Boccaccio) con el objetivo de que dialoguen entre sí acerca de determinados asuntos que aún nos tocan. Aunque con esto no quiero dar a entender que he forzado los textos; simplemente he realizado una interpretación posible y valedera de ellos en el espacio dialogal y limitado de estas páginas y, como siempre ocurre, una interpretación oculta otras, dado que no creo que pueda agotarse

texto alguno en ninguna verdad última acerca de él. Una cosa es la mentira, y otra las escasas y medias verdades que podemos alcanzar.

Volviendo al Renacimiento, y en línea con lo ya dicho, pienso que en esta época emergieron una serie de conflictos que abrieron un campo de angustias y de anhelos, de interrogantes y de posibilidades, de los cuales la Modernidad fue una de las respuestas y de los caminos posibles. Hay más en el Renacimiento que el inicio de la Modernidad, pues como todo tiempo de cambio y crisis abre más de lo que luego puede historizarse. Dialogar con aquellas plurales y desgarradas producciones artísticas y filosóficas abre y cuestiona nuestro presente latinoamericano. Decía Bajtín (1985: 28) que el acontecimiento estético son dos conciencias que no coinciden. Lo pasado de algún modo insiste, incluso más allá o por fuera de lo que somos; insiste en algún escrito o escultura a medio enterrar que se resiste en su otredad a lo que hoy se es; lo pasado persiste diverso, anacrónico, intempestivo. Muchas veces, el trato con el pasado altera el presente, y no solo porque lo explica o muestra una posibilidad olvidada, sino también porque cuestionando el presente nos abre al porvenir, invitándonos a trascender lo actual en pos de la ventura que renueva el tiempo de la reiteración y del mero durar.

## Referencias bibliográficas

Agesta, M. 2008. “Los trabajos de Anfión. Humanidades en la Universidad Nacional del Sur”, *Eadem Utraque Europa*, año 4, n° 6, pp. 157-182.

Bajtín, M. 1985. *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI.

Bajtín, M. 1989. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.

- Baron, H. 1935. "La rinascita dell'etica statale romana nell'umanesimo fiorentino del Quattrocento", *Civiltà moderna*, n° 7, pp. 21-49.
- . 1955. *Humanistic and political literature in Florence and Venice*. Cambridge, Harvard University Press.
- Barrenechea, A. M. 1967 (1957). *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. Buenos Aires, Paidós.
- Battisti, E. 2005 (1962). *L'antirinascimento*. Torino, Nino Aragno Editore.
- Billanovich, G. 1996. *Petrarca e il primo umanesimo*. Padua, Antenore.
- Boccaccio, G. 1951. *Genealogie deorum gentilium libri II*. Bari, Laterza.
- Borges, J. L. 1974. *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé.
- . 1989. *Obras Completas II*. Buenos Aires, Emecé.
- Bouwsma, W. J. 2001 (2000). *El otoño del Renacimiento 1550-1640*. Barcelona, Crítica.
- Branca, V. 1975. *Boccaccio y su época*. Madrid, Alianza.
- . 1997. *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*. Milán, Sansoni.
- Burckhardt, J. 1985 (1860). *La cultura del Renacimiento en Italia*. Barcelona, Iberia.
- Burke, P. 2000 (1998). *El Renacimiento Europeo*. Barcelona, Centros y Periferias.
- Burucúa, J. E. 2001. *Corderos y elefantes. Nuevos Apuntes sobre la modernidad clásica*. Buenos Aires / Madrid, Miño y Dávila.
- . 2003. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Buenos Aires, FCE.

- Burucúa, J. E. y Giordia, M. (comps.). 2004. *El Renacimiento italiano. Una nueva incursión en sus fuentes e ideas*. Buenos Aires, Instituto Italiano de Cultura Dante Alighieri.
- Celenza, Ch. 2004. *The Lost Italian Renaissance. Humanists, Historians and Latin's Legacy*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press (Capítulo 2: "Italian Renaissance Humanism in the Twentieth Century: Eugenio Garin and Paul Oskar Kristeller").
- Ciliberto, M. 2002. "Rinascimento e Controrinascimento", en *The Italian Renaissance in the Twentieth Century. Acts of an International Conference*. Grieco, Rocke y Superbi (eds.). Florencia, Olschki, pp. 25-43.
- Giordia, M. 2004. *Amar en el Renacimiento. Un estudio sobre Ficino y Abravanel*. Buenos Aires / Madrid, Miño y Dávila.
- . 2005a. "La invención de una historia del amar en el *Libro de natura de amore* de Mario Equicola", *Eadem Utraque Europa*, año 1, n° 1, pp. 38-61.
- . 2005b. "Los debates en torno a la noción de Renacimiento", en *Actas del Congreso Internacional "Teorías críticas de la literatura y la lingüística. Debates actuales"*, coord. por Jorge Panesi y Susana Santos, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires (CD ROM).
- Dionisotti, C. 1967. *Geografia e storia della letteratura italiana*. Torino, Einaudi.
- Dotti, U. 1992. *La città dell'uomo. L'umanesimo da Petrarca a Montaigne*. Roma, Editori Riuniti.
- Ferguson, W. 1948. *The Renaissance in Historical Thought. Five Centuries of Interpretation*. Cambridge (MA), Houghton Mifflin.
- Foucault, M. 1986. *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI.

- . 2002. *La hermenéutica del sujeto*. México, FCE.
- Fubini, R. 1990. *Umanesimo e secolarizzazione da Petrarca a Valla*. Roma, Bulzoni.
- Gadamer, H.-G. 1977. *Verdad y Método I*. Salamanca, Sígueme.
- Garin, E. 1973. “La letteratura degli umanisti” en Cecchi, E. y Sapegno, N. (eds.) *Storia della Letteratura Italiana Volume terzo: Il Quattrocento e l'Ariosto*. Milán, Garzanti.
- . 1980. *Medioevo e Rinascimento. Studi e Ricerche (1954-1973)*. Bari, Laterza.
- . 1984. *La revolución cultural del Renacimiento*. Barcelona, Crítica.
- . 1986. *El Renacimiento italiano*. Barcelona, Ariel.
- Ginzburg, C. 1999 (1986). *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*. Barcelona, Gedisa.
- Gombrich, E. 1986. *Imágenes simbólicas. Estudios sobre el arte del Renacimiento*. Madrid, Alianza.
- Grafton, A. 1998. “El lector humanista”, en Cavallo, G y Chartier, R. (eds.) *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus.
- Grafton, A. y Jardine, L. 1986. *From Humanism to the Humanities. Education and the Liberal Arts in Fifteenth and Sixteenth Century Europe*. Cambridge (MA), Harvard University Press.
- Greene, Th. 1982. *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven / Londres, Yale University Press.
- Grendler, P. F. 2002. “The Italian Renaissance in the Past Seventy Years: Humanism, Social History, and Early Modern in Anglo-American and Italian Scholarship”, en *The Italian Renaissance in the Twentieth Century. Acts of an*

- International Conference*. Grieco, Rocke y Superbi (eds.). Florencia, Olschki, pp. 3-23.
- Gutiérrez Girardot, R. 1959. *Jorge Luis Borges. Ensayo de interpretación*. Madrid, Ínsula.
- Hale, J. 1996 (1993). *La civilización del Renacimiento en Europa. 1450-1620*. Barcelona, Crítica.
- Haydn, H. 1967 (1950). *Il Controrinascimento*. Bolonia, Il Mulino.
- Hegel, G. W. F. 1989 (1842). *Lecciones sobre la estética*. Madrid, Akal.
- Heidegger, M. 1995 (1938). “La época de la imagen del mundo”, en *Caminos de bosque*. Madrid, Alianza.
- Heller, A. 1980. *El hombre del Renacimiento*. Barcelona, Península.
- Kristeller, P. O. 1970. *Ocho filósofos del Renacimiento italiano*. México, FCE.
- . 1993. *El pensamiento renacentista y sus fuentes*. Madrid, FCE.
- Mack, P. 2005. “Rhetoric, Ethics and Reading in the Renaissance”, *Renaissance Studies*, n° 19: 1, pp. 1-21.
- Mann, N. 1998. “Orígenes del humanismo”, en Kraye, J. (ed.) *Introducción al humanismo renacentista*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Martí, J. 1980 (1891). “Nuestra América” en *Nuestra América*. Buenos Aires, Losada.
- Montalto, M. 1998. *Sii grande e infelice. Litteratorum infelicitas, Miseria humanae condicionis nel pensiero umanistico (1416-1527)*. Venecia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.

- Nietzsche, F. 2007 (1874). *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*. Madrid, Edaf.
- Panofsky, E. 1979 (1957). *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Madrid, Alianza.
- Petrarca, F. 1933-1942. *Le Familiari vol. IV*. Florencia, Sansoni.
- Pezzoni, E. 2009 (1986). *El texto y sus voces*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Rabelais. 1973. *Œuvres Complètes*. París, Éditions du Seuil.
- Rico, F. 1993. *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*. Madrid, Alianza.
- Ricoeur, P. 1985. *Temps et récit III. Le temps raconté*. París, Éditions du Seuil.
- . 2004. *La Memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, FCE.
- Rinaldi, R. 2002. “*Melancholia christiana*”. *Studi sulle fonti di Leon Battista Alberti*. Florencia, Olschki.
- Sarlo, B. 1998. *Borges, un escritor de las orillas*. Buenos Aires, Ariel.
- Starn, R. 2007. “A postmodern Renaissance?”, *Renaissance Quarterly*, vol. LX, n° 1, pp. 1-24.
- Von Martin, A. 1946 (1932). *Sociología del Renacimiento*. México / Buenos Aires, FCE.
- Warburg, A. 2005 (1932). *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid, Alianza.
- Zaccaria, V. 2001. *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*. Florencia, Olschki.

**FUNES:** Entiendo que una de las ideas centrales de tu trabajo tiene que ver con esto que está en uno de los subtítulos: “conocer un objeto y pensar un asunto”, algo que –acuerdo totalmente– está en la base de la relevancia de nuestra práctica. Me preguntaba, tratando de seguir esta idea, en lo que atañe al “pensar un asunto”, cuál es el lugar que ocupa en esta actividad lo específico literario, lo que podríamos llamar “los avatares históricos de la forma”. ¿Por qué pregunto esto? Me parece que está muy claro el planteo cuando el asunto a pensar es el amor o la política o la concepción del Otro, ¿verdad? Pero ¿cómo funcionaría si el asunto fuera la metáfora o la construcción paralelística o la seriación narrativa? ¿Cuál sería el lugar de lo específico literario en esta concepción tuya de nuestra práctica como conocimiento de un objeto y pensamiento de un asunto?

**CIORDIA:** Yo de pensar un asunto no descartaría que alguien quiera pensar la metáfora. O a nivel formal. Lo que intento es simplemente distinguir entre conocer un objeto y pensar un asunto, que es una distinción que obviamente intenta describir un fenómeno que a veces se da muy unido. Pero con “conocer un objeto” lo que sobre todo planteo es un espacio histórico. Cualquier cosa que yo quiera pensar más allá de su contexto histórico, no lo consideraría “pensar un objeto”. Si fuera la metáfora o si fuera la forma literaria o los géneros discursivos, sería igual. Por ejemplo, he tratado de trabajar en algún momento sobre la posibilidad de que haya un género llamado “artes de amores”, a propósito de *La Celestina*. Y bueno, por un lado está la posibilidad de ver si en aquella época hay textos que nos enseñen que hay diferentes géneros y si habría una descripción de esos géneros llamados “artes de amores”, pero también está la

posibilidad de pensar teóricamente, más allá de lo que está en el momento histórico. Y en ese juego yo creo que se realiza algo productivo, nuevo.

**VITAGLIANO:** A mí había algo que me llamaba poderosamente la atención, cambiando la perspectiva completamente del comentario de Leonardo. Me preguntaba hasta qué punto no podía ser una marca generacional (a lo que aludía antes justamente Leonardo en la presentación de este debate), esta apelación que hacés en un momento de tu trabajo cuando te enfocás en definir la problemática de los estudios renacentistas, y para hacerlo más comunicable, para acercar más al lector a esa problemática, proponés una relación con la enseñanza en la escuela media. Y me parecía que era interesante como campo de reflexión universitaria, por ejemplo, pensar si la universidad tiene un límite en sus propios muros o si la escuela secundaria lo tiene, porque el riesgo de todo esto es que, si la universidad se cierra, puede transformar los estudios de grado en una escuela secundaria mejorada y postergar la universitaria.

¿Cuáles serían las conclusiones? Lo podríamos discutir. Pero me interesaba esta perspectiva y quería preguntarte sobre eso porque justamente es algo que en algún momento tuvo mucho peso dentro de la universidad, cuando uno piensa en Ana María Barrenechea y en Ofelia Kovacci. Sobre todo en Barrenechea, en su afirmación de tratar de que la universidad se incorpore, que marque el rumbo, y al mismo tiempo (yo podría decir a partir de mi experiencia) poder incorporar algo de la universidad que tiene que ver con la frescura que a veces se maneja en la escuela media. Pensaba entonces en relación a estas marcas generacionales, y mi pregunta apuntaba a cómo se cruzan estos dos mundos.

**CIORDIA:** El comentario sobre la escuela media tiene que ver con que yo enseñé muchos años ahí, unos quince años

o más. Cuando yo iba a la universidad pasaba una cosa, y cuando iba a la escuela media, otra. Entonces en esas distintas realidades es que uno iba descubriendo que, por un lado, eran distintas, pero por otro también había posibilidades de conexión. A mí una de las cosas que, hablando de la frescura, me pasaban cuando iba a escuela media, es que me hacían preguntas muy básicas: “¿y esto para qué sirve?”. A veces en Letras no necesariamente aparecen, nadie se pregunta esto. Alguien te puede llegar a decir o a contestar “sirve para nada”, pero desde una postura crítica... El adolescente no, “¿y esto qué es?”, te dice. Entonces uno entra en otro juego.

**VITAGLIANO:** Lo pensaba en relación al propio trabajo de la investigación, es decir, pensaba en tu perspectiva tan marcadamente warburguiana, burucuana –si Burucúa me lo permite– en esta marca de ver constantes, a las que vos también te referías recién, ver constantes que perduran a través del espacio y del tiempo, y yo pensaba, bueno: ¿no hay constantes también que perduran fuera de la universidad, en la escuela secundaria? Hacer este mismo pasaje pensando que se dan también formas de contacto.

**CIORDIA:** Yo he enseñado en una escuela que está a las puertas de la Villa 31 de Retiro, y yo ahí enseñaba el *Martín Fierro*. Y el *Martín Fierro* esos muchachos me lo enseñaban a mí. Lo entendían muchísimo más profundamente, no había casi que explicarlo. En otro colegio, por ejemplo, que está en la zona norte, caro, con pibes de otra clase, yo enseñaba entre otras cosas *Edipo Rey*, y lo daba con *El Padrino* de Coppola. Y les preguntaba: “¿Y el poder?, ¿qué va a pasar?, ¿qué van a hacer con él?” Ellos también ahí me explicaban mucho. Los textos iban de acuerdo a la situación que me encontraba y yo creo que en esto la investigación ayuda; pues, lo que habría que lograr en la escuela media es tratar de sacarla del manual; y para eso sí puede llegar a servir, yo creo, la

universidad. En general en los secundarios circula mucho el enseñar por manual, y los manuales son estándares, no tiene que ver si estás enseñando a las puertas de la Villa 31 o en la zona norte de Buenos Aires. Entonces la posibilidad de descubrir lo que necesita cada grupo a partir de un montón de textos diferentes que uno pueda conocer y de propuestas diferentes es algo que puede enseñar la universidad. Quiero decir que los profesores no necesariamente tengan que quedar atados al manual, que es estándar y no responde a los grupos a los que uno está enseñando.

**FUNES:** Es evidente que este giro de la discusión pone el acento en la enseñanza como una faceta propia de la investigación literaria, la que se hace cargo de la necesidad de que el trabajo se ligue con una salida, con una difusión, con una transferencia de todo lo que se ha hecho. La enseñanza no como “otra cosa”, no como otro momento, sino evidentemente como un aspecto más de lo que es la investigación literaria. Para todos nosotros que solemos dar nuestras clases mientras vamos rumiando trabajos de investigación, yo creo que conseguimos resultados mucho más afinados, en los textos mismos que producimos, porque nuestro trabajo ha sido sometido a esa necesidad de hacerlo comprensible, de tratar de convencer, de responder a las resistencias o a las objeciones inesperadas de ese público cautivo que tenemos en nuestras aulas y al que tratamos de compensar de alguna forma. En nuestra estructura local, que es Universidad-CONICET, se discute todavía bastante esta, a veces, suerte de obligación de que un investigador tenga que tener un cargo docente, cuando, por ejemplo, si pensamos en el caso de España, son instituciones absolutamente diversas. Es más, allí está prohibido que un investigador tenga un cargo en la universidad, son cosas separadas: alguien o enseña en una universidad o investiga. Por supuesto, el que enseña en una universidad también investiga pero, digamos, no le pagan por eso. Me

parece que eso coarta, eso va justamente en contra de lo que nos preocupa permanentemente, que es la relevancia de nuestra tarea.

**VITAGLIANO:** Claro. El asunto es que ahí se destaca una instancia de diálogo. Cuando pienso en la construcción en tu artículo, vos destacabas el principio del diálogo como elemento fundamental para pensar en el Renacimiento. Cosa que también aparece en el texto de Leonardo, para pensar en ese caso el mundo medieval, o la literatura medieval. Entonces, cómo podría uno pensar el trabajo, la propia práctica, y la propia perspectiva desde un punto de vista, considerando la importancia ineludible del diálogo, y al mismo tiempo negar el diálogo en el presente, sería una contradicción.

**CIORDIA:** Además las preguntas del presente se filtran en el aula y en las distintas circunstancias, y muchas veces ocurre que cuanto más alejadas vengan de la propia actividad literaria, las preguntas son también más incisivas.

**CRISTÓFALO:** Brevemente, acerca de los comentarios que escucho en torno al texto de Martín, sobre todo el comentario tuyo, Miguel, de la enseñanza en la escuela media, y el de las relaciones entre la investigación y la docencia, me parece que, si bien es cierto que podríamos discutir ontológica o metafísicamente esas relaciones, la discusión que nos merecemos desde hace muchos años en la Facultad de Filosofía y Letras podría considerar las relaciones políticas que quedaron establecidas entre la enseñanza y la investigación a partir de procedimientos institucionales que no fueron debatidos fuertemente. Diría, no fue saldada esa discusión y, más bien, entró en una zona de naturalización sistemática, en donde lo que se propone es la figura del investigador-docente o docente-investigador. Ciertamente yo entiendo que se trata (a pesar de las conexiones y de los sistemas de

transmisión que puedan establecerse entre la investigación y la docencia, que son evidentes y no valdría la pena negarlos) de dos prácticas que tienen, por lo menos, antecedentes muy distintos, y formas muy diversas de plantearse, de establecerse. Cuando se piensa por ejemplo un programa de estudios para una cátedra en cierto modo se está pensando un texto metodológico, pero no necesariamente en una metodología investigativa, sino en una metodología que ponga énfasis en el escenario mismo de la transmisión de conocimientos.

Y la otra cosa que me parece más de orden práctico, la relación entre universidad y enseñanza media (más que de orden práctico, de orden histórico, diría), tiene que ver con la pregunta que vos te hacías acerca de cuál es el vínculo y cuáles son los riesgos de una universidad que se clausura sobre sí misma, y no tiene proyección sobre el sistema educativo en general. Es a lo que estamos asistiendo, no tanto por la clausura o la escolarización de la propia institución universitaria, sino más bien por la falta de atención que me parece que la Universidad de Buenos Aires tiene sobre el sistema educativo en su conjunto. Vos hablabas de Barrenechea y Kovacci: creo que son dos ejemplos de una apertura, de una intervención fuerte en el sistema educativo en su conjunto. Es asumir, en la política universitaria, una de las condiciones necesarias a la perspectiva de las instituciones universitarias: su intervención crítica. La universidad dejó de intervenir críticamente en el sistema educativo. Es un dato relevante para pensar estas relaciones con la enseñanza media.

Y ahora un comentario (perdón, esto era un comentario acerca de los comentarios) breve pero dirigido más específicamente al trabajo de Martín. Mientras te escuchaba y repasaba tu texto, lo que veía en la proposición crítica al desprecio borgeano por el uso de las bibliografías, por el uso de las historias literarias y demás, y en la propuesta de esta conjugación posible entre la forma de escritor, o la práctica

del escritor y la práctica del intelectual crítico... precisamente lo que veía por detrás de este enunciado era la sombra del hombre del Renacimiento.

**CIORDIA:** Y, sí...

**CRISTÓFALO:** Es una buena pregunta, ¿estamos condenados Miguel Vedda a ser alemán, yo a ser un señor decimonónico y vos...?

**CIORDIA:** No, no [*risas*].

**CRISTÓFALO:** Bueno, no era esta la pregunta. La idea de esa evocación del hombre del Renacimiento, de ese humanismo más o menos trabajado, elaborado, ¿qué implicancias debería tener desde el punto de vista de la investigación misma y el uso o el tráfico de nuestras disciplinas? Quiero decir, ¿cómo podría pensarse hoy, de algún modo, un campo disciplinar que incorporara efectivamente esta sombra renacentista?

**CIORDIA:** Según algunos, porque estas cosas se discuten mucho, el intelectual llamado “humanista” (se usa el término “humanista” precisamente a partir del XV) curiosamente va contra las universidades de su época, en la medida en que, para ellos, la escolástica habría esclerosado el pensamiento en la lógica y la *disputatio*. Y empiezan a hacer circular otros géneros distintos, entre ellos la poesía y la historia, que dentro de las artes liberales no tenían espacio: se independizan y empiezan ellos a desarrollarlas con fuerza.

**CRISTÓFALO:** En ese sentido, Borges es un humanista.

**CIORDIA:** Sí, lo sería. Él capaz que es un buen ejemplo [*risas*]. Yo creo que, sin embargo, algo que podemos tomar hoy

de aquellos humanistas es esa posibilidad de pensar o escribir en varios géneros discursivos, esta posibilidad por ejemplo de pensar a partir del diálogo, la poesía, la narración, la historia, etc. Los humanistas, por ejemplo, componen personajes que dialogan cada uno desde su perspectiva y lo que se produce es un diálogo, no una conclusión cerrada, una tesis universitaria. Bueno, esto que estamos haciendo ahora entre nosotros le pega en el palo. Pero lo que quiero decir es que se trataría simplemente de intentar usar distintos géneros que permitan pensar distinto, sin reducirse a una sola manera de construir el pensamiento en un solo género, sea este la *disputatio* o la literatura fantástica.

**VEDDA:** Sí, en relación a esto último de Américo yo me preguntaba desde qué perspectiva uno puede interrogar a Borges, como crítico o, en todo caso, como posible sustento de una política cultural. Yo recordaba el texto (tan llevado y traído) “Borges y yo”, “Al otro, a Borges, es al que le ocurren las cosas (...)” Creo que efectivamente hay dos Borges, una persona que podía escribir ensayos que desde el punto de vista de una teoría literaria producían resultados muy agudos, y un Borges que en la vida cotidiana podía decir cosas indeciblemente estúpidas. Y creo que esa distinción es factible.

Ahora, hay otra distinción que es interna a la obra de Borges que me parece, sí, el sector interesante para interrogar: en un artículo, Wellek se preguntaba qué se le puede pedir a una crítica de autor, y él tomaba el ejemplo de Eliot. Hacía dos observaciones que son muy aplicables a lo que ocurre con Borges. Él decía que por un lado buena parte de lo que dice Eliot no puede ser sometido a criterios de verdad o falsedad porque sustenta su propia poética, y entonces no importa si es verdad o mentira. Sirvió para crear una obra poética impresionante, y en ese sentido es auténtica al margen de criterios que sí se nos aplican a nosotros. Y la segunda cuestión es que, él dice, la obra de Eliot fue fundamental en

otro plano, el de generar una producción teórica y crítica notable, digamos, todo el proyecto de *Scrutiny* y de Frank Raymond Leavis; digamos, todo un sector muy amplio de la crítica moderna, incluyendo el New Criticism, es en algún sentido hijo de Eliot. Entonces, ¿hasta qué punto importan algunos de los “errores”, por decirlo de algún modo, de Eliot, si produjo eso? Creo que la propuesta de Wellek es muy atinada en el caso de Borges. Borges consiguió esto. Que dijera cosas que, tal como señalás, son imposibles en cuanto a sustento de una política cultural, muestra debilidades mucho más del Borges hombre de la vida cotidiana que del otro Borges al que le pasan las cosas. Me pregunto si no hay una distinción que podría pasar por este sector.

**CIORDIA:** Sí, yo digo al final del trabajo que estoy jugando y que construyo personajes, que no todo lo que dije de Borges es todo Borges. Yo pensaba en algunos textos. Incluso al final cito el trabajo de Barrenechea en donde aparece un texto de Borges que afirma lo contrario. Entonces yo estoy jugando, y lo digo al final: obviamente mi idea no era atacar a Borges por atacar a Borges. Incluso yo dudé mucho de ponerme a escribir esto que estaba escribiendo. Pero me parece que simplemente tomé aquellos lugares comunes que circulan por la facultad, más allá de que estén dichos acá por Borges o no; mi idea era intentar pensar a partir de eso. No sé, podemos hacer un parricidio o no, pero no era esa mi intención en principio.



## **Medievalismo en el otoño de la Edad Teórica. Consideraciones parciales sobre la operación filológica**

*Leonardo Funes*

Universidad de Buenos Aires - Conicet

Desde hace ya 25 años estoy dedicado a estudiar, analizar y editar textos medievales, además de enseñarlos en la universidad, y muy pronto asumí la necesidad de poner sobre el tapete, de abrir a la discusión la siempre espinosa cuestión del sentido y de la relevancia de semejante tarea. Y no se trató (o no se trató solamente) de una reacción virtuosa frente al apoltronamiento burocrático en la justificación obvia (hacer lo que siempre se hizo porque así lo indica el plan de estudios y el elenco de disciplinas científicas institucionalizadas y reglamentadas). Se trató básicamente de estar preparados y al tanto de los nuevos tiempos; me refiero a la renovación académica de la posdictadura, que permitió sacar a las humanidades del congelador y abrirlas a los nuevos debates teóricos y disciplinares. En ese contexto de renovación curricular y actualización de contenidos fue necesario argumentar sobre la razón de ser de una práctica que, para abreviar, llamaré aquí “la operación filológica” y de un objeto, la literatura medieval. Logré finalmente dar forma de libro a un conjunto de reflexiones sobre el tema (Funes, 2009); de allí que sea mi intención aprovechar este espacio para desarrollar –con un énfasis en el contexto del más estricto presente– algunos puntos apenas aludidos o

esbozados en el planteo general del asunto, tratando en lo posible de evitar la repetición, salvo en breves e inevitables repases de cuestiones básicas.

Hablar de “investigación literaria” implica un recorte muy definido dentro del campo de los estudios literarios y un deslinde en el amplio abanico de prácticas que involucran. Se distingue de la crítica literaria entendida como lectura puntual, evaluativa; del comentario de textos entendido como ejercicio de clarificación de las oscuridades de un texto, de la historia de la literatura como compendio panorámico de autores y de obras y como puro ejercicio de datación y de sujeción del texto a filiaciones e influencias. Entiendo la investigación literaria como una actividad situada dentro del ámbito universitario, pero a prudente distancia de los hábitos académicos más rancios y también de los caprichos del gusto y del parecer del mundillo literario extrauniversitario (un ámbito mucho más conservador y previsible que el universitario, a decir verdad). La investigación literaria reclama para sí un estatuto científico, en tanto productora de un saber sobre los textos que se alcanza mediante la elaboración de hipótesis descriptivas y explicativas de diferentes aspectos del fenómeno literario. Si en la literatura podemos distinguir un campo de producción de textos y un campo de producción de conocimiento sobre esos textos –según una vieja definición que daba Noé Jitrik en sus clases–, se ve con claridad dónde está situada la investigación literaria, reconociendo a la vez una extensa zona gris intermedia donde podríamos ubicar la producción de literatura sobre literatura y la propia crítica literaria como intervención cultural en el aquí y el ahora del arte literario.

El objeto de la investigación literaria no puede identificarse con un texto, ni siquiera con un autor; o, quizás, podría serlo solo como primera instancia –puesto que siempre nos encontramos primero con un texto–; pero luego los límites del objeto se ensanchan y resuenan en el horizonte más vasto del campo fenoménico hasta abarcar el amplio abanico de

procedimientos formales, de recursos técnicos, de estrategias discursivas, de efectos de sentido, que constituyen la práctica del arte verbal más allá de los textos y de los autores concretos.

## Los problemas de un objeto distante

En el caso particular del medievalismo, el primer obstáculo al que nos enfrenta el objeto de estudio es su doble distancia, temporal y espacial. Esta tierra americana no tuvo Edad Media, ni sus campos ni sus ciudades conservan huellas de un hacer de hombres y mujeres medievales (apenas sí llegó el eco de unas tradiciones y de un imaginario, manifestado en los primeros textos que dieron cuenta, en la lengua de los conquistadores, del continente y sus habitantes). Martín Giordia se hace cargo de esta distancia cultural y espacial en su contribución a este libro, por lo que no repetiré aquí consideraciones que valen también para lo medieval.

La distancia temporal es, en cambio, la más pronunciada. No hay período que nos resulte más arcaico, más inactual que la Edad Media. Es, para nosotros, el tiempo ajeno por excelencia, el que parece haber quedado radicalmente afuera del ciclo de la modernidad y por ello, arrojado al olvido.

Es cierto que lo arcaico puede alimentar un cierto atractivo; al menos el de los libros “raros y curiosos” que deleitaban al erudito de la Ilustración, curiosidad y rareza que siempre tientan a todo amante de lo exótico. Pero en términos de investigación, el arcaísmo de lo medieval suele percibirse como la fuente de su irrelevancia para la construcción de un saber de los textos que importe, un saber que satisfaga no las obsesiones del anticuario sino las búsquedas de un investigador interpelado por las cuestiones del presente.<sup>1</sup>

---

1 Los textos antiguos greco-latinos no son, contra lo que podría suponerse, los primeros candidatos a la hora de ejemplificar lo arcaico en literatura: la constante referencia a autores, conceptos, mitos y figuras

## El tiempo que nos toca

¿Qué de lo político, lo económico, lo social, lo ideológico, lo cultural tener en cuenta a la hora de precisar aquello que del presente se vuelve hacia el investigador y lo urge a hacer su trabajo? ¿Todo a la vez? ¿Una condensación en cierto acontecimiento clave? ¿Y cómo decidirlo sin un conocimiento (o al menos un anoticiamiento) global? En la emergencia, solo (me) queda acotar el contexto a lo específico, al estrecho ámbito familiar de los estudios literarios, o quizás con un poco más de aire, de las humanidades.

Pero aun con tales restricciones, ¿cómo dar de la “candente actualidad” un diagnóstico preciso? Si no quiero limitarme al juicio rotundo, que en definitiva solo hablará de mí (de mi intransigencia, de mi condescendencia), no queda otra opción que asumir el vértigo de observaciones parciales, provisionarias, precarias, de lo que está en movimiento.<sup>2</sup>

Tratándose de la actualidad de los estudios literarios, y parafraseando el título del famoso libro de Johan Huizinga publicado en 1919 (*El otoño de la Edad Media*), creo que una impresión en principio defendible del asunto pone en primer plano la condición otoñal de la Teoría, que ha sido el más poderoso imán –aunque de intensidad decreciente en lo que va del nuevo siglo– para generaciones y generaciones de estudiantes de Letras. Pero no querría que se entendiera esta condición solo en términos negativos –que los tiene–; hay en lo otoñal, como

---

del período clásico, sobre todo en el campo de la filosofía, mantienen una familiaridad para el público lector contemporáneo que nunca se dio con el período medieval. No se trata, entonces, solamente de una cuestión cronológica.

- 2 Para no dar lugar a confusión, conviene aclarar que no estoy implicando que la inmovilidad sea *conditio sine qua non* de un objeto cognoscible. Es más bien todo lo contrario en el caso del conocimiento histórico; según sostiene sensatamente Dominick LaCapra en el prólogo de su libro *Historia en tránsito* (2006). El movimiento a que me refiero tiene más que ver con el fluir sobreabundante de los discursos en proceso, que vuelve más arbitrario que de costumbre cualquier recorte de un objeto contemporáneo.

lo concibe Huizinga, una riqueza y una productividad inequívocamente positivas.

En efecto, tenemos que, por un lado, todo parece indicar que el tiempo de esplendor de la Teoría ha pasado y quizás no sea exagerada su descripción por Jorge Panesi como “flor de invernadero universitario (no germina ni tampoco muere fuera de los claustros)” (2008: 1). En fin, esta condición “otoñal” está bien sintetizada en la formulación familiarmente irónica de Terry Eagleton:

The golden age of cultural theory is long past. (...) Fate pushed Roland Barthes under a Parisian laundry van, and afflicted Michel Foucault with Aids. It dispatched Lacan, Williams and Bourdieu, and banished Louis Althusser to a psychiatric hospital for the murder of his wife. It seemed that God was not structuralist. (...) The generation which followed after these path-breaking figures (...) came up with no comparable body of ideas of its own. The older generation had proved a hard act to follow. (Eagleton, 2003: 1-2)<sup>3</sup>

Por otro lado, mi asociación del otoño teórico con el otoño medieval (Huizinga mediante) tiene más que ver con la espectacular creatividad del período en una instancia histórica de alumbramiento de un nuevo tiempo. En el aspecto más positivo de la actual situación, podría decirse que se caracteriza por la riqueza y convivencia de las perspectivas teóricas más variadas, un eclecticismo que evita a todo trance planteos módicos hegemónicos y a lo sumo reconoce un vago sustrato

---

3 “La Edad de Oro de la Teoría Literaria ha pasado hace rato. (...) El Destino empujó a Roland Barthes bajo una camioneta de lavandería parisina y afectó a Michel Foucault con sida. Despachó a Lacan, Williams y Bourdieu y encerró a Louis Althusser en un hospital psiquiátrico por el asesinato de su esposa. Parecía que Dios no era estructuralista. (...) Las generaciones que siguieron a estas figuras liminares (...) surgieron sin un cuerpo de ideas propias comparable. La vieja generación demostró ser muy difícil de superar.” (Traducción propia).

constituido por una cierta amalgama de marxismo, estudios culturales y post-estructuralismo. En su aspecto menos atractivo, la situación actual habilita una mezcla errática cuya función predominante es hacer pasar los más adocenados ejercicios impresionistas por discurso crítico.

Otra caracterización parcial, también provisoriamente defendible, pone en primer plano el imperativo de atender lo urgente. El estado de crisis que alumbraron las jornadas de diciembre de 2001, heraldo de una crisis mundial cuya gravedad, extensión y consecuencias nadie se atreve a mensurar, parece haber impuesto la obligación de enfocarse exclusivamente en la producción literaria y cultural inmediata, so pena de perder toda significación social. Esto es lo que urge: y si la historia (la Historia) *se precipita*, si el tiempo se acelera, las respuestas del intelectual deberían seguirle el paso, aplazando para un después impreciso la resolución del dilema entre velocidad y pensamiento crítico o la discusión del valor axiomático otorgado a la radical novedad de lo actual.

A partir de este escenario, la pregunta sobre cuál es el sentido de estudiar hoy y aquí textos medievales nos enfrenta a una tortuosa elaboración argumentativa que no elude cierto costado áspero de un debate sobre la significancia de los objetos y las prácticas de la investigación. Si hay un contendiente aquí, este se ubicaría al amparo de una nueva ortodoxia que nutre nuestras aulas universitarias desde paradigmas que remiten a lo que la historia intelectual gusta llamar “el giro lingüístico”. Las consideraciones –parciales y puntuales– sobre esta cuestión van agrupadas según su incidencia en las dimensiones teórica, histórica, crítica y cultural de la investigación literaria en general y de la medievalística en particular.

## **Persistencias de lo medieval**

Paula Ancery –hoy periodista, siempre lectora sensible e interlocutora brillante– me decía, en un tiempo en que

participaba de mis cursos de posgrado, que al abordar los textos medievales encontraba un problema grave en el hecho de que sus autores, cuando no los textos mismos, estaban muertos, es decir, *absoluta y enfáticamente* muertos; con lo cual se podía hacerles decir cualquier cosa con total impunidad, sin riesgo de la menor protesta por parte de lo que estaba definitivamente muerto. Esta idea de muerte evocada por Paula se relaciona estrechamente con lo ya dicho sobre lo arcaico, lo distante de nuestro objeto, sobre su radical alteridad; de modo que su dilema era perfectamente comprensible.

Por aquel entonces llegó a mis manos un texto que me permitió vislumbrar una respuesta. Se trataba de “La circulación de la energía social” de Stephen Greenblatt, ensayo introductorio de su *Shakespearean Negotiations* (1998). En ese texto, como Valeria Añón señaló con agudeza en un trabajo de seminario, Greenblatt planteaba un deseo, un error y un descubrimiento:

Lo primero fue mi deseo de hablar con los muertos. Este deseo es un móvil habitual, no siempre confesado, de los estudios literarios; un móvil organizado, profesionalizado, sepultado bajo los gruesos capotes del decoro burocrático (...). Nunca creí que los muertos pudieran oírme, y sabía muy bien que no podían hablar, pero estaba seguro de que podría recrear una conversación con ellos. Ni siquiera renuncié a este deseo cuando comprendí que por más que me esforzara lo único que alcanzaría a oír sería mi propia voz. Pero mi propia voz es la de los muertos, ya que han dejado huellas textuales que se oyen en las voces de los vivos (...) Soñé con hablar con los muertos, y ni siquiera ahora renuncio a ese sueño. El error fue imaginar que iba a oír una sola voz, la voz del otro. Para oír una voz sola tenía que oír las múltiples voces de los muertos, y para oír la voz del otro tenía que oír mi propia voz. (Greenblatt, 1998: 33 y 58)

La comprensión cabal de esta condición de nuestra voz, de nuestro discurso, como entramado de resonancias de voces

pretéritas permite volver sobre el objeto y disipar la idea de lo inerte, permite rescatar una posibilidad dialógica en nuestra tarea de investigación. Y esta es ya una señal de persistencia de lo que se daba por fenecido. Esos textos no son, pues, aquello que caducó y se desprendió como residuo a la vera del camino por donde la Historia siguió su marcha. Son, más bien, lo que se buscó nulificar mediante una premeditada operación de olvido. Podría decirse que el ciclo de la Modernidad se activa con este olvido, con este descarte.<sup>4</sup> Y a partir de allí se ha reiterado casi como un ritual de afirmación identitaria hasta nuestros días.<sup>5</sup> En suma, el texto medieval no se murió solo; muchos se encargaron de suprimirlo, de extenderle certificado de defunción, de arrojarlo al olvido, a pesar de lo cual se las ha arreglado para persistir, para hacerse escuchar por todo aquel que se tome el trabajo de aguzar el oído.

Puestos a pensar la dimensión teórica de la investigación literaria de textos medievales, con este marco de distancia, arcaísmo, olvido y persistencia en mente, quiero enfocar la relación misma entre literatura medieval y teoría literaria.

Nadie que se detenga un momento a revisar los textos puede sostener hoy que el avance de la Teoría Literaria a su posición hegemónica y su momento de esplendor (años sesenta

---

4 Creo que el medievalista C. S. Lewis intuyó esto de manera genial cuando a su famosa introducción a la literatura medieval y renacentista le dio el título de *The Discarded Image* (1964), título arruinado en la traducción española por el anodino *La imagen del mundo* (Barcelona, Península, 1997).

5 Una prueba elocuente viene del ámbito de la divulgación filosófica: remedando el gesto de cualquier curso universitario de "Introducción a la Filosofía", José Pablo Feinmann, en su reciente *La filosofía y el barro de la historia* (2008), salta de los filósofos griegos a Descartes, argumentado que "la Edad Media es una edad de la espera" (p. 16) en la que el hombre no hace la historia sino que espera que Dios la haga por él, con lo cual el tiempo histórico se lentifica hasta la inmovilidad y lo entonces sucedido no cuenta para nada en una reflexión que hace foco en la Modernidad. Feinmann honra, de este modo, el gesto de descartar un milenio de historia en el ritual de (auto)reconocimiento del hombre moderno y contemporáneo, al precio de perder una clave valiosa para afinar su propia discusión del fracaso del proyecto liberador de la Razón iluminista y de cómo "el *pathos* de la rebelión, el espíritu prometeico" (p. 17) propio de la Modernidad terminó engendrando nuevas formas de servidumbre a escala planetaria.

y setenta del siglo xx) sucedió a distancia de cualquier consideración de la literatura medieval. Basta recordar que Julia Kristeva basó su primer libro *Le texte du roman* en el análisis de un *roman* del siglo xv, el *Petit Jehan de Saintré* de Antoine de La Salle; que Hans Robert Jauss basó en gran medida su “estética de la recepción” en el fenómeno literario medieval y su recepción posterior, además de encontrar en esos textos la mejor ilustración de su concepción del género literario; que Mijail Bajtín elaboró su concepción del carnaval y de la cultura popular sobre la base de testimonios medievales; que Iuri Lotman consideró el fenómeno de la significación medieval para elaborar su “semiótica de la cultura” y que Umberto Eco ha venido apoyándose cada vez más en su versación en la literatura y la estética medievales en sus ideas sobre la interpretación, los mundos posibles o la *reader-response theory*, aunque bastaría con mencionar el fervor de un viejo artículo suyo titulado “La Edad Media ha comenzado ya” (1984).

Pero no es esta la idea que primero viene a la mente a quien se asoma a un panorama de los estudios literarios en la actualidad. Por el contrario, la medievalística parecería estar en las antípodas de la teoría literaria, sea por lo que se supone una enorme distancia en cuanto a la temporalidad de sus intereses (los teóricos interesados en dar respuestas a cuestiones contemporáneas, los medievalistas enfrascados en el estudio de un pasado remoto), sea por las mutuas sospechas disciplinares (los medievalistas verían en la teoría un obstáculo o una distracción de su labor empírica; los teóricos considerarían la medievalística una praxis ciega a sus propios presupuestos y, por ello, condenada a la insignificancia).

Para responder a esta opinión generalizada, propongo ingresar en algunos vericuetos de la forma en un par de casos concretos a fin de ilustrar el modo en que lo medieval persiste en los discursos contemporáneos.

Primer caso: el pasaje de *Dialéctica de la Ilustración* en que Adorno y Horkheimer recurren al episodio de las sirenas de la

*Odisea* para ilustrar cómo el hombre se aleja del mito y vence sus instintos. Como bien se sabe, el libro, publicado en 1944 en una versión fotocopiada con el título de *Fragmentos filosóficos* y tres años después impreso con el título que lo hizo famoso, pertenece al grupo de obras escritas en esos años que intentan pensar, desde la conmoción de la Segunda Guerra Mundial, del nazismo y del Holocausto, la puesta en crisis de la Modernidad. Dicen los autores en el prólogo: “Lo que nos habíamos propuesto era nada menos que comprender por qué la humanidad, en lugar de entrar en un estado verdaderamente humano, se hunde en un nuevo género de barbarie” (Horkheimer y Adorno, 2001: 51). Su tesis central desplaza el núcleo argumentativo de la lucha de clases a la relación del hombre con la naturaleza, de modo que su crítica de la sociedad burguesa y de la modernidad se centra en el dominio que el sujeto ejerce sobre la naturaleza: su blanco es el sujeto dominador y la razón instrumental. La Razón iluminista buscaría quitarle el miedo a los hombres y convertirlos en amos, despojando a la naturaleza de su magia y habilitando su dominio mediante el conocimiento. Si el conocimiento logra llegar hasta el último rincón, nada quedará *afuera* que cause angustia. La idea de que en el éxito de esta empresa estuvo el germen de su perdición se sintetiza en esta frase espléndida: “Con la expansión de la economía mercantil burguesa, el oscuro horizonte del mito es iluminado por el sol de la razón calculadora, bajo cuyos gélidos rayos maduran las semillas de la nueva barbarie” (p. 85). Y a continuación viene el pasaje que nos interesa:

Su camino fue el de la obediencia y el trabajo, sobre el cual la satisfacción brilla eternamente solo como apariencia, como belleza impotente. El pensamiento de Odiseo, igualmente hostil a la propia muerte y a la propia felicidad, sabe todo esto. Él conoce solo dos posibilidades de escapar. Una es la que prescribe a sus compañeros: les tapa los oídos con cera y les ordena remar con todas sus energías. Quien quiera

subsistir no debe prestar oídos a la seducción de lo irrevocable, y puede hacerlo solo en la medida en que no sea capaz de escucharla. De ello se ha encargado siempre la sociedad. Frescos y concentrados, los trabajadores deben mirar hacia adelante y despreocuparse de lo que está a los costados. El impulso que los empuja a desviarse deben sublimarlo obstinadamente en esfuerzo adicional. De este modo se hacen prácticos. La otra posibilidad es la que elige el mismo Odiseo, el señor terrateniente, que hace trabajar a los demás para sí. Él oye, pero impotente, atado al mástil de la nave, y cuanto más fuerte resulta la seducción, más fuertemente se hace atar, lo mismo que más tarde también los burgueses se negarán la felicidad con tanta mayor tenacidad cuanto más se les acerca al incrementarse su poder. Lo que ha oído no tiene consecuencias para él; solo puede hacer señas con la cabeza para que lo desaten, pero ya es demasiado tarde: sus compañeros, que no oyen nada, conocen solo el peligro del canto y no su belleza, y lo dejan atado al mástil para salvarlo y salvarse con él. Reproducen con su propia vida la vida del opresor, que ya no puede salir de su papel social. Los lazos con los que se ha ligado irrevocablemente a la praxis mantienen, a la vez, a las sirenas lejos de la praxis: su seducción es convertida y neutralizada en mero objeto de contemplación, en arte. El encadenado asiste a un concierto, escuchando inmóvil como los futuros oyentes, y su grito apasionado por la liberación se pierde ya como aplauso. De este modo, el goce artístico y el trabajo manual se separan al despedirse la prehistoria. La epopeya contiene ya la teoría correcta. El patrimonio cultural se halla en exacta relación con el trabajo forzado, y ambos tienen su fundamento en la inevitable coerción hacia el dominio social sobre la naturaleza. Medidas como las tomadas en la nave de Odiseo al pasar frente a las sirenas constituyen la alegoría premonitrice de la dialéctica de la Ilustración. (p. 87)

A partir de aquí los autores derivan su reflexión conectando con la dialéctica del amo y el esclavo de Hegel.<sup>6</sup> Pero lo que me interesa es algo totalmente distinto del *asunto* debatido, algo que tiene que ver con la forma de leer de estos intelectuales a mediados del siglo XX: ¿qué es lo que están haciendo con un poema heroico compuesto hace 2800 años? Uno puede responder: alegoresis; Ulises y las sirenas son simples metáforas para ilustrar una idea, la “alegoría premonitoria” de que habla la última frase de la cita. Pero la cosa no es tan sencilla.

En otra época turbulenta, en la que todo un mundo desaparecía sin el menor atisbo de lo por venir, en la que, otra vez, los acontecimientos *se precipitaban* y no parecía haber otra opción que aferrarse a los textos como tabla de salvación, en esa época, que podemos situar a comienzos del siglo V, dos pensadores buscaban fijar posición ante el dilema de tirar por la borda o rescatar la tradición grecolatina de ese mundo acabado con vistas a la construcción de otra cosa. Ambos optaron por el rescate; uno de ellos, Jerónimo, en la epístola 70 a su amigo Magno, argumenta que es lícito aprovecharse de los autores paganos para enunciar la promesa cristiana de un mundo nuevo, basándose en un pasaje del *Deuteronomio* en el que se autoriza a los judíos a casarse con cautivas gentiles conquistadas en la guerra, previo cumplimiento de ciertos ritos de purificación. El otro, Agustín de Hipona, también defiende el legítimo disfrute cristiano de los tesoros de la herencia clásica, apoyándose en un pasaje del *Éxodo*, en el que Dios ordena a Moisés que los hebreos despojen a los egipcios de riquezas antes de la partida a la Tierra Prometida.

---

6 No puedo dejar de señalar, de paso y al margen de lo que intento argumentar, que este pasaje sirve también para ilustrar el modo que la *ratio* burguesa separó el arte de la experiencia y lo volvió inerte: fundó nuestra manera “objetiva” de leer. El hombre se lanza a la experiencia estética con sus instintos atados para quedar a salvo de las tentaciones peligrosas y mortíferas que el arte provoca: el arte se vuelve inocuo, puro juego sin consecuencias. Tal es la malentendida cientificidad que los distraídos pretenden endosar a la investigación literaria, una “objetividad” que solo garantiza frutos neutros y disecados para consumo escolar.

Jerónimo y Agustín están aquí inaugurando un modo de leer, un uso de los textos que reformula y perfecciona la alegoresis helenística y la hermenéutica de la escuela de Alejandría, mediante el doble expediente de retener el sentido literal del texto y articularlo con una concepción figural o tipológica que hace posible que un texto intervenga *efectivamente* en un debate que puede situarse muchos siglos adelante del momento de su escritura.

Y es esta forma específicamente medieval de leer la que Adorno y Horkheimer están practicando con la *Odisea*: basta revisar con detalle el análisis completo para entenderlo. El valor de verdad de lo que se propone acerca de la razón iluminista está íntimamente relacionado con el valor de verdad de la *Odisea* en tanto texto fundante de la literatura occidental. Y eso se confirma en el segundo ensayo (“Excursus I, Mito e Ilustración”) donde arman un magnífico enredo entre el mito, la poesía épica, la novela y el elemento burgués para sostener el implícito de que la *Odisea* habla *realmente* de la razón iluminista.

Segundo caso: el archiconocido ensayo “Rizoma” de Deleuze y Guattari. Antes de abordarlo será necesario detenernos en un aspecto formal del conocido y a la vez elusivo modelo trifuncional que muchos autores medievales usaron para describir la sociedad de su tiempo. María Corti, trabajando en el marco de la semiótica de la cultura de Lotman y aprovechando su concepto de sistema modelizante, analizó de modo muy sugerente esta concepción, por lo que vale la pena la cita extensa:

Este esquema social basado en los tres *ordines* de *oratores*, *bellatores*, *laboratores*, puede representarse como un triángulo (...). Desde un punto de vista semiótico, el rasgo más estimulante de este modelo cultural ternario (...) es el hecho de que se afirme como una proyección ejemplar de la Trinidad, que por este medio se revela al mundo. La sociedad (...) se vuelve el *signum* de la Trinidad, de modo que su valor no es intrínseco sino que descansa en esta participación en el modelo

divino. (...) El modelo ternario, representado por el triángulo, implica que no es creación cultural sino un principio icónico de construcción del mundo cuyo origen está en Dios. (Corti, 1979: 340-341; traducción propia)

Corti trae a colación un texto del siglo XII, el *Liber de statu ecclesiae* de Gilbert of Limerick y su *Ecclesiae depicta imago*, cuyo valor de verdad descansa en la eficacia icónica de la figura geométrica del triángulo equilátero, en la medida en que, mediante una operación analógica, la perfección del ícono se traslada a la sociedad. Ahora, teniendo presente este caso (y las figuras que imaginamos evocando el manuscrito de Limerick<sup>7</sup>), volvamos a “Rizoma”.

Como bien sabe todo estudiante de Letras de primer año, se trata de una suerte de manifiesto en favor de una escritura no sometida a los parámetros del sentido, de la coherencia unificada, de la homogeneidad, de la profundidad. Suele leerse como una suerte de epítome de la vulgata post-estructuralista. A propósito de lo que se supone que debería ser un libro, se habla de líneas de articulación y segmentariedad, movimientos de desterritorialización y desestratificación, agenciamiento maquínico orientado hacia un cuerpo sin órganos. Se dice: “Las velocidades comparadas de flujo según esas líneas generan fenómenos de retraso relativo, de viscosidad, o, al contrario, de precipitación y de ruptura” (Deleuze y Guattari, 1994: 10). Basta un poco de entusiasmo y de imaginación para captar más o menos lo que se pretende decir. Y es innegable el poder de sugerencia de estas formulaciones. Pero si hay una apuesta recurrente en el texto, esta es a favor de las multiplicidades y en contra de lo Uno.

---

7 Especialmente espléndida es la iluminación a plana entera del Ms. Ff 1.27 de la Cambridge University Library, donde un despliegue de arcos ojivales articula en su interior una multiplicación de pirámides que explican la organización jerárquica de la iglesia desde el cura párroco hasta el papa. Ejemplo inapreciable de la iconicidad arquitectónica como sostén de la concepción medieval de la memoria.

Lo que me interesa destacar aquí es que cuando el trabajo intenta una argumentación o un desarrollo de sus tesis (aunque los autores refutarían esta idea de que su práctica consista en argumentar o desarrollar), aparece la poderosa figura del rizoma. Frente al Libro-Raíz en todas sus variantes (raíz dicotómica, raíz pivotante, raíz fasciculada) se propone el rizoma, una multiplicidad que operaría según la fórmula  $n - 1$  (sustracción de lo Uno). Con respecto al principio de ruptura asignificante, se dice:

Un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según esta o aquella de sus líneas, y según otras. Es imposible acabar con las hormigas, puesto que forman un rizoma animal que aunque se destruya en su mayor parte, no cesa de reconstituirse. Todo rizoma comprende líneas de segmentariedad según las cuales está estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc., pero también líneas de desterritorialización según las cuales se escapa sin cesar. (...) La orquídea se desterritorializa al formar una imagen, un calco de avispa; pero la avispa se reterritorializa en esa imagen. No obstante, también la avispa se desterritorializa, deviene una pieza del aparato de reproducción de la orquídea; pero reterritorializa a la orquídea al transportar el polen. La avispa y la orquídea hacen rizoma, en tanto que heterogéneos. (...) No hay imitación ni semejanza, sino surgimiento, a partir de dos series heterogéneas, de una línea de fuga compuesta de un rizoma común que ya no puede ser atribuido a un significado alguno. Rémy Chauvin tiene razón cuando dice: “Evolución a-paralela de dos seres que no tienen absolutamente nada que ver el uno con el otro”. Desde un punto de vista más general, puede que los esquemas de evolución tengan que abandonar el viejo modelo del árbol y de la descendencia. (pp. 15-16)

Más adelante espero retomar algunas consideraciones sobre lo inamovible que subyace a esta proliferación de exhortaciones

y eslóganes a favor de las multiplicidades. Lo que me interesa aquí es hacer hincapié en que el texto suplanta la argumentación por un juego ilimitado de asociaciones: la biología, la genética, las matemáticas, el psicoanálisis, hormigas, orquídeas, avispas, hasta la Pantera Rosa son convocados para sostener la apuesta rizomática como autoevidente. El discurso avanza movido por esta compulsión asociativa, carece de la menor duda, prodiga afirmaciones y negaciones rotundas e inapelables (“La literatura es un agenciamiento, nada tiene que ver con la ideología. No hay, nunca ha habido ideología”, p. 10) y, sobre todo, gira obsesivamente en torno a una figura recurrente. Y aquí llegamos al punto: el valor de verdad de lo que el ensayo afirma se apoya, primordialmente, en la iconicidad del rizoma, en la eficacia icónica de la figura no geométrica (bulbo, tubérculo). Y así, mediante una operación analógica, la asimetría y el descentramiento del rizoma se proyectan a la escritura como práctica social global.<sup>8</sup>

En fin, con estos casos que he traído a colación, la lectura alegórica de Adorno y Horkheimer; la asociación icónica de Deleuze y Guattari, solo quiero subrayar lo siguiente: las modalidades de la interpretación medieval, las formas de la meditación y de la reflexión medieval son lo reprimido de la teoría moderna.

En una suerte de registro armónico (en términos musicales), lo que *Dialéctica de la Ilustración* afirma de la naturaleza también lo dice de lo medieval: la Modernidad se funda en la negación de su recuerdo. Así es como al final de este recorrido nos topamos, inesperadamente, con una forma de la persistencia, con un fracaso de la operación de olvido, con un regreso del recuerdo obturado que sin embargo –y esto

---

8 Podría abundar en el anclaje medieval de la escritura de este ensayo: desde la contigüidad metonímica de la descripción zoológica y la moral humana en los bestiarios hasta la asociación etimológica arbitraria de Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*. Pero deberá quedar para otra oportunidad, en aras de la concisión.

es importante destacarlo— no abreva en ninguna concesión a una ilusoria *continuidad* del devenir histórico. Por el contrario, esta idea de persistencia se afirma en un concepto de la discontinuidad que no pierde de vista la especificidad del anclaje histórico de todo acontecimiento, la singularidad del momento recepcional de lo heredado, el hiato entre las historicidades que articula toda lectura de textos remotos.

## **Dimensión histórico-crítica de la operación filológica**

El hecho de trabajar con textos alejados en el tiempo no hace forzosa la adopción de una perspectiva histórica, no es algo que venga con el objeto; como ya he argumentado, hay maneras no históricas (no historicistas) de leer los textos del pasado (Funes, 2009: 45). Por lo tanto, hay un posicionamiento teórico premeditado en la práctica de un enfoque histórico de la investigación literaria medievalística. Elijo, entonces, no la articulación de efectos de sentido distribuidos sobre la superficie de los textos sino adentrarme en los textos, ahondar en ellos, no en busca de su profundidad metafísica sino de su espesor histórico.

Esto es parte indisoluble de lo que aquí llamo “operación filológica”, una actividad que involucra, según el inventario engañosamente elemental que propone Hans Ulrich Gumbrecht (2007), identificar fragmentos, editar textos, escribir comentarios, historizar y enseñar.

Don Juan Manuel era un maestro en el arte de evitar dar una respuesta directa a una pregunta delicada, aunque se tratara de hacerlo a través de sus personajes-máscara. Así, por ejemplo, desaprobaba el camino ascético de renuncia del mundo (la vía contemplativa) como medio para alcanzar la salvación eterna y, en cambio, reivindicaba el camino de la vida activa en las cosas terrenas como única forma digna de

ser cristiano para todo aquel que no perteneciera al clero. Pero solía decir esto con suficientes rodeos como para dar la impresión de admirar y elogiar lo que rechazaba: decía que la vida contemplativa era la más perfecta y elevada, pero solo alcanzable por (y apropiada para) aquellos pocos puros de corazón; para el resto de los mortales convenía la más modesta vía de la acción en el mundo.

Cada vez que escucho o leo expresiones semejantes de elogio y respeto por la labor filológica de parte de colegas que no hacen filología, no puedo dejar de evocar a don Juan Manuel. Es que, por razones que no hay tiempo de discutir aquí, el trabajo filológico ha dejado de tener mala prensa y nadie se atreve al ataque explícito. De algún modo se tolera que alguien se haga cargo de una suerte de servicio técnico de los textos antes de que los críticos lleven a cabo el trabajo que importa: la elaboración de lecturas brillantes, inteligentes, incisivas, que de algún modo reinventan los textos, mostrados ahora bajo una nueva luz y que, sobre todo, dan testimonio de la agudeza y de la sensibilidad de quien los lee. Este trabajo de los críticos es el que responde, a una velocidad adecuada, las urgentes solicitaciones de lo actual, mientras que, por el contrario, la operación filológica se toma su tiempo, se demora en el detalle y es reacia a redondear los argumentos y pasar rápido a las conclusiones (retomaré más adelante la cuestión de la lentitud).

Ese fondo de sospecha y de distancia con que se considera la filología también se explica por el hecho de que implique un amor al logos, justamente el blanco favorito del deconstruccionismo. Aunque esto no se lea en los textos liminares de esta corriente, es innegable que la versión escolástica del post-estructuralismo –que es la más difundida: nada se resiste a la maquinaria escolar– propaga un planteo dicotómico, una suerte de River-Boca por el cual nos enfrentamos a una alternativa de hierro: o se está con el logos o se está en su contra, filología versus “misología”. Abundar en esto carece de interés; en cambio, creo que discutir brevemente un aspecto

de la cruzada contra el logocentrismo al que convocaron, en un breve momento de exaltación, algunos textos derrideanos, permitirá ilustrar lo que supone la dimensión histórica y crítica de la investigación literaria.

Todos hemos sido instruidos en los antecedentes heideggerianos de la Deconstrucción y su denuncia del logocentrismo fundante del pensamiento occidental, suerte de falla constitutiva del sistema cultural inaugurado por las tradiciones griega y judeocristiana. Pero existe otra genealogía, más controvertida y por ello menos conocida, según la cual la palabra *De-konstruktion* fue usada por primera vez en una revista nazi de psiquiatría, editada por el Dr. M. H. Göring, primo del jerarca nazi Herman Goering. También resulta que *Logozentrismus* es un término acuñado en los años veinte por el filósofo protofascista Ludwig Klages con propósitos denigratorios contra la tradición judía; finalmente fue el filósofo y oficial de las SS Ernst Kriek quien habló de “metafísica nihilista” del pensamiento judío, objetando la tibieza antisemita de Heidegger, en respuesta a lo cual este redobló la apuesta adoptando el concepto y extendiéndolo a toda la tradición filosófica occidental (Faye, 1990).

Sería absurdo pretender que el origen fascista de varios términos y conceptos sea argumento suficiente para impugnar esta corriente o invalidar sus cuestionamientos a ciertas concepciones tradicionales del lenguaje y de la literatura (único ámbito al que me refiero en todo este trabajo). Pero tampoco sería sensato descartar la cuestión como algo anecdótico e irrelevante. Lo que me interesa destacar aquí es el hecho de que sea la mirada histórica, propia de la operación filológica, la que permite ver este espesor de las palabras, esta densidad semántica. Con esto se inaugura el trabajo crítico, que conlleva una autocrítica, es decir, una revisión de los presupuestos de la propia tarea, sin lo cual el riesgo del dogmatismo, del puro recurso a la *auctoritas*, aparece de inmediato. El medievalismo lo aprendió del modo difícil: la marca histórica de la

filología es su emergencia como manifestación quintaesenciada del imperialismo occidental; por un lado, con la invención de una Grecia aria que se postulaba como origen de las culturas modernas del norte de Europa (Culler, 1990); por otro lado, con el orientalismo, el estudio genealógico de las lenguas indoeuropeas, el comparatismo lingüístico, la traducción de obras de India, China y Japón (Chaves, 2001). La revisión de esta génesis colonialista de la filología decimonónica puso en crisis la disciplina, y solo el debate interno permitió que se refundara en las últimas décadas y asumiera la crítica de los presupuestos de su labor constructiva –que reclama Culler en su artículo citado– como parte de su agenda de investigación.

Cuando este aspecto interno de la dimensión crítica está ausente, entonces lo negado vuelve de la peor manera. Las voces de los muertos (en este caso, de los indeseables, aunque basta recorrer algunos sitios neonazis de Internet para comprobar que no están tan muertos) resuenan en el espesor histórico de la enunciación teórica. Una explicación parcial de esta resonancia fascista en ciertos textos post-estructuralistas apunta a su derivación de una zona común que nada tiene que ver con lo doctrinario del nacionalsocialismo: lo compartido es el gesto de la ruptura vanguardista contra el medio tono burgués, la transgresión de un orden liberal democrático que, luego de la Gran Guerra y del Crack de 1929, mostraba su costado más miserable. Ese gesto se reproduce en la escritura post-estructuralista, pero de modo altamente problemático, en la medida en que la condición transgresora queda elevada a categoría universal. Hacer de lo transgresor una calificación positiva en toda circunstancia solo puede funcionar si nos salimos de la Historia y nos situamos en una metafísica de la libertad omnipotente. La universalización de la ruptura como valor y de la continuidad como disvalor, la impugnación de lo centrado y la exaltación de lo marginal, el rechazo de lo simétrico y la aprobación de lo rizomático y demás tópicos del post-estructuralismo terminan construyendo un nuevo absoluto, una obturación fascista del

pensamiento crítico. Al menos este es el riesgo de la Teoría escindida de la Historia. Pero veamos un caso en que la potencia se transforma en acto.

En 1986, el *New York Times* reveló el pasado colaboracionista de Paul de Man, el mayor teórico de la deconstrucción del ámbito académico norteamericano. Se dieron a conocer sus artículos de clara filiación pronazi publicados hasta 1942 en el periódico belga *Le Soir* y en especial uno, abiertamente antisemita, de marzo de 1941 (“Les juifs dans la littérature actuelle”), donde afirmaba que la expulsión de los judíos de Europa y de algunos de sus escritores de mediocre valor artístico no tendría consecuencias negativas para la literatura occidental. El caso generó un escándalo, ampliamente debatido a fines de los ochenta, con toda la línea conservadora intentando impugnar la entera obra crítica de De Man por este pasado que el crítico había mantenido oculto hasta su muerte en 1983. De más está decir que hay razones históricas y teóricas para defender su obra, de ningún modo invalidada por su desafortunada actuación periodística en su juventud. Lo que resultó indefendible –y este es el caso que me interesa traer a colación– fue el intento de Derrida de reivindicar a su colega y amigo “deconstruyendo” los artículos en cuestión (Derrida, 1988) para alegar que el artículo citado más arriba era en realidad una crítica anticonformista del antisemitismo. Es difícil no leer allí una suerte de omnipotencia: el lector lo puede todo sobre esa cosa inerte llamada texto. De algún modo, esto sobrepasó un límite sensible, tanto como para que un consternado LaCapra se atreviera a replicar, con una cautela infinita, que “one has to refer to texts in making arguments about them, and one must be open to the possibility that the text may indeed resist one’s interpretations” (LaCapra, 1989: 6).<sup>9</sup>

---

9 “Uno tiene que referirse a los textos elaborando argumentos sobre ellos y debe estar abierto a la posibilidad de que el texto pueda de hecho resistirse a nuestras interpretaciones.” (Traducción propia).

El concepto de *uso* que se plantea como superador del concepto de interpretación podría confirmar ese todopoder del lector. El medievalista lo registra permanentemente como práctica cotidiana, ante la evidencia del amplísimo rango de cosas que los medievales han hecho con sus textos (sobre todo) sagrados. Pero entonces la pregunta siguiente es hasta qué punto ese uso, cualquiera sea, no está habilitado por elementos que ya están allí en el texto; o dicho de otro modo: ¿qué nos dice del propio texto los usos que suscita? Volvamos a “Rizoma” y a un uso muy peculiar del que ha sido objeto: el del brigadier general (retirado) Shimon Naveh, director del Instituto de Investigación de Teoría Operacional, en Israel, y de uno de sus mejores alumnos, el brigadier general Aviv Kochavi, comandante de Brigada de Paracaidistas, que usó “Rizoma” para organizar el ataque al campo de refugiados de Balata y la ciudad vieja de Nablus en la Ribera Occidental en 2002 (Baigorria, 2009). ¿Habrà estado inscripto en el texto deleuziano, como estaba en el espesor histórico de palabras como *deconstrucción* o *logocentrismo*, la marca fascista que habilita un uso tan deplorablemente “transgresor”? ¿O todo queda librado al puro arbitrio de la voluntad de un “usuario” sobre la materia inerte del texto?

Retomando el comienzo de este apartado, hay, entonces, en el amor al logos que supone la operación filológica, una superación de cierta impugnación teórica, lo que se alcanza por la vía de la revisión histórico-crítica de sus términos clave y de sus operaciones retóricas de validación. La dimensión histórica de la investigación literaria nos permite apreciar la densidad temporal de la escritura, mientras que la dimensión crítica nos impone un constante cuestionamiento de los presupuestos de nuestra práctica, a la vez que nos permite tomar distancia de la nueva ortodoxia, estar atentos a las mitificaciones del presente y trabajar a contramano de las urgencias de la actualidad.<sup>10</sup>

---

10 El énfasis en la lentitud de la tarea filológica, atenta a la letra del texto, que se toma su tiempo, tiene un antecedente plenamente válido en la postura de Nietzsche en su *Aurora*: “Filólogo quiere decir maestro

## Dimensión cultural de la investigación medievalística

El medievalista, por imposición de su lenta labor de archivo, aprecia el espesor histórico de la escritura, antes que en otro lugar, en su manifestación material, en lo concreto del soporte que lo vehiculiza. Lo cultural del texto se revela –no exclusivamente, pero sí de modo especial– en esa materialidad: el códice medieval (pero también el rollo antiguo, el incunable, el impreso, el libro moderno) y las condiciones, elementos y operaciones que confluyen en su producción material proveen una información básica, una suerte de suelo firme a partir del cual construir un saber histórico de los textos. Lo que este enfoque en la materia produce no puede desdeñarse como meros datos para una sociología de la literatura, útiles para el historiador pero no para el crítico literario. Esa dimensión material incide en la especificidad literaria de la producción verbal en una medida que todavía no alcanza a comprenderse.

La replicabilidad del libro impreso, el supuesto carácter neutro de su factura técnica, la multiplicación de diseños y formatos, todo el arsenal de la configuración tipográfica ha contribuido a una desmaterialización de lo escrito y su condensación en una noción abstracta de texto que sobrevuela indemne las contingencias de sus soportes físicos. Un par de ejemplos contemporáneos: a propósito de la tediosa discusión sobre la

---

en la lectura lenta, y que acaba también por escribir lentamente. No escribir de otra cosa más que de aquello que podría desesperar a los hombres que 'se apresuran'. Pues la filología es ese arte venerable que ante todo exige una cosa de sus admiradores: mantenerse aparte, tomarse tiempo, hacerse silencioso, hacerse lento; un arte de orfebrería y una pericia de orfebrería en el conocimiento de la 'palabra', un arte que exige un trabajo sutil y delicado y que no realiza nada si no se trabaja con lentitud. (...) Precisamente a causa de esto [de la lentitud del arte filológico] es hoy más necesario que nunca, justamente por la circunstancia de que encanta y seduce más, en medio de una edad de 'trabajo', es decir, de precipitación, de apresuramiento indecente que se enardece y que quiere acabar pronto todo lo que emprende, incluso el libro, ya fuere antiguo o moderno. Este arte al que me refiero no termina fácilmente nada; enseña a 'leer bien', es decir, a leer despacio, con profundidad, con reparos y precauciones, con dedos y ojos delicados. ..." (1967: 16).

extinción del libro impreso ante el avance de lo audiovisual e informático, Carlos Gamerro afirma:

La televisión y, sobre todo, Internet y la avalancha digital, lo han logrado: la cultura del libro llega a su fin. Pronto será una curiosidad de museo, como la máquina de escribir. ¿Se viene, entonces, el fin de la literatura? (...) Pero ¿quién dijo que la literatura deba identificarse con el objeto libro? ¿O incluso con la escritura? *La Ilíada* y *La Odisea* eran poemas orales. Una vez inventada la escritura, la literatura circuló de lo más bien en papiros, pergaminos, papel de seda, sin el libro. *El libro es un soporte*, nada más. Así como la cultura oral dio paso a la del manuscrito y esta cedió ante la de la imprenta, la galaxia Gutenberg dará lugar a la era digital. Eso es todo. (...) La literatura no es un arte del original. Se lea en pergamino, libro, fotocopia, pantalla o *e-book*, *un texto es un texto, el mismo texto*. (Gamerro, 2007: 30; énfasis propio)

Por su parte, Gustavo Ferreyra, en otra intervención en la recurrente polémica del enfrentamiento entre arte (literario) y mercado, afirma tangencialmente sobre la literatura en tiempos informáticos:

La literatura (...) sigue existiendo a pesar (y dentro) del hipertexto. (El hipertexto no representa más que la cantidad de materia del Universo y así como a la física le importa cómo están agrupadas las partículas, de la misma manera se agrupan los signos, y determinadas formas de agrupamiento forman el fenómeno del arte de las letras, vale decir, que *la literatura existe, como existe el planeta Tierra*.) (Ferreyra, 2008: 20)

En argumentaciones perfectamente compatibles y lógicamente impecables acerca de tópicos que el periodismo literario considera “candentes” para la crítica, se cuelan manifestaciones de una *doxa* que está más allá de todo escrutinio: el texto idéntico a sí mismo, que sobrevuela los meros “soportes”

ocasionales, encuentra su correlato en una noción absolutamente naturalizada de literatura, fenómeno del reino de lo dado como el propio planeta que habitamos.

Ese punto ciego de la concepción contemporánea de lo literario, desde los románticos de principios del siglo XIX hasta los posmodernos del XXI, proviene de la naturalización del formato libro como límite del universo textual y de la cultura tipográfica como horizonte de inteligibilidad. La sujeción tipográfica como marca histórica y como limitación de las teorías textualistas del “giro lingüístico” se hace visible en este comienzo de un trabajo famosísimo de Derrida:

Hablaré, pues, de una letra. (...) Por consiguiente, quiero recordar que, de una manera preliminar, esta discreta intervención gráfica (que no ha sido hecha para escándalo del lector o del gramático) ha sido calculada en el proceso escrito de una cuestión sobre la escritura. Ahora bien: resulta que, de hecho, esta diferencia gráfica (*a* en lugar de *e*), marcada entre dos notaciones aparentemente vocálicas, entre dos vocales, sigue siendo puramente gráfica: se escribe o se lee, pero no se oye. (...) Se propone como una marca muda, como un monumento tácito, yo diría incluso como una pirámide, pensando no solo *en la forma de la letra cuando se imprime en mayúscula*, sino también en el texto de la *Enciclopedia* de Hegel, donde el cuerpo del signo se compara a una pirámide egipcia. La *a* de *différance* permanece silenciosa, secreta, discreta como una tumba. (Derrida, 1971: 49-50, énfasis propio en itálica y negrita)

El pasaje revela, precisamente, la fuerte dependencia que tiene el movimiento metafórico de la *écriture* con la figuración tipográfica: sería imposible encontrar esa forma piramidal de la A mayúscula en la manuscritura medieval, cuyo *ductus* se rige por la curva y la línea cortada y responde a módulos circulares o redondeados. La *a* de la manuscritura es, si se quiere, “rizomática”, inestable, pese al riguroso disciplinamiento de la mano

para que produzca una caligrafía uniforme. Podría decirse que la concepción entera de la *écriture* derrideana descansa en la imagen tipográfica, percibida por una lectura silenciosa, exclusivamente visual. ¿Y no es acaso “sintomático” que la metáfora evoque la resonancia de un símil previo, nada menos que hegeliano? ¿No se confirma allí este enlace posmoderno con sus inicios románticos? Difícil encontrar una alusión más clara a la cultura tipográfica moderna como horizonte. No otra cosa se comprobaba en el texto de Deleuze y Guattari ya comentado: a pesar de las proliferaciones y multiplicidades, la figura del rizoma termina asentado en la permanencia estable del objeto Libro. No es, claro está, el Libro reglado y cuadrículado que habitualmente leemos, sino más bien una suerte de tubérculo; pero a pesar de la condición rizomática de la literatura que se propugna, todavía esta logra consistencia y perceptibilidad en el formato Libro. El Libro impreso es en estos textos, todavía, el horizonte de lo pensable en literatura.

La posibilidad de trascender ese horizonte y analizar el fenómeno literario en el cruce cultural de los discursos con las tecnologías actuantes en su enunciación, propagación y almacenamiento, a fin de leer precisamente allí la incidencia de la Historia en lo específico del arte verbal, se funda en la apertura transdisciplinar: la antropología cultural, la historia del arte, los estudios iconográficos, la bibliografía material, la historia cultural forman una red de diálogos de riqueza inagotable para entender con más precisión el cómo del hacer literario, el espesor de las voces que no cesan de hablarnos a pesar de la distancia de siglos. Aquí estamos, pues, embarcados en la tarea de “escuchar a los muertos con los ojos” y “hablar sin voz los dichos de los ausentes”,<sup>11</sup> que no otra cosa es esto de la investigación literaria de textos medievales.

---

11 Se trata de las paráfrasis de un verso de Quevedo —ya utilizado por Chartier en el título de un libro reciente (2008)— y de la definición que de la función de las letras da Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*.

## Referencias bibliográficas

- Baigorria, O. 2009. “La guerra rizomática”, Suplemento Radar del diario *Página 12*, 8 de febrero, pp. 20-21.
- Chartier, R. 2008. *Escuchar a los muertos con los ojos*. Fólica, L. (trad.) Madrid, Katz.
- Chaves, J. R. 2001. “La resistencia de la Filología”, en AA. VV. *Filología mexicana*. México, UNAM, pp. 13-29.
- Corti, M. 1979. “Models and Antimodels in Medieval Culture”, *New Literary History*, n° 10.2, pp. 339-366.
- Culler, J. 1990. “Anti-Foundational Philology”, en Ziolkowski, J. (ed.) *On Philology*. Filadelfia: The Pennsylvania State University Press, pp. 49-52.
- Deleuze, G. y Guattari, F. 1994. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Vásquez Pérez, J. (trad.) Valencia, Pre-Textos.
- Derrida, J. 1971. “La *différance*”, en Tel Quel (red.) *Teoría de conjunto*. Oliva, S.; Comadira, N. y Oller, D. (trads.) Barcelona, Seix Barral, pp. 49-79.
- . 1988. “Like the Sound of the Deep Sea within a Shell: Paul de Man’s War”, *Critical Inquiry*, n° 14, pp. 590-652.
- Eagleton, T. 2003. *After Theory*. Nueva York, Basic Books.
- Eco, U. 1984. “La Edad Media ha comenzado ya”, en Eco, U. et al. *La nueva Edad Media*. Manzano, C. (trad.) Madrid, Alianza, pp. 7-34.
- Faye, J.-P. 1990. *La raison narrative: langages totalitaires, critique de l’économie narrative II*. París, Éditions Balland.
- Feinmann, J. P. 2008. *La filosofía y el barro de la historia. Del sujeto cartesiano al sujeto absoluto comunicacional*. Buenos Aires, Planeta.

- Ferreya, G. 2008. "Contra la crítica snob", *Revista Ñ*, n° 233, 15 de marzo, p. 20.
- Funes, L. 2009. *Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica*. Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Gamerro, C. 2007. "Cinco propuestas para el decenio que viene", *Revista Ñ*, n° 221, 22 de diciembre, p. 30.
- Greenblatt, S. 1998. "La circulación de la energía social", en Pinedo, A. y Pontón, G. (comps.) *Nuevo Historicismismo*. Pontón, G. (trad.) Madrid, Arco Libros, pp. 33-58.
- Gumbrecht, H. U. 2007. *Los poderes de la filología. Dinámicas de una práctica académica del texto*. Mazzucchelli, A. (trad.) México, Universidad Iberoamericana.
- Horkheimer, M. y Adorno, T. W. 2001. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Sánchez, J. J. (trad.) Madrid, Trotta.
- LaCapra, D. 1989. *Soundings in Critical Theory*. Ithaca, Cornell University Press.
- . 2006. *Historia en tránsito: experiencia, identidad, teoría crítica*. Arjón, T. (trad.) Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Lewis, C. S. 1964. *The Discarded Image: An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Panesi, J. 2008. "Reseña de *La teoría literaria hoy: conceptos, enfoques, debates*, eds. José Amícola y José Luis de Diego", *Orbis Tertius*, n° 14.

## DISCUSIÓN

---

**CIORDIA:** Cuando leía tu trabajo pensaba que, en rigor, la Edad Media está presente.

**FUNES:** No habría tanto borramiento, querés decir...

**CIORDIA:** No pienso solo en los ámbitos académicos. Por ejemplo, tomemos algo como el “amor cortés” (con todos los problemas que tiene este término). Sería impensable decir que, en algún sentido, no está presente ese tipo de literatura. O el caso de la figura del Caballero medieval, constantemente retomada, incluso en las películas que no están ambientadas en ese período. Y por otro lado, también ligado a esto, se me ocurría que (alguna vez lo hemos charlado) es quizás necesario que repensemos las categorías históricas: Edad Media, Renacimiento, Modernidad. Habría que barajar y dar de nuevo con todo esto, más allá de que sean títulos de nuestras propias materias, porque son insuficientes y a la vez responden a otra realidad.

**VITAGLIANO:** Hay varias inquietudes respecto del trabajo que me gustaría compartir. Una de ellas tiene que ver con algo que había traído a colación antes: la cuestión de inventar el origen, ¿por qué no inventar otro origen? Y hay un momento, cuando analizás los pormenores de *Dialéctica del Iluminismo* y ahondás en torno al mito de Ulises, en que hacés una operación muy interesante en la que se destaca un uso diferente de la lectura. Esa situación que Adorno y Horkheimer interpretan en relación a una especie de adelanto de lo que puede suceder, como si el texto anunciara el futuro, vos lo llevás más atrás todavía y lo planteás en una situación del siglo V con Agustín de Hipona. Y justamente me parecía un trabajo pensar –ya que estamos hablando de diálogos y que

nosotros conformamos este diálogo— qué se pone en juego por parte de un medievalista: no solamente trabajar sobre el Medioevo, sino operar sobre la historia trabajando con los usos de la lectura. En ese sentido me parece que se destaca toda una potencialidad que hace que uno pueda interpretar la situación del medievalista en relación a otras dimensiones, dialogando mucho más estrechamente. Y no tanto en el costado apologético de tu trabajo. Cuando vos soltás lo que llamas “bombas atómicas”, creo notar menos el diálogo y más al medievalista dentro de su fortaleza. Voy a concentrarme más en lo primero: planteás la relación con el siglo V, cómo cada uno de los dos personajes leen el pasado, y cómo cada uno de ellos hace una operación particular de la lectura, cómo usan el pasado para leerlo de otra manera, y lees esa situación para operar sobre el futuro, lo que me parece fantástico. Quería preguntarte hasta qué punto no se define allí el trabajo del medievalista, en estos usos de la lectura, en esta transformación de la lectura.

**FUNES:** Te agradezco la lectura porque es justamente allí donde se puede encontrar lo más... no sé si “útil” es la palabra, pero quizás lo más rico con vistas al futuro, lo más productivo, ¿verdad? Evidentemente se trata de eso. Y si un medievalista va a participar con todo derecho en la discusión teórica contemporánea tiene esa herramienta para hacerlo. La legitimidad de su aporte pasa justamente por lo que vos estás mencionando, es decir, poder traer al diálogo general, a los discursos que están en discusión, situaciones, escenas, fragmentos de textos, posturas de determinados autores que han enfrentado situaciones en un pasado lejano sorprendentemente familiares en relación con conflictos del presente, que es un poco lo que yo mencionaba: en el siglo V a Agustín se le está viniendo el mundo abajo, el Imperio Romano está a punto de desaparecer, es decir, todos los fundamentos se están resquebrajando, aun los propios

principios del cristianismo, porque cuando cae Roma todos se cuestionan: “¿cómo es posible que desaparezca la ciudad eterna, santificada y protegida por las reliquias de los santos y mártires cristianos?”. Y eso lo lleva a escribir después la *Ciudad de Dios*, evidentemente en respuesta a los apremios del presente. Entonces allí es donde está esa sorprendente familiaridad que permite, que legitima que uno entre por esa vía. Estoy absolutamente de acuerdo, además porque en ese modo de trabajo, en ese modo de intervención, es necesario operar con esta perspectiva ensayística, es decir, no burocratizada, de la investigación, de la que tanto habló Miguel Vedda y que vos también subrayaste en el comentario.

**CRISTÓFALO:** Creo que está muy bien señalado todo lo que acabo de escuchar. Y agregaría –como parte de la discusión sobre el trabajo del medievalista– que ese campo de estudios ofrece un ejemplo inmejorable de cómo un medio hiperreglamentado, como es el de la producción poética trovadoresca, dio una tradición poética tan rica que en sus mismos comienzos ya parece haberlo dicho todo acerca de las condiciones de posibilidad de la lírica occidental. El trabajo con los textos y las tradiciones medievales permitiría recuperar este espíritu de un mundo muy reglamentado que, sin embargo, alcanza un altísimo grado de productividad, precisamente en relación con su propia fórmula reglamentada. Me refiero solamente a cuestiones que trascienden el orden puramente formal dentro de los textos y elaboran las propias metáforas acerca de la Dama, el Caballero, el carácter ceremonioso de las relaciones y demás. Esto podría ser muy sugestivo a la hora de discutir cómo un mundo muy reglamentado como el de la Academia, jerarquizado, puede recuperar esa potencia productiva.

**VITAGLIANO:** Sí, creo que hay una potencia de la acción por sobre la de la reacción que habría que destacar por sobre

todas las cosas, en términos nietzscheanos si se quiere. Por ejemplo, cuando uno se pone a pensar en Duby destacando el amor cortés como surgimiento de la seducción contemporánea (“ahí tenemos que buscar el surgimiento de la seducción”, llega a decir Duby). Uno podría plantear que ahí donde Duby hace esa afirmación también se destaca el momento histórico en que la hace. Con esto quiero subrayar lo siguiente: en el momento en que Leonardo debate con el post-estructuralismo, parece decirnos que este post-estructuralismo obtura la posibilidad de trabajo del medievalista, o mejor dicho, lo que jerarquiza o no jerarquiza el trabajo del medievalista. Y me parece que es una visión interesante la que destaca. Pero también uno podría ajustarlo y plantear por qué no pensamos que esas mismas formulaciones son históricas. De hecho, podríamos preguntarnos si el post-estructuralismo existe, dado que, siempre dentro del ámbito de la teoría literaria, la caracterización post-estructuralista es más una caracterización pedagógica que real, ¿no? Por lo tanto esa caracterización es netamente histórica, tiene validez en un momento, ¿hoy podría sostenerse? Es decir, al sostener ese tipo de cosas hoy, ¿no se estaría actuando más por reacción que por acción?

**CRISTÓFALO:** Claro, eso también remite a un punto del trabajo de Martín: él en un momento enuncia la posibilidad de un sistema posmoderno de lectura renacentista, que vendría a plantear un poco las mismas condiciones.

**CIORDIA:** El artículo de Randolph Starn.

**CRISTÓFALO:** Sí, claro. Volviendo sobre lo que decías, uno nunca termina de imaginarse la puesta en común de una lectura (ya que estamos con el “amor cortés”) como la de Martín de Riquer, sobre la tradición y la forma del “amor cortés” o de los trovadores y una lectura como la de Lacan. Pero se

pueden cruzar perfectamente. Lacan desde una perspectiva que juzga idealizante las relaciones de “amor cortés”, la presentación de la Dama inalcanzable, las figuras señoriales y el aislamiento del cuerpo de la mujer, etc., y Martín de Riquer en una tradición filológica, positivista y católica ve, por el contrario, a la Dama totalmente alcanzable [*risas*]. Es graciosa esta tensión. Porque ahí tenemos todo el problema, el de la proposición estructural lacaniana, que ve allí el lenguaje de la histeria, y Martín de Riquer que ve a la mujer en otro lugar, en otra posición. Ese cruce parece muy interesante.

**FUNES:** Quisiera señalar cuál es el contexto, o más bien el anclaje histórico, de la sección “polémica” de mi trabajo. Tiene que ver con una cuestión que creí erróneamente superada hoy, pero que estaba muy presente en los años ochenta, cuando empecé a dedicarme a esto: el prejuicio según el cual habría objetos de estudio progresistas y objetos de estudio reaccionarios. Esto era explicable, aunque no justificable, en el momento de la vuelta a la democracia, con la memoria fresca de la universidad de la dictadura, en la que ciertos estudios (lenguas clásicas, filología) fueron los únicos que lograron seguir activos dentro de la Academia, lo que generó una reacción en contra.

Pero no era un prejuicio superado: el año pasado recordarán algunos que circuló un mail anónimo denigratorio contra un colega en el que precisamente uno de los argumentos de ese ataque era el objeto que estudiaba. Se argumentaba que por estudiar tal cosa que estaba referida a un momento específico de la historia alemana esa persona era absolutamente despreciable. Mi reacción ante ese mensaje anónimo pone en evidencia que uno lee desde la teoría todo el tiempo, porque frente a la gravedad de lo que allí se decía, esta crítica a su objeto de estudio era lo menos importante. Sin embargo fue lo que más me impactó por lo que implica de permanencia de un prejuicio.

Este es un caso extremo, un tanto dramático que traigo a la mesa, pero es posible ver esto en cuestiones cotidianas y normales de la vida académica, como es la predilección por ciertos temas en los proyectos de investigación, en las becas, en los doctorados.

**CRISTÓFALO:** Por eso nosotros elegimos la Revolución [*risas*].

**FUNES:** Para nosotros es una obviedad, pero quizás no esté de más insistir en que lo progresista o lo reaccionario está en la práctica, en el enfoque, en el modo de acercamiento a los objetos. Ahí es donde se juega, en todo caso, lo político o lo ético de nuestra tarea. Sin embargo, pareciera que la Filología quedaría (en esta visión prejuiciosa que evidentemente todavía subsiste) del lado de los malos. Quizás por eso lo apologético que surge en mi trabajo.

# Panorama actual de la germanística

*Miguel Vedda*

Universidad de Buenos Aires - Conicet

## I

Al comienzo de sus “Glosas sobre las novelas policiales” (1926), Bertolt Brecht escribió: “Puedo imaginarme que, para una serie de escritores, las novelas policiales simplemente no existen. Pero al menos *una* debería servirles necesariamente de lectura esporádica: la historia de la literatura” (Brecht, 1997: 29).<sup>1</sup> No sin cierta dosis de resentimiento y cinismo, el autor de las “Glosas” propone considerar el íntegro desarrollo de la literatura y, aun más, de la reflexión acerca de ella, como un sistema de silenciamientos y exclusiones, drásticamente orientado a ocultar a sus víctimas detrás de la engañosa pantalla de un consenso fundado en los eternos valores de lo bueno, lo bello y lo verdadero. El escritor que sostenía que el palacio de la cultura ha sido construido con excremento de perro<sup>2</sup> presenta al *establishment* literario hegemónico a comienzos del siglo XX como el producto de un “contrato literario” redactado en una jerga de delincuentes

---

1 Donde no se indica algo diverso, las traducciones son nuestras.

2 Cit. en Adorno (1998a: 359).

(*Gaunerjargon*), y tácitamente aprobado tanto por el público burgués alemán como por sus complacientes escritores. Lo que señala Brecht a propósito de la historia literaria *tout court* podría aplicarse a la evolución histórica de la germanística, entendida –en términos muy generales– como aquella disciplina que tiene por objeto el estudio de la lengua alemana y el de las literaturas escritas en dicha lengua. Aun cuando sus inicios remotos se encuentran, tal como ocurre con las otras filologías, en el Humanismo, solo a comienzos del siglo XIX logró establecerse la germanística como un campo de estudios autónomo y como disciplina universitaria; en el contexto de una ola de fervor nacionalista, la constitución de una filología alemana finalmente emancipada de la clásica perseguía el propósito de despertar una conciencia acerca de la propia tradición lingüística y cultural en un pueblo que carecía de una tradición cultural a la que pudiera considerar como un patrimonio manifiesto y seguro. El hecho de que, junto con estudiosos como Georg Friedrich Benecke y Karl Lachmann, hayan ejercido un papel fundacional en la consolidación de la disciplina los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm es de por sí significativo: para ambos, como para otros miembros del Romanticismo de Heidelberg –Achim von Arnim, Clemens Brentano, Johann Josef von Görres–, toda intervención literaria, filológica o político-cultural tenía que hallarse orientada a promover el despertar de la autoconciencia nacional a través de la indagación y, aun más, la *construcción* del propio pasado. Con el empeño en crear, a partir de retazos dispersos, una tradición cultural vernácula se vinculan las mayores contribuciones de los Grimm a la germanística: tanto los trabajos realizados en común –las ediciones de los *Cuentos de niños y del hogar*<sup>3</sup> (1812-1822) y de las *Sagas alemanas*<sup>4</sup> (1816-1818), los inicios del *Diccionario de*

---

3 *Kinder- und Hausmärchen*.

4 *Deutsche Sagen*.

*alemán*<sup>5</sup> (1838-1960)–, como los aportes emprendidos solo por Jacob: la *Gramática alemana*<sup>6</sup> (1819-1837) y la *Historia de la lengua alemana*<sup>7</sup> (1848). Es revelador el hecho de que, en su dedicatoria al historiador Georg Gottfried Gervinus, Jacob Grimm haya dicho que la última obra mencionada es “íntegramente política”; y ello al margen de que, como ha señalado Frank Shaw, la palabra “política”

no debe entenderse aquí en el sentido de “partidaria”, sino de “nacional”. Pues, en el mismo contexto, habla él de “nuestra patria fragmentada de manera antinatural”, con lo cual alude, ante todo, a los abusos de los pequeños principados. Así, no debe llamar la atención que Jacob haya aceptado que lo eligieran para el primer Parlamento de toda Alemania, la Asamblea Nacional de Frankfurt, en 1848. (Shaw, 1992: 355)

Aun más emblemática es la circunstancia de que Jacob Grimm haya presidido el primer encuentro de germanistas, que se desarrolló en 1846 en Frankfurt am Main, y en cuyo marco fue acuñado el propio concepto de *germanista*. En la línea trazada inicialmente por este encuentro se coloca también la reunión organizativa de los Filólogos Germanísticos –como sección independiente de la Asociación de Filólogos, Pedagogos y Orientalistas Alemanes<sup>8</sup>–, que tuvo lugar en 1862, y la fundación, en 1912, de la Liga Alemana de Germanistas.<sup>9</sup> La evolución de la germanística a partir de los aportes inaugurales de los Grimm ratificó de manera recurrente la vinculación entre un deseo de *institucionalización* –en ocasiones: de *burocratización*– de la especialidad, y un empeño en convertir

---

5 *Deutsches Wörterbuch*. La edición consta de 32 volúmenes.

6 *Deutsche Grammatik*.

7 *Geschichte der deutschen Sprache*.

8 Verein der deutschen Philologen, Schulmänner und Orientalisten.

9 Deutscher Germanistenverband.

a esta en *herramienta ideológica* apropiada para el proyecto de legitimación del nacionalismo alemán. El afán de supeditar la germanística a los sueños de constitución de una nación alemana tenía que asumir rasgos diferentes entre los intelectuales demócratas radicales y entre los de orientación conservadora; en todo caso, la derrota de las tentativas de democratización impulsadas en el *Vormärz* y en la Revolución de 1848 marcó de un modo decisivo el triunfo de los segundos, lo cual dejó indelebles marcas en la filología alemana de finales del siglo XIX y comienzos del XX; testimonio de ello ofrecen la galofobia y el chauvinismo agresivos que asumieron los estudios germánicos durante la Guerra Franco-Prusiana (1870-1871) y en la Primera Guerra Mundial, como preludios de la prolongada noche del nacionalsocialismo, en el curso de la cual la germanística oficial se convirtió en medio propagandístico del régimen. El escenario de los primeros años de posguerra, con su enfrentamiento por momentos agudo entre las perspectivas teóricas y críticas hegemónicas en la RFA y en la RDA, fue el corto prólogo para esa vasta (norte)americanización de las ciencias humanas que dejó en Alemania una impronta más honda y visible que en otras naciones europeas. La “jerga de la postmodernidad” (Callinicos), transmutada en ortodoxia, constituye aún hoy la norma a partir de la que cualquier alejamiento puede ser tildado de desviación herética; en apariencia, el viejo furor nacionalista habría sido, pues, remplazado por un internacionalismo incoloro, nacido de las contradictorias tendencias del capitalismo tardío y sus procesos de mundialización económica y cultural.

Podría verse una paradoja histórica en el hecho de que la nación de la “sangre y el suelo”,<sup>10</sup> cuna del prusianismo y de un elaborado e influyente proyecto sociopolítico concebido

---

10 La consigna de “sangre y suelo” (*Blut und Boden*) —representados, respectivamente, por los colores rojo y negro en la bandera nazi— fue uno de los lemas más recurrentes en la propaganda fascista alemana.

como alternativa frente a las democracias burguesas occidentales y a los diversos modelos socialistas, haya podido capitular tan fácilmente frente a las lógicas culturales del capitalismo internacional; ante una evidencia tal, cabría tener presente la naturaleza expansiva y homogeneizadora que este posee, en virtud de la cual perpetuamente “crea un mundo a su propia imagen” y hace que los “productos intelectuales de las naciones individuales” se conviertan “en un patrimonio común” (Marx y Engels, 2008: 30). Pero, frente a este internacionalismo en apariencia carente de matices, cabría establecer algunas especificaciones; ante todo porque, a pesar de su horror frente al “viejo” nacionalismo, las tendencias más recientes no excluyen posicionamientos nacionalistas y eurocéntricos. Esto puede verse en el auge que, a partir de los años ochenta, ha tenido la reflexión en torno a la así llamada “germanística extranjera” (*Auslandsgermanistik*): concebida como un intento para superar el aislamiento provinciano e introducir nuevas voces y perspectivas, pronto originó propuestas para establecer una división internacional del trabajo filológico; de acuerdo con ella, correspondería ante todo a la germanística alemana (*Inlandsgermanistik*) la tarea de investigar de manera directa la literatura escrita en la propia lengua, en tanto las otras filologías deberían circunscribirse a realizar estudios de la recepción de la literatura alemana en sus respectivos ámbitos culturales y lingüísticos. En lo personal, creemos que sería insensato menoscabar la importancia de las investigaciones orientadas a indagar la recepción de autores y obras de la literatura en lengua alemana –investigaciones que, en nuestro medio, han producido muchos aportes valiosos<sup>11</sup>–; pero sí encontramos tan objetable como pueril la idea (en el fondo, férreamente nacionalista) de considerar la literatura alemana como un tesoro que habría que

---

11 Cabe destacar, entre las publicaciones recientes, la exhaustiva *Historia de la Germanística Argentina* de la germanista mendocina Lila Bujaldón de Esteves (2006).

sustraer a la mirada y, sobre todo, a la manipulación de los bárbaros. Para tal perspectiva, la germanística alemana es simplemente la gran estrella central en torno a la cual deberían girar sumisamente los planetas y satélites de las germanísticas extranjeras.

## II

En el muy simplificado panorama trazado hasta aquí, nos hemos referido a algunas de las conexiones existentes entre nacionalismo e institucionalización en el desarrollo de la germanística; convendría ahora detenerse en este último aspecto. En las últimas décadas, también en concordancia con tendencias difundidas en el plano internacional, hemos asistido a una normativización y codificación de la disciplina: la inauguración, en 1986, de la Sección de Investigaciones sobre Historia de la Germanística,<sup>12</sup> dentro del Archivo de Literatura Alemana de Marbach (Alemania), señala uno de los más importantes avances en ese sentido, al que se sumó en 1989 la fundación –también en Marbach– del Círculo de Trabajo para la Historia de la Germanística.<sup>13</sup> Existe hoy, también, un voluminoso diccionario internacional de germanistas (König, 2003) e incluso un catálogo *on line* en el que es posible encontrar los datos académicos y bibliográficos de germanistas de todo el planeta.<sup>14</sup> Al margen de la importancia y utilidad que poseen estos esfuerzos clasificatorios, es significativo que ellos se hayan gestado en el curso de una crisis que afecta a la germanística desde comienzos de la era postmoderna; y, en particular, en el contexto de una general academización de la teoría y la

---

12 Arbeitsstelle für die Erforschung der Geschichte der Germanistik (AEGG).

13 Marbacher Arbeitskreis für Geschichte der Germanistik.

14 [www.germanistenverzeichnis.phil.uni-erlangen.de](http://www.germanistenverzeichnis.phil.uni-erlangen.de)

crítica literarias. El trabajo de recopilación y registro, de clasificación y catalogación, los esfuerzos para reunir datos con vistas a constituir y narrar la biografía de los germanistas particulares y la historia de la disciplina son tareas en sí valiosas; pero renuncian a su eficacia cuando soslayan las preguntas fundamentales acerca de las funciones y el sentido del propio trabajo. Esta conjunción de una eficiente dedicación al trabajo científico con una temerosa, obtusa desatención hacia las circunstancias políticas contemporáneas es un rasgo que ha caracterizado, en sus períodos de mayor intransigencia conservadora, a los académicos alemanes – obstinados en preservar las condiciones de “resguardo al abrigo del poder” (Th. Mann)–, y que se enlaza con algunas de las tradiciones más enraizadas en ciertos sectores medios de la sociedad alemana, en contra de los cuales alzaron su voz los más importantes intelectuales del país desde la Ilustración: la identificación con la figura del súbdito (*Untertan*) y la aversión por la disposición para el compromiso público que caracteriza al *citoyen*, la dócil veneración de las autoridades establecidas, el empeño filisteo en preservar el *statu quo*. Estas cualidades secularmente perpetuadas podrían adaptarse muy bien –y lo hicieron– a una época que, como la postmoderna, favoreció una intensa retracción de los ciudadanos respecto de las grandes cuestiones de la vida social y política y que, en concordancia con ello, propició entre los intelectuales un grave desinterés hacia los presupuestos de la propia actividad.

Ya en 1966 había anunciado Sartre que, “bajo la influencia de ideas americanas”, los intelectuales críticos estaban en trance de ser sustituidos por “equipos de investigadores rigurosamente especializados” que se abstienen de “abandonar su dominio y criticar la sociedad y los poderes establecidos en nombre de una concepción global (...) del hombre” (Sartre, 1990: 221). En 1983, cuando este proceso de sustitución se encontraba en pleno auge, Edward Said indicó hasta qué

punto el “culto de la pericia profesional” impulsado en las universidades norteamericanas –y, podríamos agregar, raudamente difundido en los ámbitos académicos europeos y argentinos– se basaba en una evasión respecto de las “preocupaciones políticas serias de la sociedad”:

Para la clase intelectual, la pericia ha sido, habitualmente, un servicio prestado y vendido a la autoridad central de la sociedad. Esta es la *trahison des clerics* de la que hablaba Julien Benda en la década de 1920. “Pericia en asuntos extranjeros”, por ejemplo, ha significado siempre la legitimación de la conducta de la política externa y, lo que es más pertinente, una sostenida inversión para revalidar el papel de los expertos en asuntos extranjeros. Lo mismo vale para los críticos literarios y los humanistas profesionales (...). Les decimos a nuestros estudiantes y a nuestra audiencia que defendemos a los clásicos, las virtudes de una educación liberal y los preciosos placeres de la literatura, aunque nos mostramos silenciosos (quizás incompetentes) frente al mundo histórico y social en que tienen lugar todas esas cosas. (Said, 1983: 2)

La “no interferencia” de los intelectuales en los asuntos de la vida sociopolítica, fundada en una presunta “ética del profesionalismo”, fue una estrategia adoptada con astucia y sentido de la oportunidad por numerosos críticos durante la hegemonía mundial del neoliberalismo; tal disposición les garantizaba un cierto *resguardo al abrigo del poder* en tiempos signados por “una nueva guerra fría, una intensificación del militarismo y de los gastos en defensa, y un enorme giro a la derecha en materias vinculadas con la economía, los servicios sociales y el trabajo organizado” (Said, 1983: 4). A través de este acomodamiento a las circunstancias vigentes, los intelectuales renunciaron a todo compromiso sustancial con la realidad contemporánea:

Al renunciar enteramente al mundo para ocuparse de las aporías y las impensables paradojas de un texto, la crítica contemporánea se ha apartado de su audiencia, los ciudadanos de la sociedad moderna, que han sido abandonados en manos de las “libres” fuerzas del mercado, las corporaciones multinacionales, las manipulaciones de los apetitos de los consumidores. Una preciosa jerga se ha desarrollado, y sus formidables complejidades ocultan las realidades sociales que, por extraño que ello pueda parecer, promueven una erudición vinculada con “modos de excelencia” que se encuentra muy alejada de la vida diaria en la época de la decadencia del poder norteamericano. (*Ibidem*)

De la mano de estas transformaciones se ha desarrollado el proceso de academización de la *intelligentsia*, que signó también la cultura de las últimas décadas y que explica la cezuración –en el doble sentido del término– y, con ella, la relativa pobreza de la producción universitaria contemporánea. En un artículo en el que deplora la desaparición del *common reader*, Irving Howe sostiene que la multitudinaria migración de los críticos norteamericanos a las universidades, que se inició en la década del cincuenta, engendró un nuevo modelo de teórico y crítico literario que, asediado por las exigencias de la vida académica, termina adaptándose a esta y olvidándose del mundo externo. “Hoy –observa Howe– la mayoría de los jóvenes ambiciosos y talentosos dentro de la academia literaria solo publican en revistas leídas por sus colegas, y parecen encontrar que esto es una condición aceptable, verdaderamente normal” (Howe, 1994: 125). Al interrogarse acerca de los límites que poseen los “estrechos límites” de la academia literaria, Howe responde:

Esos “límites” ya no son estrechos. El sistema universitario norteamericano se ha expandido tan rápidamente que es posible que los profesores ambiciosos sientan que sus colegas

*forman* una audiencia suficiente. Y, en cierto modo, lo hacen: una audiencia que es atenta, ensimismada y que posee su propio vocabulario. (*Ibidem*)

En lo que atañe al ámbito norteamericano –en el que, en gran medida, se gestó este proceso–, Russel Jacoby consagró un estudio agudo y pormenorizado al proceso de academización de la crítica; Jacoby constata que, en los Estados Unidos, los “últimos intelectuales”

son casi exclusivamente profesores. Los campus son sus hogares; los colegas, su audiencia; monografías y periódicos especializados, sus medios. (...) Sus trabajos, su progreso y sus salarios dependen de la evaluación de especialistas, y esta dependencia afecta las cuestiones expuestas y el lenguaje empleado. (...) Los profesores comparten un idioma y una disciplina. Reuniéndose en conferencias anuales para comparar notas, constituyen su propio universo. Un sociólogo o un historiador del arte “famoso” es famoso para otros sociólogos o historiadores del arte, no para alguien más. (Jacoby, 1987: 6-7)

Terry Eagleton ha estudiado este desarrollo dentro de la crítica literaria inglesa en un libro que se abre afirmando que “la crítica carece hoy de toda función social sustantiva. Es parte de la rama de relaciones públicas de la industria literaria o una cuestión totalmente interna a las academias” (Eagleton, 1984: 7). Al reconstruir la historia de la crítica en Inglaterra, Eagleton se propone “formular la pregunta por qué funciones sociales sustanciales podría volver a cumplir la crítica en nuestra época, más allá de su crucial papel de mantener, desde el interior de las academias, una crítica de la cultura de las clases dominantes” (*Ibidem*: 8). Entendemos que sería posible verificar circunstancias similares al estudiar la evolución de la germanística en el curso de las últimas décadas, ante todo en vista de esa institucionalización de la disciplina a la que nos

hemos referido en el comienzo de la sección. Podemos decir que dicha institucionalización tiene lugar en un período en el que no existen, en el ambiente intelectual de lengua alemana, las importantes obras y figuras que existieron durante la primera mitad del siglo XX, o aun hasta los años setenta. Y, por cierto, cabría preguntar si existe alguna vinculación entre ambos hechos: si la ausencia de figuras culturalmente relevantes no guarda alguna relación con el confinamiento de la crítica en el interior de los espacios académicos.

### III

Al comienzo de un estudio dedicado a analizar las particularidades de la narrativa posmoderna, Irving Howe (a quien hemos citado ya en la sección anterior) se pregunta qué resolución podrían haber encontrado los dilemas que desgarraban a Raskólnikov de haber vivido este en la década del cincuenta. Convencido de la superioridad de los “grandes hombres” frente a los seres humanos ordinarios, el héroe de Dostoievski habría tomado ya la decisión de poner a prueba su tesis y, a la vez, terminar con sus problemas económicos más inmediatos asesinando a una vieja prestamista. De pronto, suena el timbre y colocan en sus manos una carta. Raskólnikov rompe de inmediato el sobre:

“Estimado Señor:

Me complace informarle que la Fundación Guggenheim le ha concedido una beca para estudiar las imágenes cromáticas en la poesía de Pushkin y su relación con los mitos de los antiguos moscovitas. Si es tan amable de visitar nuestras oficinas en el bulevar Nevsky y la calle Q, podrán hacerse los preparativos necesarios para que usted comience de inmediato a percibir su estipendio.

(firmado) Moevsky”

Temblando de alegría, Raskólnikov cae de rodillas e inclina su cabeza en señal de gratitud. La terrible acción que él había planeado puede caer ahora en el olvido; ya no necesita poner a prueba sus teorías; el camino que tiene por delante, se dice a sí mismo, está despejado. (Howe, 1961: 269-270)

La variación satírica que practica Howe con los avatares del protagonista de *Crimen y castigo* apunta a destacar el afán de seguridad que caracterizó a la *intelligentsia* postmoderna, y que contrasta de manera demasiado ostensible con el ánimo antigregario que definió a las generaciones precedentes de intelectuales: ya desde mediados del siglo XIX, pero ante todo durante la primera mitad del XX. La academización de la intelectualidad crítica ofreció un refugio para un sector social que, desde la hora de su nacimiento, se había destacado por su condición de nómada, y que sobre la base de tal condición había cuestionado el sedentarismo de los pensadores afincados en las instituciones. En lo que concierne a la germanística, la confrontación entre los dos modelos de intelectuales tuvo ya una importancia cardinal en tiempos de la Ilustración, cuando Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) realizó una encarnizada impugnación de la “reforma teatral” promovida por Johann Christoph Gottsched (1700-1766). Calificado de *praeceptor Germaniae*, Gottsched fue, durante las décadas del siglo XVIII, un influyente e insistente impulsor de una normativización de la poética alemana, la que, en su opinión, debía ajustarse a los cánones de la *tragédie classique* francesa. El respeto reverente de las unidades y reglas era, para el autor de la *Poética crítica*,<sup>15</sup> el medio apropiado para impedir que la literatura alemana se sumiera en el caos. Por efecto de esta disposición institucionalista, como señaló ya Friedrich Braitmaier, el “papa de la crítica” Gottsched no pudo “introducir una sola

---

15 *Critische Dichtkunst*. La primera edición es de 1729; la segunda, de 1751.

idea (...) fructífera con la que pudiera enlazarse los autores posteriores. Su actividad es esencialmente compilatoria. Es un mero informador –a lo sumo, un informador crítico– en sus revistas, y un compilador en sus compendios” (Braitmaier, 1972: I, 20). En contra del constrictivo sistema gottschediano se empeñó Lessing en impulsar una poética verdaderamente crítica, apartada de los cánones neoclásicos y encauzada, en cambio, a la entronización del “irregular” drama shakespeariano y de la tragedia burguesa, recientemente configurada por George Lillo y Diderot. En la decimoséptima de las *Cartas sobre la literatura más reciente*<sup>16</sup> (1759-1765), Lessing inicia su diatriba contra la poética gottschediana en términos irónicos:

“Nadie”, dicen los editores de la *Bibliothek*, “negará que el escenario alemán tiene que agradecer gran parte de su perfeccionamiento al Señor Profesor *Gottsched*”.

Yo soy ese nadie; directamente lo niego. Sería deseable que el Señor *Gottsched* nunca se hubiera inmiscuido en el teatro. Sus presuntas mejoras o bien se refieren a prescindibles minucias, o constituyen verdaderos perjuicios. (Lessing, 1987: 51)

Podríamos decir que con este audaz cuestionamiento de una figura influyente y célebre, por parte de un intelectual que hablaba en su propio nombre, sin el protector respaldo de grupos e instituciones, se inicia el período clásico de la literatura alemana. Tras las huellas marcadas por Lessing avanzaron la Ilustración sensualista, el *Sturm und Drang*, el Clasicismo y el Romanticismo alemanes, cuyos exponentes con frecuencia testimoniaron la importante deuda que tenían con el autor de *Emilia Galotti* y *Natán el sabio*. El ascendiente de Lessing sobre la germanística no ha sido menos sensible: no solo porque obras como la *Dramaturgia de*

---

16 *Briefe, die neueste Literatur betreffend*.

*Hamburgo* y el *Laocoonte* son genuinos clásicos de la disciplina, cuya influencia está lejos de haberse agotado, sino también porque, con sus perspectivas no dogmáticas, Lessing alentó toda una línea de desarrollos teóricos, críticos e historiográficos que, a contrapelo de la línea hegemónica, introdujeron una revolución permanente en los estudios literarios. Es en Lessing donde debe rastrearse el más claro origen de las reflexiones críticas de Goethe y Schiller, de Friedrich Schlegel y Hegel; también de las historiografías “heterodoxas” de la literatura alemana edificadas por Herder en *Sobre la literatura alemana moderna*<sup>17</sup> (1766-1767), por Heine en *Para una historia de la religión y la filosofía en Alemania* (1834), en *Acerca de Alemania* (1835) y en *La escuela romántica* (1836), por Georg Gottfried Gervinus (1835-1842) en la *Historia de la literatura nacional poética de los alemanes*<sup>18</sup> (1835-1842) o por Hermann Hettner en su *Historia de la literatura del siglo XVIII*<sup>19</sup> (1862 y ss.). Resumiendo la significación de Lessing para la literatura alemana, escribió Herder en 1781:

Ningún escritor moderno, me parece, ha tenido en Alemania una influencia mayor que Lessing en materia de gusto y de un juicio refinado, minucioso sobre temas literarios. ¿Qué era el gusto alemán a comienzos del siglo XVIII? ¿Cuán insignificante era cuando Gottsched lo recibió de manos de los Talander, Weise, Menante, y lo perfeccionó a su manera? Dicho gusto fue limpiado y enjuagado; recibió un cuerpo, pero sin espíritu ni alma. Bodmer llegó para ayudar a subsanar esa penuria, y trajo provisiones de ideas de Italia, Inglaterra, los antiguos, y de donde fuera posible; pero, por desgracia, se trataba de ideas extranjeras, en parte uniformes y arduas, que no podían encontrar tan fácilmente un curso general en

---

17 *Über die neuere deutsche Literatur.*

18 *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen.*

19 *Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts in drei Theilen.*

Alemania. Entonces vino Lessing. Tanto en ingenio como en erudición, tanto en talento como en expresión, era la antípo-  
da de Gottsched. (Herder, 1953: 616)

Si Lessing superó a su predecesores en cuanto a erudición y originalidad crítica, también consiguió aventajarlos en la perfección estilística: “Desde que se escribe alemán, me parece, nadie ha escrito en alemán como Lessing; ¡y vengan y díganme dónde sus giros, su pertinacia, no son la pertinacia de la propia lengua! Desde Lutero, nadie ha empleado tan bien, nadie ha entendido tan bien el lenguaje desde esta perspectiva” (*Ibidem*). Esta observación sobre el *estilo* de Lessing nos remite ya a otro aspecto importante de su obra y de su identidad en cuanto intelectual: frente a la predilección gottschediana por el tratado sistemático, normativo, el autor de *Laocoonte* encarna la imagen del ensayista, que privilegia los desarrollos digresivos e intuitivos antes que una deducción ordenada y doctrinaria. El aspecto exploratorio, experimental del ensayo aparece, en él, acaso por primera vez de manera consumada en la prosa alemana, convertido en método de pensamiento y en forma de exposición; según ha dicho Herder: “La escritura de Lessing es el estilo de un poeta, es decir: de un escritor que no ha hecho, sino hace, que no pretende haber pensado, sino que piensa ante nuestros ojos; vemos su obra *en devenir*, como el escudo de Aquiles en Homero” (Herder, 1994: 12). Como Montaigne y Bacon –los fundadores del género–, Lessing ve en la escritura ensayística el medio adecuado para emprender una práctica exploratoria, eludiendo las verdades establecidas y las ideas recibidas. Este procedimiento antidogmático, experimental, forzosamente fragmentario, atraviesa como un hilo rojo la literatura alemana moderna, y a lo largo de los siglos XVIII y XIX puede exhibir, entre sus representantes más destacados, a autores como Herder, Georg Forster, Goethe y Schiller, Friedrich Schlegel, Ludwig Börne, Heinrich Heine, Karl

Marx o Friedrich Nietzsche. Pero es a comienzos del siglo XX cuando se produce el más extraordinario florecimiento del género, merced a una generación de escritores que encontraron en el ensayo la forma adecuada para expresar las contradictorias sensaciones e ideas que despertaba en ellos el enfrentamiento con la vida moderna. Georg Simmel, al orientar de manera innovadora la atención hacia objetos considerados hasta entonces indignos de la consideración filosófica –la coquetería, la aventura, la moda–, dio el impulso decisivo para que autores como Ernst Bloch, György Lukács, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin o Theodor W. Adorno establecieran una relación fenomenológica con lo nuevo y con lo aparentemente superficial. El ensayo recuperaba, así, su carácter de instrumento para captar dinámicamente una realidad en movimiento, que no podía ser insertada en esquemas preconcebidos ni expresada en fórmulas. Adorno señaló, a propósito de la obra ensayística de Bloch, que en los escritos de este el objeto ya no puede ser contemplado en reposo: “Es considerado, como en el film emancipado, con la cámara en mano. El ordenamiento burgués de las experiencias, con una distancia aparentemente fija entre lo observado y el observador, es, para las intervenciones de tal filosofía, algo perteneciente al pasado, situado a mediados de la Primera Guerra” (Adorno, 1998a: 562). En *Teoría de la novela* (1914-1915; publicado como libro en 1920), uno de los grandes ensayos escritos en alemán a comienzos del siglo XX, Lukács definió a los sujetos problemáticos de la Modernidad como “desamparados trascendentales” y como “seres que buscan”, y añadió que “el simple hecho de la búsqueda indica que ni las metas ni los caminos se pueden dar de modo inmediato” (Lukács, 1985: 327). El hombre moderno no puede obtener del mundo externo “una palabra que señale inequívocamente el camino y la meta” (*Ibidem*: 353). La presencia que en el ensayo alemán de comienzos del siglo XX poseen figuras como las del trapero, el emigrado o el *flâneur* se explica a

partir de este diagnóstico sobre el mundo contemporáneo y de las posibilidades de acción dentro de él. Conscientes de hallarse “espiritualmente desamparados” (Kracauer), los ensayistas eligieron hacer de la necesidad virtud, aprovechando todas las posibilidades de la deriva incierta, y desdeñando la seguridad que les ofrecía la posesión de un saber fijo y estable, institucionalmente acreditado.

En la medida en que –según el caso– encontraron cerradas todas las puertas de acceso al ámbito académico o decidieron simplemente darle la espalda, prefirieron orientarse hacia una audiencia menos cerrada y más heterogénea, para lo cual les ofrecía una situación propicia la coyuntura previa a la Segunda Guerra. Las reflexiones acerca de la literatura alemana formuladas por los ensayistas de esta generación no pudieron eludir una consideración –exaltatoria o crítica– acerca de las vanguardias y, en general, del Modernismo, a la vez que un enfrentamiento con la germanística institucional, a raíz de su positivismo o su idealismo. La existencia nómada, “extraterritorial” (Kracauer) de los ensayistas de esta generación tuvo que convertirse, a partir del ascenso del nazismo, en un género de vida impuesto por las circunstancias históricas: intelectuales que se vieron forzados a cambiar más frecuentemente de país que de zapatos (Brecht) conocieron de un modo apremiante –y, en ocasiones, trágico– la experiencia del desamparo. En su libro sobre Offenbach – que es, a la vez, una autobiografía en clave –, Kracauer pone la inhabitual lucidez del músico alemán en relación directa con su condición de exiliado, y con su talento para conceder una voz a la existencia extraterritorial de los *outsiders* que poblaban los bulevares parisinos durante el Segundo Imperio; el bulevar era, en sí,

un lugar sustraído al contacto con la realidad social. Un lugar de encuentro neutral. Un territorio irreal. Contribuía a intensificar su irrealidad la circunstancia de que, con los

emigrantes internos que lo poblaban –los dandis, los sibaritas y, en algún sentido, los periodistas–, se mezclaba una cantidad de emigrantes genuinos. (...) Para todos esos hombres sin patria, el ámbito de reserva del bulevar se había convertido en patria. Y ¿en qué otro lugar habría podido prosperar aquel ingenio libre y dinámico sino en el aire enrarecido que allí soplaban? (Kracauer, 1976: 84)

El final del capítulo “La patria de los sin patria” –fórmula que suena tan semejante, en alemán, a la expresión “la esperanza de los desesperanzados”<sup>20</sup>– desarrolla una idealización del bulevar que encierra, en un nivel más profundo, un encarecimiento del desarraigo que marcó al propio Kracauer y a los intelectuales de su generación:

¿No era también Offenbach un emigrante? Aquí, en el bulevar, encontró a sus semejantes, encontró un espacio en el que podía mantener el estado de desarraigo que era acorde con él. Aquí se sentía en casa, porque el bulevar no era ningún hogar en el sentido habitual. (...) Aquí se encontró con periodistas cuya superficialidad parecía ser afín a la suya. (...) Si uno era como él, no podía arrojar ningún ancla. Precisamente la carencia de lugar en los cuales arrojar anclas era lo que distinguía al bulevar. (Kracauer, 1976: 85)

No es azaroso que en su tratado póstumo sobre filosofía de la historia, Kracauer enaltezca la posición del exiliado –aquel que habita el “semivacío de la extraterritorialidad”– en cuanto lugar privilegiado para observar la *dynamis* histórica:

El verdadero modo de existencia del exiliado es el de un extranjero. Así, puede contemplar su existencia anterior con

---

20 *Die Heimat der Heimatlosen / die Hoffnung der Hoffnungslosen.*

los ojos de alguien “que no pertenece a la casa”. Y así como es libre para salir de la cultura que era la suya propia, está lo suficientemente exento de compromisos para entrar en la mente de gente extraña, en cuyo medio está viviendo. Hay grandes historiadores que deben buena parte de su grandeza al hecho de que fueron expatriados. (Kracauer, 1995: 84)

Escritura ensayística y extraterritorialidad: entre ambos términos parecería existir una honda afinidad electiva, cimentada ya en el hecho de que, como hemos visto, el ensayo es desde su mismo nacimiento la forma apropiada para la exploración y el vagabundeo, en plena contraposición con el sedentarismo, la parálisis del dogma. No es azaroso que esta práctica exploratoria también distinga, de manera insidiosa, a los mejores productos de la crítica académica alemana, que consiguió algunos de sus mayores logros gracias a la perspectiva desabrigada y precaria del exiliado. Edward Said mostró que el vasto estudio sobre la tradición del realismo occidental emprendido por Auerbach en *Mimesis* debe su audacia y originalidad justamente al alejamiento respecto de las normas académicas, a las precarias condiciones de vida impuestas por el exilio:

En otras palabras, el libro debió su existencia al propio hecho de un exilio oriental, no occidental, y a la situación de desamparo. Si es así, *Mimesis* no es (...) solo una enorme reafirmación de la tradición cultural occidental, sino también una obra erigida sobre la base de una alienación críticamente importante respecto de ella; una obra cuyas condiciones y circunstancias de existencia no se derivan inmediatamente de la cultura que describe con una agudeza y una brillantez tan extraordinarias, sino que se encuentran, antes bien, edificadas sobre una agónica distancia respecto de ella. Auerbach dice esto, poco más o menos, cuando cuenta (...) que si hubiese tratado de hacer un trabajo rigurosamente erudito en el

estilo tradicional, nunca hubiese podido escribir el libro (...). De ahí el valor ejecutivo del exilio, que Auerbach fue capaz de transformar en un uso efectivo. (Said, 1983: 8)

No en vano el propio Auerbach se había apoyado en esta formulación del *Didascalicon* de Hugo de San Víctor: “El hombre que encuentra dulce su patria es un tierno principiante; aquel para el cual todo suelo es como el natal, ya es fuerte; pero es perfecto aquel para el cual el mundo entero constituye un exilio”.<sup>21</sup> El autor de *Mímesis* parece haber encontrado aquí un modo de infiltrar venturosamente, en el lenguaje y el método filológicos, la libertad de movimientos y la audaz inseguridad del ensayo, anticipando, de este modo, los dilemas de la era postmoderna y algunas de las vías para ir más allá de ella.

## IV

Hemos visto que, en la historia de la crítica alemana, el ensayismo ha tratado de erigirse –desde Lessing, y hasta el intenso auge del género a comienzos del siglo XX– en alternativa frente al inmovilismo del pensamiento dogmático, que se empeñó de manera tan obsesiva en realizar catalogaciones y clasificaciones, en fijar normas y establecer distinciones taxativas, que estos procedimientos terminaron por convertirse en fines en sí mismos. Este autotelismo del trabajo crítico se agravó desde el momento en que los ámbitos académicos empezaron a constituirse en espacios cerrados, en los que buscaba simplemente instalarse la nueva *intelligentia*. Con ello no ha hecho más que reproducir la lógica de un capitalismo tardío cuyo ideal arquitectónico y urbanístico, por

---

21 *Apud* Said, 1983: 7.

otra parte –como ha señalado Jameson–, es construir un “espacio total, un mundo completo, una especie de ciudad en miniatura” (Jameson, 1999a: 28) con el que se corresponden formas específicas de instalación y desplazamiento. Cerrado sobre sí mismo como una mónada sin ventanas, el edificio postmoderno “no debería tener absolutamente ninguna entrada (dado que estas son siempre las costuras que vinculan el edificio al resto de la ciudad que lo rodea)” (*Ibidem*). Idéntica clausura exhibe el ámbito universitario, que tiende a conformar un espacio autosuficiente, un *Small World*, para citar el título de la conocida sátira de David Lodge. El proceso de autonomización y burocratización del trabajo crítico promovió una pérdida de la conciencia acerca de los supuestos y las funciones de la propia actividad; contra este ofuscamiento reaccionó la crítica alemana no académica, ante todo durante la primera mitad del siglo XX: frente a una realidad en crisis, propiciaba una crítica constante, no solo de sus objetos de análisis, sino también de los presupuestos de la propia labor. El título propuesto por Benjamin y Brecht para una revista que no llegó a editarse –*Crisis y crítica*– se refiere a ello: se buscaba impulsar una crítica que reformulase su campo de reflexión “en una crisis permanente; es decir, que concibiera la época como una ‘época crítica’, en el doble sentido” (Brecht, 1967: 85-86). En Benjamin, la conciencia de vivir en una época crítica se revela ya en el “Anuncio de la revista: *Angelus Novus*” (1922); y, hacia fines de la década del veinte y comienzos de la del treinta –cuando planeaba escribir un artículo con el título “Declinación de la crítica literaria en Alemania”–, atravesaban sus ensayos, como señala Momme Brodersen, las “reflexiones sobre la posición social, la importancia y la tarea del intelectual” (Brodersen, 1990: 197). Le interesaba entonces encontrar respuesta a las preguntas por “dónde se sitúa el intelectual, qué papel e importancia le caben en la sociedad, qué tareas tiene que buscar para sí mismo” (198). Es comprensible que, bajo tales

condiciones, el ensayismo alemán de comienzos del siglo XX, con su orientación –según hemos visto– fuertemente fenomenológica, haya colocado al presente como invariable punto de partida de su trabajo crítico. Walter Benjamin elogió y se ocupó de poner en práctica ese “giro copernicano en la consideración histórica”, introducido por Lukács en *Historia y conciencia de clase* (1923), según el cual habría que ver en el presente, y en la praxis con él relacionada, el punto de partida para la determinación del objeto histórico y del método apropiado para presentar dicho objeto. A esta centralidad del presente se hace referencia, en las tesis *Sobre el concepto de historia* (1940), cuando se afirma que la historia “es objeto de una construcción cuyo lugar no está dado por el tiempo homogéneo y vacío, sino por uno saturado de tiempo-ahora (*Jetztzeit*)” (Benjamin, 1991a: vol. 1/2, 701); en contra del Historicismo, Benjamin no se propone conocer el pasado “tal como realmente fue”, sino capturar una imagen del pasado tal como se le presenta súbitamente al sujeto histórico en el instante del peligro.

Tanto esta determinación de atender al presente como el imperativo de examinar los presupuestos de la propia labor son factores ampliamente ausentes en la germanística de las últimas décadas. No porque haya olvidado a autores como Benjamin; muy por el contrario, ha sometido a este al impresionante trabajo de inventario y catalogación que define a nuestros tiempos. Existen archivos sobre Benjamin, un diccionario de conceptos benjaminianos (Opitz y Wizisla, 2000), un prestigioso manual sobre su obra (Lindner, 2006) y, ciertamente, una ingente bibliografía que se acumula como montaña de ruinas y ante la cual podría muy bien amedrentarse el ángel de la historia. Este trabajo científico es indudablemente valioso; pero –en consonancia con el más profundo *animus* de la posmodernidad– se halla, en muchos casos, vaciado del experimentalismo, de la exploración de territorios nuevos y desconocidos y de

la actitud de *apache* que definían al autor de *Dirección única*. No menos que otros autores comparables con él (entre quienes podríamos mencionar, por ejemplo, a Gramsci, a Sartre o a Marcuse) es Benjamin un objeto de veneración y nostalgia, pero solo en la medida en que se lo traduce a los cánones del mundo académico: al obtener carta de ciudadanía en los centros de investigación –como tema de cursos y conferencias, *papers* y *workshops*, becas y seminarios–, el intelectual de tiempos oscuros se ve despojado de su sustancial insumisión para tornarse una figura susceptible de ser registrada y catalogada. Atender a semejante estado de cosas implica enfrentarse con una realidad que constituye la base de la germanística contemporánea; de ahí la inflexión institucionalista que la define, y que se expresa en la voluntad, no solo de inmovilizar a los grandes *flâneurs* del pasado, sino de sustraerlos a una opinión pública más amplia que la universitaria. Según nosotros, el desafío no consiste en conocer a Benjamin “tal como realmente fue”, sino en establecer con él una relación única partiendo de las latencias y tendencias de nuestro presente.

## V

Benjamin comienza de este modo su conocido ensayo sobre Leskov:

El narrador –por familiar que nos suene su nombre– de ningún modo nos resulta totalmente presente en su viva eficacia. Es, para nosotros, algo alejado, y que se aleja de nosotros cada vez más. Representar a un Leskov como narrador no significa acercarlo a nosotros; significa, antes bien, aumentar la distancia que nos separa de él. Considerados desde una cierta distancia se imponen los grandes rasgos sencillos que constituyen al narrador. (Benjamin, 1991b: 438-439)

En términos más actuales, sería lícito alterar este pasaje reemplazando la palabra “narrador” por “ensayista”, y colocando en lugar del nombre de Leskov los de Benjamin, Kracauer o Bloch. Pero también podríamos continuar en un punto esencial el paralelo propuesto: en su artículo –con frecuencia tan mal comprendido–, Benjamin contempla la figura del narrador tradicional con un apasionado entusiasmo, pero también más allá de cualquier idolatría. Su interés en el presente, al que nos hemos referido ya, lo preservaba de la estática veneración de las cosas buenas y viejas y le aconsejaba, en cambio, rastrear potencialidades ocultas en la actualidad, con vistas a sustraer a esta de un conformismo que estaba a punto de subyugarla. A la vez que constata la muerte de la narración tradicional, motivada por la desaparición de la experiencia comunitaria, Benjamin destaca, en “El narrador”, la significación histórica de la expansión de las publicaciones periódicas, cuya ostensible actualidad tenía que convertirlas en un campo de trabajo ineludible para la experimentación. De ahí la preocupación que muestran Benjamin y, en una medida acaso mayor, su amigo Kracauer por transformar los recursos del periodismo con vistas a hacer de ellos instrumentos estética e ideológicamente reactivos. Si los periódicos educan al lector en la pasividad y la asimilación inconsciente del *shock*, el ensayista alemán procuraba volver extraño lo desconocido y, de esa manera, facilitar un despertar. Con vistas a interrumpir el ensueño dogmático en el que vivían sumidos los lectores, era preciso introducir en la prosa publicística diversos recursos de distanciamiento, uno de los cuales –y no el menos sustancial– consistía en recuperar el legado de la fenecida narración tradicional, a fin de adaptarlo a la forma ensayística. Esto explica la abundancia de historias, personajes, temas y motivos que tanto Benjamin como Bloch y Kracauer extraen del cuento maravilloso, la saga o la canción popular, y que relucen con renovado brillo en obras como *Huellas*, *Los*

*empleados o Infancia en Berlín*. Nos encontramos, en el fondo, ante una estrategia típicamente benjaminiana: la que consiste en romper el *continuum* en el que se encontraban históricamente insertos los materiales, y en colocar a estos en una constelación nueva que no se da en forma espontánea, sino que es, antes bien, el resultado de una construcción. Así, en el *medium* del ensayo, los recursos narrativos del pasado son redimidos en el seno de una constelación saturada de tiempo actual, de *Jetztzeit*.

Tal vez sería razonable aplicar este procedimiento a nuestros propios tiempos: frente a la realidad de la academización de la crítica y, en particular, de la germanística, los intelectuales se han sentido atraídos hacia dos posibilidades extremas: o bien la adaptación absoluta a la burocratización de la disciplina, o bien una huida hacia el irrecuperable paraíso perdido de las primeras décadas del siglo XX. Esta última posición se escinde, a su vez, entre la actitud de aquellos intelectuales que, con obstinado voluntarismo, creen posible resucitar el contexto modernista a través del mero afán personal –cerrando los ojos ante las condiciones de la vida contemporánea y, por ende, haciendo violencia a la historia–, y la de aquellos otros que contemplan con estéril desdén un presente estático y prosaico, y añoran la bella aura de tragedia que nimbaba a una época signada por crisis y exilio, revolución y guerra, resistencia y lucha.<sup>22</sup> Ya Jameson ha señalado que la nostalgia

---

22 Una ponencia presentada por Jean-Michel Palmier en un congreso celebrado en París en ocasión del centenario del nacimiento de Lukács y Bloch podría ofrecer un testimonio característico de esta clase de nostalgia; Palmier sostiene que “frente a la chatura, al debilitamiento del pensamiento contemporáneo, filosófico y político”, las “magníficas construcciones” de los intelectuales de la generación anterior “no pueden sino hacer soñar”. De ahí que “si uno compara la vida de Bloch y de Lukács con nuestra época, no puede más que reconocer nuestra propia mediocridad. Ciertamente, ninguna biografía de un intelectual contemporáneo, e incluso de ningún escritor, tiene el carácter épico y dramático de la de Lukács y Bloch. Grande es, entonces, la tentación de vivir en forma vicaria, a través de ellos, una época diferente y una juventud diferente; de querer reencontrarlos en el plano teórico y, al mismo tiempo, revivirlos. Esta ilusión es tan bella como trágica” (Palmier, 1985).

que profesan aquellos presuntos enemigos de la postmodernidad que, frente a las incertidumbres y la general banalidad de la vida contemporánea, querrían “volver a los ‘valores’ y certezas antaño vigentes” (Jameson, 1999b: 135), es, en sí, una actitud típicamente postmoderna, una expresión más de la afinidad que nuestra época siente por el pastiche:

Las obras más recientes que parecen censurar las frivolidades de lo postmoderno con su retorno a los textos verdaderamente serios de un pasado más saludable, son en sí mismas postmodernas, en el sentido de que proponen el más puro pastiche de esos textos más antiguos: pastiches posmodernos de una ética y una filosofía anteriores, pastiches de las “teorías políticas” anteriores, pastiches de las teorías de la modernidad. (*ibidem*: 135-136)

La ansiedad de las influencias ejerce, habitualmente, un efecto menos estimulante que paralizador; y lo que importa no es aumentar el peso que las generaciones muertas ejercen como una pesadilla sobre la mente de las vivas, sino encontrar modos de salida para una germanística estancada en la repetición y en la compilación de datos; prácticas que suelen carecer de sentido fuera de los estrictos límites de los espacios académicos. Aquí, la libertad de movimientos del ensayo podría ejercer un efecto beneficioso, en la medida en que, desde su origen, su intención ha sido someter a crítica la atmósfera enrarecida que rodea a la erudición cerradamente científicista, y realzar el valor de una relación con los objetos de reflexión que estuviera basada menos en el saber ya codificado que en la experiencia personal. Refiriéndose a los fundadores del género, Montaigne y Bacon, ha escrito Ludwig Rohner que ambos

se burlan maliciosamente de la sabiduría escolástica heredada, invocan de manera exclusiva la propia observación y

experiencia, y se crean su método personal, puramente inductivo. “*Que sçais-je*” aparece como *motto* en una viga sobre la biblioteca de Montaigne. “No nos queda otra cosa”, dice Bacon, “que la pura experiencia”. (Rohner, 1966: 26)

Con este mismo espíritu ha definido Emerson a los dogmas como enfermedades del intelecto, y presentó a los dogmáticos como existencias monótonas y previsibles a raíz de su estático sectarismo: “La objeción frente a la conformidad con usos que se han tornado muertos para ti, es que esto disipa tu fuerza. (...) Un hombre debe considerar qué clase de juego de la gallina ciega es este juego de conformidad. Si conozco tu secta, anticipo tu argumento” (Emerson, 1924: 35). El empeño en eludir el sectarismo se enlaza con una aversión hacia el encierro y una pasión por el dinamismo y las exploraciones en *terra incognita* que explica, en última instancia, la obsesiva presencia que en la gran tradición del ensayo posee –de Montaigne a Kracauer y Bloch– el motivo del viaje. A este se ha recurrido a menudo para cuestionar el ciego provincianismo de los saberes doctrinarios; Montaigne cuestionó a Sócrates por considerar el mundo limitado a su ciudad, y sostuvo:

... viajar me parece un ejercicio provechoso. El alma, viajando, percibe cosas desconocidas y nuevas, y, como digo a menudo, no conozco mejor escuela de formación de la vida que proponerle incesantemente la diversidad de muchas otras existencias, imaginaciones y usanzas, y hacerle saborear la perpetua variedad de formas de nuestra naturaleza. El cuerpo, al viajar, no está ocioso ni se fatiga, sino que la moderada agitación del camino estimula sus alientos. (Montaigne, 1984: III, 158)

Montaigne, que se sentía menos atraído por “las leyes universales (...) que por la infinita diversidad de seres y de cosas”

(Bellenger, 1987: 245), buscaba en el contacto con lo extraño una forma de poner en causa las normas y pareceres de su medio originario. El aprovechamiento del contacto con lo diverso era para él un medio para quebrar las seguridades del dogma y anteponer a este la inseguridad y la apertura propias del que recorre un territorio desconocido; alentado por un mismo ánimo escribió Adorno que el ensayo elige pagar “su afinidad con la experiencia espiritual abierta con la falta de seguridad” (Adorno, 1998b: 21), y comparó el método experimental del ensayista con el que pone en práctica el extranjero al apropiarse de una lengua desconocida. En el sentido más lato, aprender a observar lo ajeno y lo propio con una mirada extrañada, distanciada es un experimento que alienta una crítica permanente de las propias perspectivas; la constante observación de sí mismo cultivada por Montaigne —en palabras de Martínez Estrada: esa actitud propia del que “vive vigilándose como un vigía que no duerme” (1999: xxv)— se relaciona de manera íntima con su escepticismo. Señalemos que en esta *docta ignorantia* del ensayo reside la razón para que el género haya sido blanco habitual, no solo de la ortodoxia científica, sino también del totalitarismo político, que no ha cesado de mirarlo con desconfianza (y podríamos recordar aquí que el nazismo condenó el ensayo por ser “escéptico y poco combativo”).<sup>23</sup> En neta contraposición con semejante condena, entendemos que la escéptica autocrítica del ensayismo, su determinación de revisar constantemente sus presupuestos desde una perspectiva distanciada, podría representar un valioso correctivo para una crítica académica que, como vimos, está aquejada por una miopía ya crónica y por una indocta ignorancia acerca de los supuestos de la propia actividad.

“Diría que en la actualidad el narrador es el que viaja, es decir que explora, y el novelista es el sedentario, es decir

---

23 Cit. en Rohner, 1968: 23.

el que instalado en formas que están ya vacías y que no tienen ningún sentido, persiste, por decir así, en permanecer en un lugar histórico que ya no tiene ningún dominio sobre lo real” (Saer, 1991: 406). Cabría alterar esta distinción hecha por Saer en 1966, desplazándola hacia la diferencia que media entre el ensayista y el crítico académico durante la era postmoderna. Solo que, como dijimos, no se trata de regresar, con la violencia ciega que caracteriza al voluntarismo, a una práctica ensayística para la cual no existen hoy condiciones específicas. Quienes quieren actualizar hoy en día la fenomenología ensayística “tal como realmente fue”, por ejemplo, a comienzos del siglo XX, suelen caer en las variedades más desgastadas del pastiche, o apelan a fórmulas aforísticas vagas para justificar la propia pereza intelectual; en uno y otro caso, la impresión que se genera es la de un borroso anacronismo. Creemos, en cambio, que la posibilidad más fructífera y honesta es propiciar que la filología consiga convertirse a sí misma –con un proceder genuinamente ensayístico– en objeto de reflexión y de crítica; retomar las desvanecidas preocupaciones por su función, con vistas a superar su confinamiento. Es esta una tarea que solo ha emprendido en forma tímida la germanística alemana: la obra de Rüdiger Safranski –algunos de cuyos libros han llegado a ser genuinos *bestsellers*– es acaso un ejemplo del modo en que la crítica académica podría procurar una ampliación de sus fronteras; y, sin embargo, cuán convencionales y apagadas resultan sus propuestas en comparación con las grandes producciones ensayísticas de la primera mitad del siglo XX. Estamos ante un estado de cosas frente al cual la perspectiva latinoamericana –que no ha cesado de prestar una atención persistente y, en ocasiones, innovadora al ensayo alemán– puede resultar fructífera, desafiando con ello el lugar que la germanística alemana insiste en asignarle en la división internacional del trabajo crítico.

## Referencias bibliográficas

- Adorno, Th. W. 1998a. “Henkel, Krug und frühe Erfahrung”, en *Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften*. Tiedemann, R. (ed.). Adorno, G.; Buck-Morss, S. y Schultz, K. (colabs.) Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. 11, pp. 556-566.
- . 1998b. “Der Essay als Form”, en *Noten zur Literatur. Gesammelte Schriften*, ed. Rolf Tiedemann, con la colaboración de Gretel Adorno, Susan Buck-Morss y Klaus Schultz, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. 11, pp. 9-33.
- . 1998c. *Negative Dialektik*. (en *Gesammelte Schriften*. Tiedemann, R. [ed.]. Adorno, G.; Buck-Morss, S. y Schultz, K. [colabs.]) Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. VI.
- Bellenger, Y. 1987. *Montaigne. Une fête pour l'esprit*. París, Balland.
- Benjamin, W. 1991a. *Gesammelte Schriften*. Adorno, Th. W. y Scholem, G. (colabs.). Tiedemann, R. y Schweppenhäuser, H. (eds.) 7 vols. Frankfurt a/M, Suhrkamp, vol. I/2.
- . 1991b. “Der Erzähler”, en *Gesammelte Schriften*, Frankfurt a/M, Suhrkamp, vol. II/2, pp. 438-464.
- Braitmaier, F. 1972. *Geschichte der Poetischen Theorie und Kritik von den Diskursen der Maler bis auf Lessing*. Dos tomos en un volumen. Hildesheim *et al.*, Olms.
- Brecht, B. 1967. “Entwurf zu einer Zeitschrift *Kritische Blätter*”, en *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, Frankfurt a/M, Suhrkamp, vol. 18, pp. 85-86.

- . 1997. “Glossen über Kriminalromane”, en *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*. [Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag]. Frankfurt a/M, Suhrkamp, vol. VI, pp. 29-31.
- Brodersen, M. 1990. *Spinne im eigenen Netz. Walter Benjamin: Leben und Werk*. Bühl-Moos, Elster.
- Bujaldón de Esteves, L. 2006. *Historia de la Germanística Argentina*. Buenos Aires, Asociación Argentina de Germanistas (Anejo del *Anuario Argentino de Germanística*).
- Eagleton, T. 1984. *The Function of Criticism*. Londres, Verso.
- Emerson, R. W. 1924. *Essays. First and second series*. Londres / Toronto, Dent & Sons.
- Herder, J. G. 1953. “Gotthold Ephraim Lessing”, en *Werke in zwei Bänden*. Gerold, K.-G. (ed.) Múnich, Hanser, vol. II, pp. 616-631.
- . 1994. *Kritische Wälder. Oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maassgabe neuerer Schriften. Erstes Wäldchen. Herrn Lessings Laokoon gewidmet* (en *Sämtliche Werke*. Bernhard Suphan [ed.] 3ª reproducción de la edición de Berlín [1877]). Hildesheim et al., Olms-Weidmann, vol. II, pp. 7-82.
- Howe, I. 1961. “Mass Society and Post-Modern Fiction”, en Scholes, R. (ed.) *Approaches to the Novel. Materials for a Poetics*. San Francisco, Chandler, pp. 269-287.
- . 1994. “The Common Reader”, en *A Critic's Notebook*. San Diego et al., Harcourt Brace & Company, pp. 117-130.
- Jacoby, R. 1987. *The Last Intellectuals. American Culture in the Age of Academy*. Nueva York, Basic Books.

- Jameson, F. 1999a. “El posmodernismo y la sociedad de consumo”, en *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo. 1983-1998*. Pons, H. (trad.) Buenos Aires, Manantial, pp. 15-38.
- . 1999b. “Transformaciones de la imagen en la postmodernidad”, en *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo. 1983-1998*. Pons, H. (trad.) Buenos Aires, Manantial, pp. 129-77.
- König, Ch. (ed.) 2003. *Internationales Germanistenlexikon 1800-1950*. 3 vols. Berlín, De Gruyter.
- Kracauer, S. 1976. *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit*. Frankfurt a/M, Suhrkamp.
- . 1995. *History. The Last Things Before the Last*. [Completado después de la muerte del autor por Paul Oskar Kristeller.] Princeton, Markus Wiener.
- Lessing, G. E. 1987. *Briefe, die neueste Literatur betreffend*. [Mit einer Dokumentation zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte.] Leipzig, Philipp Reclam.
- Lindner, B. (ed.) 2006. *Benjamin-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*. Stuttgart, Metzler.
- Lukács, G. 1985. *El alma y las formas. Teoría de la novela*. Sacristán, M. (trad.) Barcelona / México, Grijalbo.
- Martínez Estrada, E. 1999. “Estudio preliminar”, en Montaigne, M. de. *Ensayos*. Barcelona, Océano, pp. xi-xciii.
- Marx, K. y Engels, F. 2008. *Manifiesto comunista*. [Seguido de Engels, F., *Principios del comunismo*.] Vedda, M. (trad., pról. y notas). Buenos Aires, Herramienta.
- Montaigne, M. de. 1984. *Ensayos*. De Luaces, J. G. (trad.) Aguilera, E. M. (notas prologales). 3 vols. Buenos Aires, Hyspamérica.

- Opitz, M. y Wizisla, E. (eds.) 2000. *Benjamins Begriffe*. 2 vols. Frankfurt a/M, Suhrkamp.
- Palmier, J.-M. 1985. “En relisant *L'esprit de l'utopie* ou Prière pour un bon usage d'Ernst Bloch”, en *Ernst Bloch & György Lukács. Un siècle après. Actes du colloque Goethe Institut Paris 1985*. París, Actes Sud, pp. 252-269.
- Rohner, L. 1966. *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*. Neuwied / Berlín, Luchterhand.
- . 1968. “Versuch über den Essay”, en *Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten*. Neuwied / Berlín, Luchterhand, vol. I, pp. 7-24.
- Saer, J. J. 1991. “Borges novelista”, en Klahn, N. y Corral, W. H. (comps.) *Los novelistas como críticos*. México, FCE, II, pp. 406-411.
- Said, E. 1983. “Secular Criticism”, en *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, pp. 1-30.
- Sartre, J.-P. 1990. “Plaidoyer pour les intellectuels”, en *Situations philosophiques*. París, Gallimard.
- Shaw, F. 1992. “Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm”, en Killy, W. (ed.) *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Múnich, Bertelsmann, vol. IV, pp. 352-356.

**CRISTÓFALO:** Me parece una exposición ordenadísima acerca de la situación de la germanística que podría hacerse extensiva al conjunto de las disciplinas que nos convocan, incluida la propia teoría literaria, que efectivamente parece pasar por un momento que vos llamabas “de codificación”, un momento de dominancia de la información, de hegemonía de los armados sistemáticos, etc., antes que en ese desgarrar de la ensayística, o en este desdoblamiento de la ensayística como fórmula de seguimiento y de exploración. En eso comparto plenamente el diagnóstico.

Sin embargo hay un dato ahí que podríamos tratar de ajustar o de discutir, que es el relieve de lo vivo respecto de los lenguajes agotados, mecánicos, evocados en tu exposición a partir del Foro y la Academia, pero que en la tradición germanística tiene antecedentes enfáticos, uno de los cuales procede del Romanticismo. El “Primer programa del idealismo alemán” viene a señalar, precisamente, una tensión entre la organicidad, que es la forma en la que en Alemania se piensa ciertamente esta consideración acerca de lo vivo, contra la forma del Estado que es pura letra muerta en ese texto. Y a su vez esta organicidad de la que se avisa en este primer programa podría remontarse a formas culturales, políticas, ideológicas en la tradición alemana, la idea por ejemplo de la comunidad nacional como comunidad orgánica. Lo vivo es a veces más amenazante que las ruinas. Pero reformulándolo a propósito de tu exposición creo que en Benjamin hay una serie de reflejos “románticos”, de inserciones en la tradición romántica. Es lo que sucede a veces cuando Benjamin reflexiona sobre la traducción, el lenguaje; cuando piensa en esta organicidad de lo vivo frente a las instituciones vaciadas, etcétera.

En la tradición o en la historia cultural alemana este parece un problema fuerte: pensar lo orgánico, lo vivo, que implica

además toda una metáfora acerca de la naturaleza, gran tema alemán también, y lo institucional, lo que tiene forma de organización normativa, que se orienta negativamente y cuyo ejemplo más característico es el del Romanticismo.

Ahora, si se comparase esa tradición alemana con alguna tradición francesa pareciera que en Francia el problema de lo orgánico-vivo y de lo institucional-normativo tuviese una composición compleja, en el sentido de una confrontación más o menos sistemática o de una puesta permanente en situaciones de paradoja entre lo vivo y lo normativo. Mientras que en Alemania efectivamente se piensa en esa lógica de la organicidad cuyo centro, además, es el arte, etc., en Francia se está escribiendo acerca de la imposibilidad de salir del esquema discursivo que es, finalmente, un esquema normativo y una disposición disciplinaria. Es decir, en Francia ya se está pensando, en el momento liminar del Romanticismo en Alemania, en problemas que tienen que ver con la idea de que el propio lenguaje lleva inscripto este encierro. Que efectivamente las instituciones lo reproducen y lo expanden. Ya se está pensando en esto, esta paradoja por ejemplo está en Sade, ocupa todo el siglo XIX en Francia.

Entonces el problema que se nos plantea es el de la “convivencia” de este espíritu del ideal orgánico vivo del ensayo con la letra aparentemente fosilizada del *paper*, o del trabajo académico puro. ¿Cómo pensar allí una forma institucional que dé lugar al ingreso de esta vertiente organicista?

**VEDDA:** Casi diría que hay ahí un elemento de inversión respecto de los dos sentidos de “vivo”. Somos conscientes del carácter metafórico del término. Curiosamente la organicidad fue importante en Alemania como idea de Estado. Y algunas de las personas que mencioné, y que podría haber mencionado, que defendían el ideal orgánico, eran enemigos de la visión ensayística. Es decir, más bien concebían el aparato de pensamiento con sus diferentes ramas,

la estética, la metafísica, etc., como un organismo, y entendían que el ensayismo era una especie de monstruosidad, porque tenía un carácter no sistemático.

Frente a esto podría remitirme a un ejemplo bastante emblemático que es el de Marx. Él empezó escribiendo ensayos polémicos, en forma anónima y en colaboración con Bruno Bauer. ¿Y qué es lo que denunciaba en aquel momento? Algo bastante atendible, él pensaba que no existe el Romanticismo como una unidad, sino Romanticismos múltiples. Ahora, el peor Romanticismo posible es el Romanticismo convertido en ideología de un Estado, tal como de hecho se estaba viviendo por entonces, con Schelling como representante del aparato ideológico prusiano. Se trataba de colocar al nivel del pueblo el ideal organicista, y el hecho de que el saber era un saber sistemático, científico, y que por lo tanto eludía las formas polémicas. De hecho Schelling apareció como el gran defensor de la persecución a los estudiantes y el ideólogo de las leyes de censura. Y ahí aparecía inversamente la metáfora de la organicidad.

Inclusive remitiéndonos al caso de Benjamin y su generación: lo que hay en Benjamin y en Kracauer es una idea muy nominalista, en el sentido de que la destrucción justamente de lo orgánico permitió un conocimiento muy individual y que está en contra de esa imagen de la comunidad. Estoy traduciendo la primera novela de Kracauer, que es una gran sátira de cómo está difundido en el ánimo de la Primera Guerra Mundial en Alemania el ideal orgánico, y su posición es la del novelista o ensayista, que trata de asumir una perspectiva muy individual en contra de esa aparente solidez de las ideologías que están difundidas en la calle, en la época. Casi diría que si hay algo vivo está en contra del organismo, de la visión orgánica.

**VITAGLIANO:** Siguiendo en la línea de las relaciones entre el ensayo y la investigación académica, pensaba en los textos

de Simmel y Benjamin, en vinculación con los planteos que hace Miguel Vedda. Me refiero al modo de exposición y argumentación en el que la hipótesis fundamental nunca se presenta concentrada sino dispersa y demorada. Digo esto porque cuando uno se encuentra frente al trabajo de Miguel puede reconocer una propuesta similar, porque va poniendo dinamita sobre otra dinamita sobre el trabajo académico (tomando a Irving Howe con una ironía sobre Raskólnikov que realmente es deliciosa, por otro lado aparece David Lodge con *Small World* en las relaciones sobre las pequeñeces del mundo académico), y cuando arribamos a su propuesta, que justamente es el final, la última página del texto, lo que nos encontramos es que nos propone una vuelta dialéctica. Ya no es el ensayo lo reivindicado: porque claro, el riesgo sería quedarnos coagulados en el ensayo de principios de siglo. Y entonces, ¿el ensayo para qué nos serviría? Para transformar el discurso académico. El ensayo permitiría impedir cualquier forma de coágulo y cristalización. Y eso aparece en las últimas tres líneas, cuando uno podría pensar que el trabajo había decidido apostar a ciegas sobre el ensayo. Me gustaría que Miguel se extendiera más sobre este punto...

**VEDDA:** Yo me acuerdo de una declaración que aparece citada por Hegel y después por Marx en el *18 Brumario*. Es una fábula de Esopo, que narraba que un hombre decía que en Rodas había dado un salto gigantesco. Y entonces el interlocutor le dice “*Hic Rhodus, hic salta*”, es decir, “Acá está Rodas, acá hay que saltar”. A menudo lo que ocurre es que ese tipo de exaltación del ensayo es de una nostalgia ahistórica, es de alguna manera algo así como los griegos del Clasicismo alemán o como el medioevo del Romanticismo, algo que sirve como un parámetro normativo, pero que no es útil, a menos que haya formas de aplicarlo a nuestra propia época. Si pensamos en el contexto de las primeras décadas del siglo XX, en los autores que mencioné, vemos que ni Benjamin,

ni Bloch, ni Lukács, ni Simmel fueron exactamente filósofos académicos. Algunos no lo fueron nunca, como Benjamin, y en el caso de Bloch y de Lukács, dieron su primera clase en una universidad después de los 60 años. Es decir, entre que empezaron a dar clases y se retiraron transcurrió muy poco tiempo.

Si nos hiciéramos inversamente la pregunta de los últimos treinta años, me pregunto cuál es el crítico literario importante que sea extraacadémico, es decir, ¿cuál sería?

**CRISTÓFALO:** A mí me parece que está bien la pregunta que te hacés, porque además si está remitida al contexto local yo diría que en primer lugar habría que recuperar una polémica muy intensa que, por citar dos publicaciones en este sentido muy emblemáticas, una es la revista *Punto de Vista* y la otra es *El Ojo Mocho*, me parece que esta polémica, la polémica acerca del valor del ensayo como texto de producción crítica circuló intensamente. Otro momento a considerar en este punto es esto que en algún momento ya enunciábamos, es decir, la naturalización que hubo en la Universidad de Buenos Aires de este hiperproductivismo cientificista. Y un tercer momento, que me parece que es aquel en el que estamos, en el que buena parte de las fuerzas y corrientes políticas de la UBA, o por lo menos de nuestra Facultad, que hacían la defensa fuerte del modelo académico científico, terminaron retirándose de la Facultad, y en sus últimos libros protestando abierta y fuertemente contra la institución académica.

Estoy tratando de trazar simplemente una serie de “parábolas” de este debate en los últimos años, donde hubo movimientos muy diversos y donde leo con cierto asombro la circunstancia de que una vez que el intelectual crítico decide abandonar la institución, no importa las razones por las cuales lo hace, viene ahora a presentarse como “escritor”. Y entramos aquí en una dimensión del debate muy interesante, marcado por

los prejuicios reduccionistas del “mundillo literario” respecto de la situación de la “academia”, algo a lo que alude Leonardo en el breve texto de presentación de este coloquio. Las preguntas por lo institucional me parece que deberían ser de imperiosa formulación y respuesta. No se me escapa que hay allí un elemento problemático; así, por ejemplo, los referatos, que son tribunales a los que nos sometemos habitualmente porque necesitamos acumular currículum, suelen desestimar el tono, la respiración, la voz del ensayo. Pero yo creo que hay enmascaramientos posibles, que hay una posible teatralidad que ya no sé si es la del ensayo, hay una posible teatralidad de la crítica que la Institución admite.

**VEDDA:** Sí, sí, y que a veces no advierte incluso.

**CRISTÓFALO:** Que admite y que sería bueno que pase a celebrar. El otro día, hace pocos días, presentamos en la Facultad la segunda edición del libro de Enrique Pezzoni. Y ahí me detuve en un párrafo muy inicial del libro, donde Pezzoni dice con toda claridad que la escritura de la crítica es una escritura autobiográfica, el lector lo que pone permanentemente en juego es una biografía de la lectura. Y en ese enunciado Pezzoni recupera para la resonancia benjaminiana del término la idea de experiencia de lectura, el lector en la dimensión de la experiencia. Se anticipaba ahí un debate que es el que hoy tenemos, el que en realidad deberíamos dar y que se ha eludido, creo yo, sobre algunos fundamentos vedettistas o de mercado.

**VEDDA:** Me parece que si quisiéramos escribir (al margen de que ello esté o no restringido por las normas del ámbito académico) ensayos tal como los escribía Simmel, por ejemplo, en la medida en que las condiciones históricas son diversas, incurriríamos en una forma de nostalgia comparable con la de escribir un poema épico hoy en día.

**FUNES:** O la de escribir en suplementos literarios.

**VEDDA:** Por ejemplo, sí. Si uno ve la trayectoria de estos intelectuales, mencionábamos (excluyo el caso de Benjamin porque murió en forma relativamente temprana) los casos de Adorno, Bloch, Kracauer, Lukács, que después de tener una gran producción en las revistas y publicaciones periódicas, se dedicaron a escribir obras no estrictamente sistemáticas, pero sí orientadas a problemas fundamentales; se trata de obras de grandes dimensiones que, en ocasiones, les abrieron un acceso al ámbito académico como lugar de lectura, como ocurrió con el caso de *El Principio Esperanza*. ¿Qué hizo Adorno en los últimos años? Escribir grandes obras que ya no son como, por ejemplo, los artículos musicales aparecidos en revistas antes del exilio: escribió la *Teoría Estética y Dialéctica Negativa*. ¿Qué ocurre con Kracauer? Escribe la *Teoría del Film*, escribe su gran libro sobre la Filosofía de la Historia, ya no es la producción en revistas de los años treinta. Lukács escribe la *Ontología* y la *Estética*, y no los ensayos tempranos o los artículos de discusión que publicaba en los años treinta y cuarenta. Es decir, una cierta apertura por parte de intelectuales brillantes frente a la realidad hace esto. Incluso en otros ámbitos: Sartre se dedica a proyectos de grandes dimensiones como *El idiota de la familia* o *Crítica e la razón dialéctica* y hay un decrecimiento muy grande de esa producción periodística que era propia de épocas anteriores. Creo que podemos hacer cosas particularmente débiles tanto claudicando frente a la lógica del *paper* como creyendo que podemos ser *hippies* [risas], cuando las condiciones históricas *no lo permiten*.

Creo que es el caso de algunos intelectuales contemporáneos; en una época, esto de tratar de escribir como Roland Barthes o como Susan Sontag tenía cierto gesto de contemporaneidad: ya no, claramente. Recuerdo algo que decía Lukács sobre los jacobinos: un jacobino podía ser una figura trágica,

interesante, en la Revolución Francesa. Börne en 1840 es Don Quijote, es una figura que despierta la risa. Y cuando Heine escribe su gran libro sobre Börne lo coloca como un personaje comparable con el Quijote. Ahora, el Quijote defendía el pasado, Börne defiende un futuro que no tiene lugar, es un voluntarista, y por lo tanto un personaje cómico. Creo que ocurre una cierta transposición de esto en nuestro ámbito.

**FUNES:** Bueno, en realidad no me resisto a formular una pregunta que ya ha sido contestada varias veces. Pero ya que me tomé el laburo de escribirla, la digo igual [*risas*]. Es cierto que, como decía Miguel Vitagliano, aparecía en las líneas finales de tu trabajo una vuelta a la convicción de que el camino pasaba por el ensayo y un énfasis en las metáforas del viaje y del exilio. Lo que yo me preguntaba en este caso es si el ámbito concreto en el que estamos, esta estructura institucional, insisto con esta idea de la Universidad y el CONICET, o los ámbitos de docencia universitaria y de investigación, donde pareciera que la amenaza de la burocratización y de la neutralización del trabajo del investigador es muy fuerte, por un conjunto de reglas o de requisitos, por exigencias cuantitativas, por la enorme cantidad de formularios que hay que llenar y demás. Si ese es el lugar donde estamos, lo que me preguntaba entonces era cómo entender la posibilidad de un ensayo, del viaje o del exilio en este ámbito en donde estamos. Nos enfrentaría a la aporía de sostener “este es un ámbito en el que se pueden hacer cosas relevantes siempre y cuando nos salgamos de él”. Entonces cómo era eso. Pero creo que en todo lo que se ha venido hablando acá ya hay un principio de respuesta: no se trata del ensayo sino de un gesto ensayístico a la hora de hacer nuestra tarea. Y retomando también cuestiones que ha dicho ahora Américo, en realidad este ámbito, tanto la Universidad como el CONICET, a pesar de este conjunto de requisitos y de reglas y de normas cuantitativas, crea

condiciones de posibilidad –hay grietas, en todo caso, si no se quiere ver la cosa con tanto optimismo–, hay condiciones para hacer otra cosa que sea relevante más allá del encierro del claustro, que pueda trascender ese encierro. Es cierto, estamos en este debate precisamente porque la polémica suele simplificar los textos. Entonces la Academia parece un todo y dentro de ese todo hay homogeneidad en lo malo, todo se hace mal y lo que sale de ahí no vale la pena, mientras que todo lo que ha tenido lugar fuera de lo académico es *cool* [risas], y ahí es donde se hace lo que en verdad cuenta.

**CRISTÓFALO:** ¿Será ese lugar de la crítica valiosa el living de Santo Biasatti?

**FUNES:** Bueno, me parece que no, pero ya todos lo han visto, ¿no? Bueno, simplemente volvía sobre el tema. Y refiriéndome ahora a la cuestión del archivo y la codificación, todo parecería indicar que la etapa del hacer, de la producción original, terminó y estamos nosotros arreglando las cosas y ordenando los datos. Es un período helenístico [risas], y me encuentro de golpe otra vez con la cuestión del “pecado de origen”, porque pienso “bueno, en ese período nació la filología”, ¿no?: los helenistas poniendo sus notas críticas.

**CIORDIA:** Pero ese período también dio un Luciano de Samosata...

**FUNES:** Sí, por supuesto, también hay allí una vertiente crítica y productiva. Por eso lo que Miguel Vedda decía del Archivo Benjamin es un fenómeno que también se está dando acá: me entero de que se está armando el Archivo Saer, por ejemplo; hay gente dedicada a catalogar hasta el último papelito de Saer. Y bueno, está bien, es necesario. El asunto es que si ese es el horizonte de la investigación estamos jodidos

[risas]. Pero bueno, alguien lo tiene que hacer, y agradecidísimos de que alguien se tome el trabajo.

**VEDDA:** Digo más, pocas personas fueron tan obsesivas en la construcción de un archivo como Benjamin, que dejaba varias copias en diferentes lugares [risas], pensando que, claro, era muy posible que lo asesinaran.

**CRISTÓFALO:** Y bueno, así es un archivo.

**VEDDA:** El *Libro de los Pasajes* es esto, es un archivo. Algunos de los comentarios, ustedes los habrán leído, son curiosos: él proyectaba un sistema en el cual cada ítem permitiera conectarse con los restantes como en una suerte de *hyperlink*. Idea que cobra una curiosa actualidad. El problema es que la funcionalidad es muy diferente. Y creo que allí hay un motivo fundamental para ver la divergencia de lo que por otro modo es convergente: vemos esto, y un gesto romántico sería la negación del archivo. El problema es en qué llegó a convertirse el archivo como práctica académica.

**CRISTÓFALO:** Querría destacar en todo caso que en la producción del archivo del *Libro de los Pasajes* se trata efectivamente de una gnoseología, de una epistemología posible acerca del siglo XIX, y de una formulación de producción de conocimiento acerca de un período histórico, de su literatura, de sus mitos y de sus construcciones. En ese sentido la organización del archivo parece precedida de una invención, la invención de un método. Precisamente en el *Libro de los Pasajes* Benjamin decía que en realidad el conocimiento –una de las letras del archivo es justamente sobre teoría del conocimiento–, en nuestro campo, tiene la forma del relámpago; se produce inesperadamente, fugazmente, efímeramente. Idea que, por otro lado, en la construcción benjaminiana tiene, por supuesto, una resonancia mística indudable.

**VEDDA:** Una pelea al mismo tiempo con el positivismo que está relacionada con esto que mencionaba yo hace un rato en cuanto a la actualidad. Voy a mencionar esto rápidamente y me van a tener que disculpar porque me voy a tener que ir como el rayo [*risas*]. Pero yo recuerdo el comentario de Benjamin cuando leyó *Historia y conciencia de clase* de Lukács. Decía que había aprendido allí algo sustancial: el énfasis sobre el presente, y el hecho de que el pasado no está fijo, sino que se reordena permanentemente en función de las relaciones que establecemos con él. El archivo de Benjamin no puede estar fijo porque es el archivo de un presente en particular, no uno eterno y, por lo tanto, está sujeto a múltiples variaciones. Esta imagen ya aparece en las tesis sobre filosofía de la historia, cuando habla de que las flores van girando sus corolas en función del sol que aparece en el cielo de la historia; lo que significa, por lo tanto, que cada presente supone una relación diferente del pasado y una construcción diversa de él.

# Variaciones sobre un punto. Notas de trabajo sobre teoría y crítica literaria

*Miguel Vitagliano*

Universidad de Buenos Aires

*A Mónica Tamborenea,  
aún tan cerca.*

## I

Recién a mediados de la década del ochenta, una vez terminada la dictadura, la teoría literaria logró tener nombre de asignatura en las universidades del país. En la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA) fue lo que ocurrió con la cátedra Teoría y Análisis Literario de Enrique Pezzoni y Jorge Panesi, a partir de 1984, y con el seminario “Algunos problemas de Teoría Literaria” de Josefina Ludmer, en 1985, y que desde el año siguiente se convirtió en la materia Teoría Literaria II<sup>1</sup>. Hasta entonces los textos y autores de la disciplina circulaban de manera más o menos subrepticia en cursos que tenían como títulos “Introducción a la Literatura” o “Literatura General”. Era la práctica adoptada de un modo abierto en los años sesenta y que a partir de 1976 se restringió, en el mejor de los casos, a cursos

---

1 También en 1985 Nicolás Rosa, que en 1989 fundaría la cátedra Teoría Literaria III y que la llevaría adelante hasta su fallecimiento en 2006, había comenzado a dictar seminarios del área pero estos no llevaban el nombre de la disciplina en sus títulos.

privados o grupos de estudios, algunos de ellos dictados por los docentes que se reincorporarían a la vida universitaria con la reapertura democrática.

El acto de nombrar siempre deja otra marca por encima o por debajo de la que anuncia. En este caso consistió en trazar el campo de juego, lo que no implicaba que solo aceptara jugar dentro de él. La teoría literaria destacaba, por ejemplo, que ninguna relación guardaba con el título del libro de Calixto Oyuela, *Teoría Literaria* (1885), acaso la primera vez que se imprimieron juntas las dos palabras en el país; un manual escolar de normativa literaria cuya homofonía no podía resultar más siniestra. Asimismo la crítica, dimensión táctica de la teoría, mostraba la distancia con lo que llamaba crítica “impresionista” –la rigurosidad del saber científico versus la mera valoración del gusto– y con los estudios literarios tradicionales. Desde luego que la teoría y la crítica no buscaban una posición equidistante con aquellos discursos. Reconocían su afinidad con otra línea muy diferente que Roland Barthes había condensado en las propuestas de su polémica con Raymond Picard, un reputado especialista en la literatura clásica francesa, desatada a partir de la publicación de *Sobre Racine* (1963) y coronada con *Crítica y verdad* (1966). Barthes había abierto un combate contra la autoridad (universitaria en este caso) y desde la sociedad extramuros (el campo literario fuera de ella): quién se arrogaba el derecho de hablar sobre quién y restringir la palabra a los demás (el poder del *autor* y de *autorizarse*), de decir qué, cómo, dónde, y por qué (limitar la lectura y la interpretación). Una táctica omniabarcativa de demolición ideológica en la que la fetichización de la literatura y el autor apenas eran una parte; por eso no vacilaba en reunir fuerzas dispares en la avanzada. La heterogeneidad resaltaba una solidaridad en aumento contra el adversario conservador y el *status quo*. Cada palabra de *Crítica y verdad* peleaba por dar cuenta de que la *Nouvelle*

*Critique* no era un capricho de la moda –como argumentaban sus detractores– sino una necesidad que había crecido desde la Liberación, y que no se levantaba ante un simple estado de cosas: se pronunciaba contra un Estado literario al que homologaba al Estado francés.<sup>2</sup> Los nombres de ese “nosotros” refulgían como una autoafirmación colectiva en esos días previos al Mayo del ‘68. Un aire de época que de manera invertida se leía en *Zeta* (1969), la película de Costa Gavras, en la que se mostraba la consolidación del terror de Estado en un país sin nombrar: ya no era la asociación de autores y disciplinas “sospechadas” por el discurso oficial, era la enumeración de las prohibiciones efectuadas por el régimen. Y la lista lo abarcaba casi todo, desde el pelo largo y la minifalda a la matemática moderna, desde los libros de Sartre y la sociología al estructuralismo y Lévi-Strauss. Tan amplia era la muestra de lo prohibido por el régimen como los aspectos que aspiraba reivindicar la *Nouvelle Critique*. En Argentina la película se estrenó finalizada la dictadura de Lanusse. Resulta curioso que muchos de quienes la vieron entonces sigan convencidos de que aquella enumeración se presentaba por medio de carteles superpuestos y no en un extensísimo listado que pasaba muy rápido mientras terminaba la proyección. Siempre son parciales las lecturas, aun cuando lo que escriban tenga voluntad totalizadora. ¿Reconocerían aquellos espectadores cuánto del terror de ese Estado anunciaba concretamente el que estaba por venir en el país?

El debate de la crítica argentina en esos años giraba en torno a la gravitación que debía tener la propia particularidad

---

2 “Lo que no se tolera –decía Barthes– es que el lenguaje pueda hablar del lenguaje. La palabra desdoblada es objeto de una especial vigilancia por parte de las instituciones, que la mantienen por lo común sometida a un estrecho código: en el Estado literario, la crítica debe ser tan ‘disciplinada’ como una policía; liberar aquella no sería menos ‘peligroso’ que popularizar a esta: sería poner en tela de juicio el poder del poder, el lenguaje del lenguaje” (Barthes, 1982: 13).

nacional en el abordaje interpretativo de las producciones culturales.<sup>3</sup> La crítica emergente fue denominada, con “afrancesada resonancia”<sup>4</sup>, Nueva Crítica. Compartía con lo propuesto en *Crítica y verdad* principios fundamentales, pero de ningún modo era una reproducción. Reconocía, en primer lugar, que su “novedad” no era una cuestión de último momento, llevaba décadas, como evidenciaban los trabajos de Ana María Barrenechea o los de los intelectuales reunidos en la revista *Contorno*, desde David Viñas y Noé Jitrik a Adolfo Prieto y Oscar Masotta. Tenía, además, un entramado teórico afín y un adversario semejante. Las diferencias, sin embargo, se imponían con contundencia: una realidad política completamente distinta como también lo era el peso y la extensión de la tradición cultural. El pasado clásico de la literatura argentina era una invención reciente, más todavía si se toma en cuenta que Ricardo Rojas había muerto en 1957. Y mientras la *Nouvelle Critique* emergía a

- 
- 3 Véase Panesi, 2000a. En *Producción literaria y producción social* (1975), Noé Jitrik propuso una perspectiva de lectura analítica que denominó “trabajo crítico”. No se trataba de una metodología, sino de un cambio de perspectiva epistemológica que partía del reconocimiento de la lectura como un “trabajo”, reestableciendo así el vínculo entre “crítica” y “política”, y que en su dimensión táctica proponía una lectura en doble dirección, desde la inmanencia a la trascendencia del texto y viceversa.
  - 4 La imagen pertenece a J. Panesi (2000a) y se refiere a la denominación utilizada por Jorge Lafforgue en la edición de los tres volúmenes *Nueva novela latinoamericana* (1969, 1973, 1974). La encuesta a los críticos y la antología de sus trabajos era concebida por Lafforgue como contraparte necesaria del apogeo de la nueva literatura de Latinoamérica. Uno de los autores incluidos, N. Rosa, definió esos volúmenes como un “museo de la crítica” en el que reconocía su pertenencia junto a “los nuevos”, como B. Sarlo, E. Romano, J. Ludmer, J. Rivera, R. Piglia, A. Ford, que se sumaban a otros por entonces “ya reconocidos”, como Ana María Barrenechea, Noemí Ulla, César Fernández Moreno y Noé Jitrik (Rosa, 1993). Enrique Pezzoni, en 1982, destacaba la encuesta realizada por Lafforgue, subrayando dos aspectos y una persistencia histórica: “Algunos testimonios abogan por la liberación de los modelos europeos” al mismo tiempo que se reiteran en las terminologías y los “ademanes” con la “presunción de creerse nuevos” (Sarlo y Altamirano, 1982). Realizada por Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano en medio de la dictadura, el cuestionario de la encuesta había sido enviado a 106 autores. Significativa resulta la elección de los dos autores para abrir y cerrar el volumen: Ernesto Sabato y David Viñas.

espaldas del discurso oficial de la universidad francesa<sup>5</sup>, la Nueva Crítica no había dejado de colarse en el discurso de las universidades nacionales.

El ingreso definitivo de la teoría literaria a la universidad fue una instancia en la que se combinaron signos ambiguos: un discurso definido y fortalecido en una posición instituyente pasaba ahora a ocupar una posición instituida. La teoría debía contar lo que había sido, enfatizar lo que ya no era (su propia historia), y sostener lo que se proponía ser. Su ambición estaba en sintonía con el contexto político y social: un momento que quería ser vivido como inaugural e imponía la necesidad de un “nunca más” con “el pasado reciente”; decretándolo al mismo tiempo *pasado y reciente*. En la sociedad se había desencadenado una velocidad tal para vivir el presente que se amalgamaba con la firmeza de las afirmaciones; es más, se retroalimentaban entre sí. Graciela Montaldo definió ese momento como “una temporalidad acelerada” que hizo dificultoso pensar en un concepto como el de “postdictadura”, ya que ese término destacaba lo que se entendía como una situación resuelta.<sup>6</sup>

En la primera clase de su seminario del ‘85, Josefina Ludmer proponía observar la sociedad como un espacio en el que se enfrentaban “modos de leer” (a la manera de los “modos de ver” de John Berger, en *Ways of Seeing*) o “códigos de lectura” (R. Barthes, *S/Z*) tratando de imponer tal o cual sentido, valor o interpretación. El objetivo de la teoría literaria, aseguraba, era el develamiento de los artificios

---

5 Cuenta T. Todorov que, en 1963, cuando llegó a París con su título de grado obtenido en la Universidad de Sofía, se presentó en la Sorbona con la intención de comenzar una investigación en teoría literaria. La respuesta del decano no se hizo esperar: no se hacía teoría literaria en su Facultad ni tampoco iba a hacerse (Dosse, 1991: 240).

6 “La imposición de los sentidos de la democracia y la aceleración del tiempo, de manera combinada, establecieron —dice G. Montaldo (2006)— la percepción de que la dictadura había sido efectivamente reemplazada por la democracia en 1984.”

ideológicos de esos “modos de leer” que se proponían como no-construidos cuando no podían sino serlo:

Esos modos de leer no son eternos, son históricos, son sociales. Uno podría decir que distintos grupos en una sociedad, incluso distintos grupos sexuales, generacionales, etc., tienen modos distintos de leer, aunque tal vez, un solo modo de pensar la literatura. Sin embargo, les aclaramos que esos modos de leer son cambiantes, históricos, se enfrentan entre sí y nosotros apostamos a los cambios en los modos de leer, a descongelarlos, a que se cambien en una sociedad, que lea de otro modo, y por lo tanto, se produzca también un cambio en la literatura, porque los modos de leer producen también literatura. (Ludmer, 1985)

La teoría no podía ser neutral, como todo “conocimiento” se proponía “polémica y estratégica” en el campo específico de la literatura, que abarcaba desde los “modos de leer” y las interpretaciones a las distintas disputas por las ideologías de la literatura. En cuanto a la relación de la teoría con la crítica, Ludmer era igual de contundente. Mientras que la crítica es “interpretación, descripción, lectura y evaluación de *corpus* concretos (un texto, un género, una tendencia, una corriente, una obra)”, la teoría en cambio procede de manera distinta:

La teoría lee a la crítica, hace una crítica de la crítica, del modo de leer, ve qué es lo que lee el crítico, qué concepción de la literatura está detrás o por debajo de lo que este lee, qué concepción de la significación, del sentido, etc. (*Ibidem*)

Ambas citas evidencian la fricción de la teoría con la posición instituida: necesita ser nombrada para no diluirse, y al nombrarse no puede sino entrar en conflicto consigo misma.

En el primer fragmento la teoría es definida *en* su táctica, por la operación ejercida por la crítica en posición instituyente; es decir, aún sin nombre. En la segunda la teoría literaria delimita (está en posición instituida) para hacerse explicable aun a riesgo de limitarse.

## II

A partir de esta descripción podrían plantearse algunas aristas problemáticas en torno a la denominación de la disciplina.

1. La teoría literaria suele escribirse en singular y con iniciales mayúsculas (esto, desde luego, cabe relegarlo al orden de las convenciones académicas con respecto a los títulos de las asignaturas) y, sin embargo, no debe pensarse más que en plural. Puede estudiar distintas teorías de la literatura que se piensan a sí mismas en singular y en mayúsculas, pero tiene que pensarse en plural; de lo contrario estaría cerca de volverse una preceptiva y mucho más lejos de ser polémica que de ser conservadora.<sup>7</sup>
2. ¿Qué es lo que hace que la teoría literaria pueda llamarse teoría? ¿Qué características comparte con otras teorías? ¿Cuándo tiene lugar una teoría y deja de ser una simple opinión o acaso una opinión fundamentada con solidez? La respuesta, quizás, esté en considerar que la teoría, como sostiene Jonathan Culler, se define mejor atendiendo a los efectos que produce que a su conformación interna: un discurso de carácter especulativo (quiere y busca construir un saber) y cuyas especulaciones rehúsan de la paráfrasis (no repite lo que se propone explicar), acercándose así a cierta complejidad interpretativa.

---

7 El primer curso de la cátedra de Teoría Literaria II, en 1986, tuvo como tema justamente el problema de las teorías de la unidad y la pluralidad.

El principal efecto de la teoría es demostrar que lo que tomamos como “sentido común” es una construcción histórica, una visión particular que pretende negar su condición de artificio y que aparenta ser natural (Culler, 1997); es decir, un condensado ideológico.

Invitado a dictar una clase en el seminario de Ludmer del '85, Walter Mignolo se ocupó de describir, desde una perspectiva semiótica, las características que debía tener toda disciplina para sopesar si la teoría literaria merecía arrogarse esa pertenencia. Propuso cinco características, todas ellas cumplidas: *un campo material* (a), que en sentido amplio abarcaría lo que tradicionalmente conocemos como estudios literarios; *un objeto de estudio* (b), el recorte dentro de ese dominio; *un nivel de integración teórica* (c), la codificación de nociones y conceptos; *un conjunto de problemas a resolver* (d), la construcción de hipótesis de lectura; *la contingencia histórica* (e), la gravitación del contexto en el surgimiento y desarrollo de una teoría, un aspecto capital para la teoría literaria. En realidad, la lectura de Mignolo perseguía otro objetivo: destacar que la teoría literaria debía pensar menos en los autores y más en las disciplinas con las que dialogaba.<sup>8</sup> Un reclamo de la rigurosidad científica que reconocía como el fundamento mismo de la teoría literaria. Si era así, sin embargo, ¿por qué extenderse, siendo un invitado, en un aspecto que de tan básico ya habría quedado en manos del anfitrión? La paradoja define esa situación particular y atraviesa la construcción misma de la disciplina: si era fundamental, entonces para qué debía

---

8 “Si nosotros pensamos —decía Mignolo— en Derrida, en Foucault, en Lacan, en Marx, en Freud, esto es lo que llamo un poco de ‘picoteo’, me parece a mí un tanto problemático hablar de Lacan o de Freud en abstracto, sin hacernos cargo de la constitución disciplinaria de ese discurso en relación a los problemas que se plantean, las contingencias históricas.” *Seminario...*, clase 3, 27/8/ 1985. Puede verse además Mignolo, 1984a y 1984b.

ser dicho; si no lo era, para qué debía ser repetido. El asunto no estriba en que haya una posición correcta sino en que ambas no dejan de equivocarse cuando aciertan: la regularización sistemática *podría* matizar la potencialidad polémica y disruptora de la teoría literaria; pero sin ella se *podría* obturar la constitución académica de la disciplina. La falla necesaria de la teoría literaria.

3. ¿De qué está hecha la teoría literaria? ¿Solo debería realizarse considerando los aportes de otras disciplinas, o es admisible que recurra a un caudal de discursos dispares que ni siquiera se pretendan científicos? Si lo primero conlleva “la garantía” de la procedencia, lo segundo se acerca más a la destreza del funámbulo sin red. En uno opera el rigor exigido por la práctica universitaria ya establecida, en el otro no es menor la rigurosidad –puede suponerse incluso mayor– y la precisión que exige poner a un lado el “sentido común”. Lo sistemático versus lo que se resiste a conformar sistema; de ningún modo lo asistemático (lo asistemático se define desde lo sistemático). Pensar en una de las dos como decisión excluyente obstaculiza la potencia de la teoría literaria. Ludmer, que en 1977 había publicado *Onetti. Los procesos de construcción del relato* –una lectura magistral donde el análisis textual y topológico dialogaba con el psicoanálisis–, preparaba en los tiempos de su primer seminario *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (1988). Se trataban de lecturas que cruzaban y se descruzaban a la manera de una cinta de Moebius diluyendo los bordes de “lo alto” y “lo bajo”, “el adentro” y “el afuera” –inspiración textual de Douglas Hofstadter que mantendría en *El cuerpo del delito. Un manual* (1999)–, encuentros con saberes y tonos disímiles, capaces de combinar el collage de citas, el periodismo científico y la memoria autobiográfica. Quizás, entonces, sería oportuno modificar la pregunta para dar con nuevas respuestas: ¿De qué podría no estar hecha la teoría literaria?

4. La teoría literaria no debe confundirse con la historia de la teoría literaria; es decir, con la historia de las teorías de la literatura. Si se propusiera como una cronología de autores y tendencias estaría cavando el propio lugar que la mantiene en pie –la característica d) propuesta por Mignolo: *la de presentar problemas*–; sin embargo en el momento en que se presenta como disciplina específica (toma posición-nombre), como en el caso al que aludimos, necesita desplegar el recorrido de su historia. Es más, resulta imprescindible que lo haga y se espera que actúe de esa manera, pero su desafío es mantenerse en la incomodidad de presentar problemas.
5. Reconocemos dos instancias en la teoría literaria. Una es la de su propia práctica, la otra la reflexión sobre ese mismo hacer. Ambas están entrelazadas en los cuatro aspectos anteriores, y a veces contraponiéndose; una necesita de la otra, pero cada cual a su manera. La segunda (metacrítica, y en ocasiones también metateórica) tiende a sistematizar el trabajo que se realiza, ubicando así el conjunto de esas prácticas en una disciplina dentro de un marco aUn mayor que reúne a otras. Es lo que destacamos al señalar la importancia de la fundación, en el contexto de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, de los primeros cursos de teoría literaria. En una de aquellas clases Jorge Panesi aludió, con sutil ironía, que “el saber universitario” exigía a la teoría un “encapsulamiento reflexivo” que convertía a la especialidad en “un engendro, un *monstruum* de la Universidad” (Panesi, 1988). Engendro por las múltiples combinaciones de que debía dar cuenta en su sistematización, engendro por ser un *constructo* siempre inacabado y por ser único, específicamente diferente, y por lo tanto necesario. Porque “ese encapsulamiento reflexivo” es lo que integra y legitima la práctica de la disciplina.  
Es de suponer que existe la teoría literaria fuera del ámbito universitario y las investigaciones académicas, pero tal

vez no sea del todo errado decir que suele nombrársela de otro modo, utilizando los nombres de las disciplinas con las que dialoga (desde la filosofía al psicoanálisis) o directamente como crítica. De hecho, las producciones surgidas de las reflexiones de la teoría literaria resultan herramientas para otras áreas específicas, como por ejemplo los estudios de las distintas literaturas nacionales. En definitiva, la gran mayoría de los autores argentinos a los que nos hemos referido se reconocen como críticos, aun cuando su trabajo se adscriba en varios casos a la teoría literaria. Motivo que a muchos –y no necesariamente a los aludidos– los incita a disparar: ¿para qué mantener el “engendro” si se puede aprovechar cuanto él engulle aunque tenga o no jaula en la universidad? ¿Para qué la teoría literaria? ¿Acaso no sería tiempo ya –insisten– de desmaterializarla?

Aunque precisa y directa, la respuesta de Paul de Man –“la resistencia a la teoría es una resistencia a la dimensión topológica del lenguaje”– solo basta en parte en nuestro análisis, de ningún modo alcanzaría validez extensiva; en cambio tiene validez el diagnóstico que hace posible aquella sentencia: “En cualquier situación de angustia se repite la estrategia de desactivar lo que considera amenazante mediante la magnificación o minimización, atribuyéndole pretensiones de poder a cuya altura nunca va a llegar” (De Man, 1990: 14).<sup>9</sup>

Mientras que en la clase de apertura al curso de una literatura nacional, el profesor se enfrenta a sus alumnos y

---

9 El texto, según explica el mismo De Man en el artículo, fue escrito a solicitud del Committee on Research Activities of Modern Language Association para que integrara, como aporte de la teoría literaria, un volumen colectivo titulado *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literature*. Destaca el autor que se suponía que el artículo ofreciera una lista de tendencias de la disciplina, una síntesis de la bibliografía recomendada y una clasificación de las problemáticas más constantes, algo “difícil de cumplir”, ya que, como De Man sostiene, “el principal interés teórico de la teoría literaria consiste en la imposibilidad de su definición”. El *Committee*, finalmente, decidió encargar a otro autor el artículo que buscaba.

explica los lineamientos del programa a dictar dando por sentado que existe *esa* literatura, objeto al cual va a referirse de allí en más; el profesor de teoría literaria, en cambio, en esa misma circunstancia, se conduce certero hacia un tropiezo decisivo, debe poner en duda la validez de *eso* que propone para examinar. Es el primer gran problema que ha elegido colocar por delante, tan afín con la rigurosidad del saber (¿científico?) como con la del no-saber de la literatura.<sup>10</sup> Y se trata de un problema fundamental para la teoría como para los estudios de las literaturas. Antídoto contra las certezas heredadas, y aguijón inactual, intempestivo –diría Nietzsche–, incómodo; tales son los atributos de nuestro “monstruo”. Un gran maestro de ajedrez, Tartakower, solía decir que la táctica consiste en hacer algo cuando hay algo que hacer, y que la estrategia es saber qué hacer cuando no hay nada que hacer. La crítica es táctica y la teoría estrategia; solo una mirada desatenta –digámoslo así– creería que cada una corre su propia suerte por separado entre escques y trebejos.

Quizá no resulte impertinente –el deseo siempre lo es, por otra parte–, y ya habiendo mencionado otras clases en la universidad, asomarnos unos segundos a la conferencia dictada por Ricardo Rojas en 1913, con motivo de la inauguración de la cátedra de Literatura Argentina. Otro modo de afirmar que una literatura respira en sus tropiezos. Si hay teoría, hagamos teoría; y si no hay teoría, entonces, hagamos teoría.

El maestro que la inaugura esta tarde, deberá no solamente dictar sus lecciones, sino crear esta nueva asignatura. Se

---

10 Rosa solía decir que nunca había salido de “las preguntas primeras” o de “la últimas”, según se viera, aquellas que “sostienen explícita o implícitamente” el trabajo en la teoría y la crítica literaria y que eran: “¿Qué escribir, cómo escribir, por qué escribir, dónde escribir, para qué escribir, para quién escribir?” (Rosa, 1992).

me entrega una cátedra sin tradición y una asignatura sin bibliografía. Maestro y alumnos deberemos entrar en este nuevo campo de estudios argentinos, disipando muchas leyendas, rectificando errores, desvaneciendo tradicionales prevenciones y descubriendo, acaso, valiosas noticias en olvidados archivos...<sup>11</sup>

### III

No lo dudemos: llamemos crítica a la que se reconoce táctica de la teoría literaria. En Argentina, como en otras tradiciones culturales, la impronta lingüística y semiótica marcó el rumbo de la crítica en la que fueron integradas, desde luego, reflexiones anteriores de los estudios literarios y filológicos (desde E. Auerbach y G. Lukács hasta N. Frye y H. M. Abrams, incluyendo, entre tantos otros, a L. Spitzer, A. Alonso, y K. Vossler). Pero en nuestro caso particular, aun con su enfático tinte francés, la gravitación de lo histórico resultó decisiva. Los nombres de algunas revistas dan la pauta de esa insistencia a lo largo de las décadas: la mirada estrábica de E. Echeverría que sugería *Contorno* en los cincuenta como apuesta interpretativa de la cultura nacional, los posicionamientos de *Punto de vista* (1978-2008), o *El Ojo Mocho* a partir de la última década del siglo XX. Así también *Los Libros* (1969-1976) y *Babel. Revista de Libros* (1988-1991), proyectos muy diferentes entre sí que reunieron en sus respectivos contextos socioculturales a intelectuales decididos a intervenir en la escena nacional a partir de las críticas sobre las “novedades” publicadas. Si en un caso se trata de la *posición desde dónde se mira y cómo se mira* (*Contorno*, *Punto de Vista*, *El Ojo Mocho*), en el otro es la convicción de *estar en lo que se mira* (*Los Libros* y *Babel*).

---

11 Rojas, 1913. La edición del pequeño volumen reconoce en su portada haber sido tomada de la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, tomo XXI, 1913.

La constante presencia de lo histórico quizá se deba por igual a lo novísimo de nuestra tradición cultural como a los reiterados conflictos con la institucionalidad. Lo que resulta inobjetable de todas maneras es que ya el pasado decimonónico –y lejos aún de valerse de la autonomía relativa en la esfera literaria– mostraba la presencia de una crítica que se reconocía parte de una estrategia. Más allá de lo referido a su propio contexto, aquella estrategia resultó tan incisiva que se convirtió en sustrato de las estrategias modernas. Primero, que la crítica, aunque temporalmente posterior al texto literario, era previa a la literatura en sentido lógico y que la conducía, cuando no la definía. Y segundo, que la literatura era inescindible de la crítica, no por confusión de una en otra sino porque están implicadas desde su construcción. Aspectos evidentes en los escritos de Juan María Gutiérrez sobre Esteban Echeverría, o en su discurso inaugural al Salón Literario en el que apelaba a la necesidad de construir una lengua nacional para forjar una verdadera cultura independiente, y, desde luego, en *Historia de la Literatura Argentina* de Ricardo Rojas.<sup>12</sup>

Así como es posible rastrear tan lejos una estrategia de la crítica, también se observa, casi de inmediato, el pensamiento de fuerzas reactivas contra ella. Cuando lo activo (la crítica-táctica) vio cumplido su cometido, las fuerzas reactivas tendieron a negar validez o existencia a la estrategia<sup>13</sup>: la crítica debía ser un comentario secundario sobre la literatura y no salirse de allí, de lo contrario era señalar el rostro constitutivo de una “falta”, “el hueco” en un espacio –la literatura

---

12 Puede verse: “La constitución de la historia literaria argentina” de O. Blanco; “Fundación y resonancia de la crítica sociológica argentina: J. M. Gutiérrez”, de M. Croce; “Entre la historia y la literatura. La *Historia de la literatura argentina* de R. Rojas” de L. Estrín; y “Paul Groussac y Ricardo Rojas o el lugar de los intelectuales” de M. Vitagliano, en Rosa, 1999.

13 Puede verse el concepto de fuerzas activas y fuerzas reactivas en Deleuze, 1986.

nacional— que debía merecerse siempre “lleno”.<sup>14</sup> Por lo tanto, era imperioso desactivar la potencialidad estratégica de la crítica para acaparar la decisión de cómo ir aumentando “lo lleno” sin correr riesgos de que alguien amenazara vaciarlo.

Reprimir lo que habría de retornar una y otra vez —a veces desde el ensayo—, y que coagularía en la crítica entre fines de los sesenta y principios de los setenta. La crítica recurrió a hacer enfático su rigor para legitimarse frente a la crítica práctica (como define Said a las reseñas del periodismo cultural).<sup>15</sup> De ningún modo era un gesto declarativo sino observable, validado por los pasajes y cruces de saberes de las llamadas ciencias humanas, que reunían desde la semiótica y el psicoanálisis a la filosofía y la antropología, etc. La recurrente alusión a la ciencia estaba motivada, además, por el empeño en desmontar la trama ideológica (ciencia versus ideología); de allí, en parte, la transposición entre el estado de la literatura y el Estado. Esto último permaneció a lo largo de las décadas en la crítica argentina —basta con considerar *El cuerpo del delito* (1999) de Ludmer o las lecturas sobre O. Lamborghini de Rosa en *La letra argentina* (2003)—, no en cambio la búsqueda de legitimación en otra discursividad.

Los textos de Foucault y Derrida terminaron por demostrarle a la crítica que todo discurso de ficción contenía un

---

14 En el libro de Calixto Oyuela, editado en 1885 y corregido y ampliado en 1887 y 1902, manual de lectura obligatoria por entonces en el Colegio Nacional de Buenos Aires, encontramos definiciones de lo que debía ser la literatura y la crítica. La literatura, dice Oyuela, “muestra el alma del ciudadano encendida en el santo amor de la patria, en la oratoria; pone de relieve ante nuestros ojos, por medio de la historia, el drama de la vida, y nutre la inteligencia con la didáctica, llevándola al conocimiento de la verdad por sendas fáciles y amenas”. Y sintetizaba “los grandes objetos de la crítica” del siguiente modo: “... estudiar el valor estético y humano de las obras de arte, guiar, prevenir y corregir al autor, y esclarecer el juicio público, estableciendo una fecunda relación entre ambos” (Oyuela, 1902).

15 Said afirma que, aun pese a los trabajos realizados incluso con anterioridad a la Segunda Guerra Mundial, la crítica en EE.UU. alcanzó “su mayoría de edad” en los años setenta, y la causa de eso se debió “a la atención notoriamente deliberada hacia modelos europeos anteriores (el estructuralismo, la semiótica, la deconstrucción)” (Said, 2004: 11).

fuerte núcleo teórico y que todo discurso científico conllevaba uno ficticio. No eran principios ajenos a la historia de la teoría literaria, pero por primera vez se los mostraba como líneas convergentes. El cortocircuito señalado por esas interpretaciones implosivas coadyuvó para que, hacia fines de los setenta, la teoría literaria derivara en hacer del texto y la textualidad, sobre todo en algunas tradiciones culturales –tal como observa Said con respecto a EE.UU.–, un objeto “desinfectado” y “místico”, desligado de las preocupaciones por la historia<sup>16</sup>. Algo que en Argentina no podría considerarse al menos generalizado, dado el contexto político del ingreso de la teoría literaria en la universidad y por su historia, aunque merece ser señalado por la preponderancia que las universidades estadounidenses habrían de tener en el relato de la crítica de las últimas dos décadas del siglo XX. Si bien el territorio de la teoría literaria jamás había sido exclusivamente francés, lo era el mapa trazado sobre la superficie que abarcaba la disciplina y que ahora, a partir de los ochenta, cambiaba de norte y de centro. Y paradójicamente, esos mismos *campus* eran los que recibían grandes contingentes de jóvenes estudiantes y profesores provenientes desde Latinoamérica y otros continentes que migraban por causas ancladas *en* las respectivas realidades históricas y políticas.

La interpretación de Said no era un hecho aislado, otros críticos compartieron posiciones similares y desde perspectivas ideológicas diferentes. George Steiner dedicó todo un volumen, *Presencias reales* (1989), a indagar el derrotero seguido por la reflexión teórica hasta el momento en que juzga

---

16 “La teoría literaria estadounidense de finales de la década de 1970 dejó de ser un atrevido movimiento intervencionista que atravesaba las fronteras de la especialización para replegarse en el laberinto de la ‘textualidad’”, sostiene Said, y concluye: “... es el objeto en cierto modo desinfectado y místico de la teoría literaria. La textualidad por tanto ha llegado a ser la antítesis exacta y a sustituir a lo que podría llamar la historia” (Said, 2004: 14).

que la obra fue abordada desoyendo su “trascendencia”. Así como Said critica la furiosa inmanencia ciega a la historia, Steiner reclama la atención sobre una persistencia que, considera, está más allá del texto y le otorga sentido. Distinto fue lo puesto en juego en *El canon occidental* (1994), donde Harold Bloom, un autor que en los setenta había escrito una señera lectura freudiana hacia el interior de la historia de la literatura, *La angustia de las influencias*, emprendió una cruzada contra distintas lecturas interpretativas (desde el marxismo a la crítica de género), además de entregar un listado de las obras que merecían ser leídas. Que defendiera el valor objetivo de la literatura en una época que se solazaba en el relativismo resultaba comprensible, no la obturación de las lecturas. Si la interpretación es un ejercicio de la capacidad reflexiva, ¿puede cercenársela con la excusa de que se trata de sobreinterpretación?<sup>17</sup>

Muy cerca de la publicación de *El canon occidental* tuvo lugar el *affaire* Sokal. Especialista en física de partículas y profesor de la Universidad de Nueva York, Alan Sokal entregó a la revista académica *Social Text* un artículo titulado “Transgressing The Boundaries: Toward a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity”. El trabajo fue publicado como un aporte de las *hard sciences* a la discusión de la cultura y la filosofía en torno al posmodernismo. Un mes después el autor envió una carta a la revista explicando que el texto era, en realidad, una burla al mal uso que hacían ciertos intelectuales de los conceptos de las ciencias duras; una burla a “la

---

17 Similar fue la respuesta de Jonathan Culler a Umberto Eco en la Conferencia Tanner de Clare Hall, en Cambridge, en 1990. Dice Culler: “Esta deformación profesional, tal como la concibe [U. Eco], que inclina a los críticos a romperse la cabeza con elementos de un texto, me parece a mí, en cambio, la mejor fuente de las ideas sobre lenguaje y literatura que buscamos, una cualidad que debe cultivarse en lugar de evitarse. Sería realmente triste que el miedo a la ‘sobreinterpretación’ nos llevara a evitar o reprimir el estado de asombro por el juego de textos e interpretación, que me parece hoy en día escasísimo, aunque representado de modo admirable por las novelas y las exploraciones semióticas de Umberto Eco” (Culler, 1995).

oscuridad discursiva” a la que reconocía sin fundamento teórico. La revista se negó a publicar la explicación aunque finalmente resolvió hacerlo en el otoño del 1996. Tres años más tarde Sokal amplió su broma hasta que tomara dimensión de libro, *Imposturas intelectuales*, en coautoría con Jean Bricmont, y entre los señalados se contaban Lacan, Kristeva, Virilio, Deleuze, Guattari, y otros tantos.<sup>18</sup> Mediante sus “subrayados” Sokal desautorizaba un área de la reflexión haciendo a un lado la crisis de los paradigmas científicos que esos mismos autores habían colocado sobre el tapete. Es decir, lo puesto a la luz por ellos terminaba por quedar oculto –o ridiculizado– con la excusa de estar siendo revelado. Ese procedimiento de *limpiar* o *aclarar lo oscuro* recaía en un campo donde la presencia de “lo extranjero” día a día se hacía más visible. Y por cierto que algo similar podría leerse en el fundamento de causa del libro de Bloom: más que el estado de un área de conocimiento era un síntoma de la problemática política y sociocultural.

El relato de la crítica palpaba el terror de parecerse a sí mismo. En la Argentina de mediados de los ochenta no sucedía lo mismo. La universidad alternaba sus tendencias centrífugas y centrípetas, no era un discurso cerrado sobre sí mismo ni cerrado con respecto a lo que sucedía a su alrededor; y así se mantuvo hasta que la sociedad en su conjunto decidió dejar de escucharse. El modo de circulación de la teoría literaria como disciplina era una transposición de lo que se vivía en la calle. Las problemáticas dependían menos de razones inherentes a su propio discurso que a la crisis generalizada de expectativas y paradigmas científicos e ideológicos.

No sorprende que ante esa imagen de crisis el discurso crítico se volcara hacia el registro del ensayo. Una postura de

---

18 Véase López Arnal y Benach, 1999.

máxima, ya que concentraba el problema en un punto sin retorno. ¿Podía ser el sujeto garantía de una verdad cuando hasta las disciplinas científicas estaban puestas en duda? La teoría, que se había desarrollado teniendo el “no” como respuesta, doblaba su apuesta. La estrategia, entonces: recurrir a la primera persona como simulacro de regreso a un “grado cero”. Y la táctica: escribir crítica al borde del ensayo. Navegar echando bordes, como llaman los marinos al modo de navegar cuando los vientos no son propicios, un avanzar en zigzag que en apariencia se confunde con la indecisión y el retroceso. Ya a mediados de los ochenta algunos críticos habían decidido transitar esa incómoda travesía. En *El texto y sus voces* (1986), una compilación de trabajos de distintas etapas, Pezzoni destacaba que el crítico componía una biografía de la literatura y que esta terminaba siendo su autobiografía. La afirmación no pretendía sino sostener la certeza de una duda (la literatura *se hace* con el crítico) a la que la vida ponía en juego: el crítico oye las voces del texto y relaciona algunas “por simpatías y diferencias” con otras oídas en lecturas anteriores: lo que “organiza es una literatura (de un momento, de un espacio) y también es la literatura” (Pezzoni, 1986: 7). En *El arte del olvido* (1990) Rosa incluso definía contrapuestos el lugar del sujeto en el ensayo y en la crítica, inclinándose aun por lo segundo; aunque la sola comparación adelantaba ya el tono de sus trabajos por venir, que culminarían en su último libro, *Relatos críticos* (2006). Cambio táctico que se correspondía con el valor asignado por la estrategia, cuando todavía era la crítica la que evaluaba su propio estado: “el ensayo reconforta el narcisismo del sujeto, la crítica lo desconcierta: siempre pide más ‘objetos’ y siempre son más ‘otros’ los objetos”. Decía:

Elegirse crítico, amén de las presuposición pulsional super-  
yoica que funda la elección, es ubicarse del lado de cierta  
indigencia semiótica –vivir del sentido y del “valor” de los  
otros– y del lado de la incomodidad del objeto: nadie sabe

bien qué cosa sea la crítica. [...] Elegirse crítico es, por tanto, ubicarse en lo ubicuo, es decir, estar en todas partes y en ninguna, entre el sujeto y el objeto, o entre la necesidad y la demanda, siempre dispuesto al placer pero reacio al reconocimiento del goce que lo sostiene. (Rosa, 2004: 9)

Durante los noventa la crítica no pudo resistirse, sin embargo, a la discusión, instalada por Bloom, acerca del “canon”; lo que impulsó debates acerca del “canon” y el “contra-canon” en la historia de la literatura latinoamericana y argentina. Asimismo, se reconocía la necesidad de indagar en un nuevo “ciclo” en el que parecía ingresar la teoría literaria y en el que su desarrollo se imponía signado por dos tendencias, la que provenía del campo de los estudios culturales y la que provenía del campo de las literaturas comparadas (Link, 1997). La presencia de esas dos tendencias en disputa –hacer foco *en* la literatura o *fuera* de ella– también se hizo evidente en otros países de la región en lo que se refiere al trabajo a seguir por la crítica. En 1997 la Associação Brasileira de Literatura Comparada realizó un coloquio internacional para discutir esa tensión (Antelo *et al.* 1988). En un encuentro académico de semiótica en la Universidad Nacional de Córdoba, Jorge Panesi presentó una ponencia en la que daba cuenta del lugar marginal de la teoría literaria (un saber en los márgenes que indaga algo al margen, la literatura, la “que siempre se come los restos”), no a modo de reclamo sino como afirmación ante una tendencia que consideraba creciente en la crítica literaria, la de “des-literaturalizarse” (Panesi, 2000b). Interpretaba esa inclinación como un pasaje hacia la seguridad de la eficacia, abandonar el margen de sobras y restos siempre bajo sospecha y sentarse a la mesa de las ciencias sociales. Es decir, distanciarse de la literatura pero reservándose el derecho de visitarla cada tanto para escuchar lo que murmuraba acerca de la sociedad. “La desorientación, la pérdida de la brújula,

el camino marcado, el derrotero del mapa inservible, y el trazado de otro camino son las condiciones de la crítica”, escribía Panesi en un texto anterior (2000c), contrapunto de este, “Marginales en la noche”, en donde la táctica se decidía por el *acting*: una investigación de “campo” (como las investigaciones de las ciencias sociales, y que contaba con “un estado de la cuestión” y testimonios de informantes) sobre “los jóvenes marginales dedicados, forzados, o voluntariamente entregados” a la prostitución. Una *mise en abîme* corrosiva de la teoría literaria vuelta relato crítico en un simulacro de “trabajo de campo”. Porque es la teoría literaria la que susurra por debajo en lo que escribe el crítico, la que no reclama un cuerpo sino que se niega a llevar el disfraz que le imponen como cuerpo:

... no sé qué plus añadiría la investigación a la lectura, o qué más tiene una investigación literaria que la simple lectura, o qué rédito añade a la lectura investigar “*more* literario”. Planteo esta ingenuidad o esta perplejidad inocentona para no presentar una ficción de ‘trabajo de campo’, y no tanto por miedo a olvidar, o abandonar la literatura (sería pretencioso), sino por miedo a que la literatura me abandone. (Panesi, 2000b)

#### IV

¿Cuál es el cuerpo de la literatura? La literatura puede ser objeto de distintos abordajes, aun de aquellos que la toman como un documento –literatura para comentarios efectivos: una crítica literaria de puro semblante–; pero no se confunde con lo que la hace posible, *eso*, “lo literario”, irreductible a la institución de la literatura como a su práctica, el *pathos* que atraviesa la letra desde la escritura a la lectura. Cuerpo incorpóreo –si se nos permite la imagen–,

aunque los llamados *formalistas rusos* lo creyeran materializado y observable –la *literaturnöst*–, y Roman Jakobson lo definiera reconociendo su construcción material en distintos tipos de discursos. Cuando “eso” –¿lo específico literario?– se elige como algo plausible de ser descrito y demostrable en la página de un texto, entonces, quizá detente un lugar central; de lo contrario permanece al margen. El *pathos* de la literatura siempre está salido de quicio. La “cosa literaria” lo llamaba Nicolás Rosa en expresa referencia a *La folie et la chose littéraire* (1978) de Shoshanna Felman, aunque en ese libro –aclaraba– en ningún momento se proponía una definición de la expresión. Quizá la “cosa literaria” se resiste a ser cercada por la interpretación. Rosa prefería reenviarla hacia *La cosa freudiana o el sentido de la vuelta a Freud en el psicoanálisis* (1956) de Lacan, remitiéndola al trabajo del inconsciente. También, y aun con mayor intensidad, relacionaba “la cosa” con el uso cotidiano que solemos darle al término, empleado como un anafórico abstracto que funcionaría como desplazamiento de *la cosa*: la parte, la partecita –decía–, la cosita (Rosa, 2004: 78).

Todas ellas marcas del lugar *des-centrado* que ocupa la literatura, y en el que la crítica –siempre ubicua– también se reconoce parte en lo que respecta a su relación con otras disciplinas. Una come los restos de los discursos circulantes en la sociedad, y la otra paladea en ellos su festín. Restos que desde el centro de la mesa se verán como migajas, manchas, gotas derramadas y deslucidas, desbordes, puntos sueltos y que la crítica vive intuyéndolos planetas. Desde el centro todo tiende a parecerse, desde el margen –al igual que las familias infelices– todos son distintos, aun sabiendo que convergen en un punto los fuera de la ley, los fuera del orden, los fuera de la norma. Cortes reconocibles en lo sincrónico como en lo diacrónico de una tradición literaria.

La historia se construye sobre elecciones y olvidos, tanto como de reinenciones y cambios de función de posiciones

heredadas. Continúa siendo ejemplar la estrategia de Ricardo Rojas en *Historia de la literatura argentina*: el margen de “los proscritos” o la colocación central de lo que había estado al margen (la gauchesca). Más cerca del presente podríamos pensar en los personajes caídos de la ley y las buenas formas de Elías Castelnuovo, impulsor del grupo Boedo en los años veinte, esa otra literatura enfrentada al modernismo del grupo Florida, literatura de los bajos fondos, “contenidista”, se la llamó y también “pedagógica” al límite de “lo ilegible”. El mismo Castelnuovo fue obrero, tipógrafo, mientras escribía su primer libro; un hombre que se abrió camino solo habiendo cursado hasta el tercer grado de la escuela primaria y que a sus ochenta años, en 1973, fue nombrado profesor emérito<sup>19</sup> –un dato más para continuar enhebrando el mismo hilo en otra aguja– en la Universidad Nacional de Buenos Aires, en reconocimiento a su trayectoria.

Que la historia se haga de olvidos y elecciones no implica que la crítica deba reducirse a ser su correctora (una crítica denunciante) o que lea lo que la historia de la literatura no ha leído (una crítica justiciera) sin riesgo de volverse reactiva. Esa podría ser otra versión de la historia, de una historia crítica, no de una crítica que se propone como parte de una estrategia, ya que esta siempre es acción, no reacción. Entre las lecturas

---

19 En una carta fechada el 11 de setiembre de 1973, Castelnuovo le escribe a Rodolfo Puiggrós, por entonces rector de la UBA, para compartir su “alegría” al recibir el nombramiento de manera oficial. La carta resulta, además, una acabada descripción de cómo Castelnuovo observaba su lugar en la historia de la literatura argentina: “Cada vez que recibo una correspondencia con un sello oficial, se me pone la piel de gallina, porque si no es una citación de los tribunales, es una citación de la policía. Vos conocés mi currículum, que no es el de Borges, ni el de Barletta: ocho allanamientos, tres afuera y cinco adentro de mi casa; dos procesos donde el juez pedía para mí tres años de confinamiento en Ushuaia en uno y en el otro el retiro de la ciudadanía y la deportación a mi país de origen (Uruguay); dos años en la vía con captura recomendada; cuatro veces en la vía con un vigilante en la puerta durante tres meses; detenciones y calabozos al *frappé*. De manera que mi temor siempre que recibo algo con un membrete oficial, está plenamente justificado” (Acosta, 1974).

excéntricas y las lecturas laterales, el lugar de la crítica tiende a lo segundo: más que la inversión (dar vuelta el centro), prefiere el cambio de foco (lateral), por eso es una lectura miope o astigmática, en vez de aspirar a lograr la distancia justa. Es lo que reconocemos cuando Panesi indaga la circulación de la ficción y el dinero en paralelo a la circulación de la oferta sexual<sup>20</sup> (otro relato de una *relación* imposible); está creando su propia zona de lectura productiva, no ingresa en campo ajeno (o “trabajo de campo”) más que para tomar distancia de ese territorio. La crítica crea conceptos, nociones, problemas, interferencias, cruces que invitan a nuevos “modos de leer”, lentes especiales para cuándo leer miope o astigmático: eso es lo que solemos llamar *leer desde la teoría*. ¿O no sería mejor decir que se trata de leer el mundo desde la literatura? Si hay

---

20 “La ficción —dice Panesi— se vende y deja restos. En el caso de Arlt, el dinero del homosexual (se refiere al encuentro de Tristán con Silvio Astier) paga deseos propios y ajenos, paga un volátil contrato imaginario que asienta el territorio de la ficción. El deseo homosexual instala la ficción y los circuitos de venta de la ficción dentro de la novela. Si de deseos se trata, *El juguete rabioso* ha trazado casi definitivamente el recorrido que cruza al deseante con la ley, con la transacción, el comercio, el robo y la apaciguadora restitución final.” Bien podríamos tomar ese circuito de ficción y dinero y colocarlo en paralelo con otro, un circuito de ciencia, poder y lectura, ya no en la primera novela de Arlt, de 1926, sino en un cuento del primer volumen de relatos de Castelnuovo, de 1924. En “Desamparados”, un preso, Jerónimo, trabaja en la imprenta del viejo penal de la calle Las Heras como linotipista —al igual que Castelnuovo— y le entregan para componer una tesis de doctorado para la Facultad de Medicina con el título “El estado mental del suicida”. Mientras trabaja no puede dejar de leer los casos expuestos en la tesis; así se entera del suicidio de la mujer que ama, Aurelia, una mujer lanzada a la prostitución y a quien reconoce como motor del cambio de su vida. Fue a ella a quien le había prometido la única posibilidad de salvación: “Voy a trabajar de ladrón”. La lectura en Jerónimo es un resto de su trabajo manual, un exceso que escapa del control. Jerónimo ya no es el santo de la iglesia que tradujo al latín el Antiguo Testamento, ya no es el santo representado innumerables veces en la historia del arte en su *scriptorium* sino el preso y cautivo de la letra (los tipos) que enloquece ante la noticia. ¿Qué más puede hacer si la lectura —y el mundo que abre esa lectura— tiene obturada su circulación? Solo tiene lugar como tesis y el resto queda al margen, a la cárcel, al suicidio, a los tipos de imprenta (y a la tipología social). Ellos, llámense Aurelia o Jerónimo, son los casos de la ciencia, sus objetos, pero no tienen parte ni lugar entre sus destinatarios. Mientras Jerónimo lee las “categorías de los suicidas”, antes de descubrir en esas páginas el caso de Aurelia, reflexiona: “. . . cuando yo no pude juntarme con Aurelia, si me hubiese suicidado, este hecho habría sido para la ciencia, probablemente ‘un acontecimiento cualquiera’, al que yo le adjudicaba una importancia desmedida por no haber ido nunca a ninguna universidad” (Castelnuovo, 1975: 159).

literatura, hagamos teoría literaria; y si no hay literatura, hagamos toda la teoría literaria que podamos y un poco más.

## Referencias bibliográficas

- Acosta, J. 1974. “Elías Castelnuovo. Escribiendo y peleando”, *Crisis*, n° 12, pp. 3-11.
- Antelo, R. et al. (eds.) 1988. *Declínio da arte/Ascensão da cultura*. Florianópolis, Letras Contemporâneas / ABRALIC.
- Barthes, R. 1982. *Crítica y verdad*. México, Siglo XXI.
- Bloom, H. 1996 (1994). *El Canon Occidental*. Barcelona, Anagrama.
- Castelnuovo, E. 1975. *Tinieblas*. Buenos Aires, Convergencia.
- Culler, J. 1995. “En defensa de la sobreinterpretación”, en Eco, U. et al. *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge, Cambridge University Press.
- . 1997. *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Nueva York, Oxford University Press.
- De Man, P. 1990 (1986). “La resistencia a la teoría”, en *La resistencia a la teoría*. Madrid, Visor.
- Deleuze, G. 1986 (1967). “Activo y reactivo”, en *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona, Anagrama.
- Dosse, F. 1991. *Histoire du structuralisme, I: Le champ du signe, 1945-1966*. París, La Découverte.
- Jitrik, N. 1975. *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Link, D. 1997. “Literaturas comparadas”, *Filología*, año XXX, n° 1-2.

- López Arnal, S. y Benach, J. 1999. “A propósito de *Imposturas intelectuales: una entrevista a Alan Sokal*”, *El Viejo Topo*, n° 132.
- Ludmer, J. 1985. Desgrabación de la Clase n° 1 (20 de agosto) del Seminario “Algunos problemas de Teoría Literaria” [edición mimeo a cargo de Tekné].
- Mignolo, W. 1984a. *Textos, modelos y metáforas*. Xalapa, Universidad Veracruzana.
- . 1984b. *Teoría del texto e interpretación de los textos*. México, UNAM.
- Montaldo, G. 2006. “Argentina año cero”, *Confines*, n° 18.
- Oyuela, C. 1902. *Teoría Literaria*. 20° ed. Buenos Aires, Ángel Estrada.
- Panesi, J. 1988. Desgrabación de la Clase n° 4 (5 de mayo) del curso “Teoría y Análisis Literario, Cátedra C” [edición mimeo a cargo de Apuntes Sim].
- . 2000a. “La crítica argentina y el discurso de la dependencia”, en *Críticas*. Buenos Aires, Norma.
- . 2000b. “Marginales en la noche”, en *Críticas*. Buenos Aires, Norma.
- . 2000c. “Política y ficción o acerca del volverse literatura de cierta sociología argentina”, en *Críticas*. Buenos Aires, Norma.
- Pezzoni, E. 1986. *El texto y sus voces*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Rojas, R. 1913. *La literatura Argentina*. Buenos Aires, Coni Hermanos.
- Rosa, N. 1992. “De fundamento”, en *Artefacto*. Rosario, Beatriz Viterbo.

- . 1993. “Veinte años después o la ‘novela familiar’ de la crítica literaria”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 517-519.
- . (ed.) 1999. *Políticas de la Crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*. Buenos Aires, Biblos.
- . 2004 (1990). *El arte del olvido*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- . 2006, *Relatos Críticos*. Buenos Aires, Santiago Arcos.
- Said, E. 2004 (1983). *El Mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires, Debate.
- Sarlo, B. y Altamirano, C. 1982. *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires, CEAL.
- Steiner, G. 1991 (1989). *Presencias reales*. Buenos Aires, Destino.

**CIORDIA:** Me gustaría destacar tres puntos en particular. Uno es que encuentro valiosa esa historia que hacías de la teoría literaria en la UBA, citabas clases en las que yo también estuve. Lo segundo es la discusión sobre cómo fue la teoría literaria en Argentina durante los ochenta, con su compromiso político (sobre todo al principio), en contraposición con lo que ocurría por esos mismos años en otros países. Y lo tercero es lo que decías en torno a *Crítica y Verdad* de Barthes y toda la discusión con Picard. Creo que hoy tendríamos que rediscutirlo, ¿no? Picard polemizaba desde un historicismo rancio, que lógicamente ya no es con el que estamos trabajando (o intentando trabajar) nosotros en una materia de historia de la literatura. Y al mismo tiempo la teoría literaria hoy no necesariamente se va a cerrar a una cierta perspectiva historicista.

**VITAGLIANO:** Por eso me interesa destacar la necesidad de situar históricamente las nociones, ya que siempre tienen un valor relativo, no podemos otorgarles valores absolutos. Los conceptos también están cargados de historia, no son inmutables, y su importancia se define en relación con lo que podamos hacer con ellos. Apuntaba a eso al proponer ese recorrido de cómo la teoría y la crítica literaria en Argentina se construye y se define de manera diferente en cada época. Se trata de un discurso, además, que aun con una fuerte marca francesa no podría ser considerado, de ningún modo, como su subsidiario especular. Tiene particularidades tan propias como notables, como son las incansables maneras de articular lo político con lo estético y lo cultural. Un discurso marcado a fuego por la represión y, en especial, por la dictadura militar del '76 al '83. En una ocasión Andrés Di Tella dijo que los años de la dictadura equivalen para nosotros lo que la Segunda Guerra Mundial para los europeos; yo acuerdo

con esa aseveración. Continuamos interpelándonos en aquellos tiempos del mismo modo que los europeos lo han hecho con la guerra. Es un pasado que nos sigue pasando. Una y otra vez se interpone un concepto que, considero, aún no está lo suficientemente explorado, como es la problemática de la posdictadura. Y justamente, como veíamos, la constitución de la crítica y la teoría en la universidad se dan en ese contexto de la posdictadura.

¿Por qué “posdictadura” y no el fin de la dictadura? Porque acaso lo que hayamos vivido como “fin” no haya sido sino “pos”. ¿Qué sucede cuando damos por clausurada una situación que aún, en términos objetivos, no ha sido completamente cerrada? ¿De qué modo esa decisión impulsada por el voluntarismo no nos condiciona el modo de pensar lo que sobreviene de allí en más? Considero que son cuestiones que deberían ser abordadas por la crítica, y acaso también por la literatura, cada una a su manera.

**FUNES:** Yo quería hacer un comentario simplemente de carácter histórico y personal sobre esto, porque tiene que ver justamente con esto último que acabás de decir, y que me termina de aclarar por qué. Me quedé colgado de ese aspecto histórico de tu reseña, sobre todo en los años ochenta. Porque mi historia comienza antes, en realidad hubo un curso de teoría literaria en el primer cuatrimestre del año '74. La materia iba a ser anual pero nunca llegó a completarse porque ya en la época de Isabel después de la muerte de Perón se cerró la Facultad. Y ya cuando la Facultad se reabrió en el '75 se hizo con otro plan de estudios del que la teoría literaria había desaparecido. Y en ese momento, en ese curso del que yo participé, como en otros del segundo cuatrimestre del '73, con todo lo que significa el '73 y cómo resonaba eso en la facultad, a mí me tocaron –un poco por azar y otro poco por evidente afinidad intuitiva– una serie de profesores que eran los que volvían a traer la teoría a la Argentina,

que venían de Francia, que venían de Vincennes, con las resonancias del Mayo Francés del '68 y todo eso. Entre los más conocidos estaban Noé Jitrik y quien era en ese momento su adjunta, Josefina Ludmer, acompañando esa posición. No eran los únicos, pero digamos que eran los que ya se destacaban en aquel momento y más trascendieron en momentos posteriores. Todo eso se interrumpe, como todo lo demás, de un modo sumamente trágico, ya en el '75.

En el momento posterior, en el '84, cuando sucede el regreso, me encontré y me sigo a veces encontrando (por eso entiendo esto que decís, este dolor que todavía nos hace callar, nos impide hablar), con un sentimiento de que nunca habrá suficiente reconocimiento a lo que sucedió antes de la dictadura. En un sentido era lógico que pasara: en los ochenta se intentaba empezar de cero, es un poco el período que vos proponés, en el que se intentaba saldar esa deuda, ese silencio previo, ponerse al tanto. Yo recuerdo esos primeros seminarios de Ludmer, aun uno anterior al que ustedes mencionan: “Qué se lee en literatura”, que empezó en el año '84, donde yo estuve como alumno al lado de Pezzoni que venía también como alumno a tomar nota de lo que decía Ludmer, y lo que resonaba allí era el mandato público: “Hay que ponerse al tanto, hace diez años que no leemos nada y hay que ver qué pasó durante todo este tiempo y ponernos al tanto”. Bajtín llegó como una bomba, y se puso todo el mundo a leerlo... En fin, era ponerse al día, era la ansiedad por recuperar el tiempo perdido.

En ese contexto, entonces, las experiencias previas de ese momento tan breve del '73-'74 quedaron en el olvido, eso no se recuperó. A quienes participaron allí, de hecho al propio Jitrik o a Josefina Ludmer, no les interesaba retomar lo que había quedado interrumpido, no se dio el “como decíamos ayer”; era “empecemos ahora de cero”. Y de ese modo el brevísimo apogeo de los setenta quedó como una etapa importante de mi vida a la que nadie más le dio bola. Y luego

ya la historia, el desarrollo de la discusión teórica continuó por otros carriles, sobre todo continuó por otros carriles que siempre me parecieron a mí mucho más sistemáticos y ordenados de lo que era esa cosa bastante más caótica y bohemía del '73, para pensar lo teórico. Sin embargo leyendo tu trabajo encuentro que evidentemente personas (y no casualmente Nicolás Rosa) seguían leyendo con ese mismo caos creativo propio de ese momento previo, y no estaban en la tarea de escolarización de la materia teoría literaria, estaban en otras cuestiones. Yo creo que Pezzoni, y sobre todo Panesi con su reivindicación de lo que es crítica por encima de teoría como sistema, y su énfasis en la crítica como práctica, como táctica, precisamente, y como política, han sido también un punto de recuperación de esa breve experiencia del '73-'74. Así que tu trabajo en ese sentido me ayudó a poner cosas en orden.

**CRISTÓFALO:** Tengo un comentario sobre un aspecto de tu trabajo que también me parece relevante: es el hecho de que, precisamente desde la perspectiva de positividad que tenía en tu trabajo el ingreso de la teoría, en realidad se empieza inmediatamente a percibir que lo que es imprescindible es una historización de la teoría, una historización por lo menos institucional de qué es lo que pasó con la enseñanza de la teoría en nuestra Facultad y en la Argentina. Quiero decir que pareciera, si preguntásemos por ejemplo cómo eran los estudios literarios en la Argentina en el período peronista o cómo eran los estudios literarios en el período yrigoyenista, tendríamos una dificultad del mismo tenor para responder, más allá de la dramaticidad que tiene responder por el episodio que supone el paréntesis de la dictadura, como vos lo señalás muy bien. Pero me da la impresión de que es un buen trabajo para formular una preocupación que por lo menos yo tengo fuertemente, que es la tarea necesaria de escribir una buena historiografía crítica, no una historia de la literatura,

sino una historiografía crítica de los estudios literarios en la Argentina y de los modos en los que ingresan los estudios literarios en sus redes institucionales y políticas, y de qué manera esto se articula con nuestras propias prácticas. En este sentido, tu trabajo hace un aporte sustancial que es abrir la discusión acerca de la relación entre teoría y posdictadura. Discusión que en realidad también podría remitir a la fundación de la carrera de Letras con una figura como la de Ricardo Rojas, y preguntarnos: el sistema Rojas, ¿no está de algún modo articulando ciertamente una teoría? Algo que, por otro parte, también se destaca en tu trabajo. Todo parece recordarnos que la pregunta por la teoría y por la crítica, y la pregunta por la relación de la teoría, la crítica y la institución, es una pregunta que deberíamos hacernos intensamente. Como bien decís, no está estudiado esto y deberíamos abordarlo.

# Método comparativo e investigación en literaturas extranjeras del siglo XIX

*Américo Cristófalo*

Universidad de Buenos Aires

Literatura del Siglo XIX describe un enunciado acerca de la historicidad de la literatura, nombrada en el régimen de una medida temporal, de una propiedad que la asimila a una época. Preguntar por esa relación, indefinida en la indefinición de sus términos o en la definición conjetural de sus términos, distribuye el horizonte de problemas, categorías y finalidades que la investigación requiere en cuanto ordenamiento general. Literatura del Siglo XIX marca un modo de relación particular con la historia, indicado también en la resonancia secular de su inscripción. Secular como clave de lo que habitualmente parece reconocido en apelación a metáforas de mutación, subversión o discontinuidad de las formas de organización política, de transformaciones y recomposiciones epistemológicas de los discursos, entre los que tiene lugar la propia institución moderna de la literatura. Literatura del Siglo XIX y Literatura del Siglo XX, en el diseño que la carrera de Letras de la UBA se ha dado a partir del regreso de la Universidad a condiciones de autonomía, llevan implícita una inscripción secular de vocación modernizadora.

Así, el conjunto de problemas e interrogaciones que presiden los estudios en Literatura del Siglo XIX está inicialmente

determinado por las complejas alternativas que la literatura y la historia, en cuanto realidades y en cuanto prácticas discursivas, entablan en un contexto históricamente situado. La palabra *siglo* anuncia por su parte un doble efecto sobre el objeto en cuestión: por un lado nombra la historia como campo de representaciones generales, con una medida específica, diecinueve, y consecuentemente en relación con una serie lineal o sucesiva que, al menos aproximativamente, hablaría de una identidad histórica homogénea que proyecta sus límites cronológicos en relación con un comienzo y un fin. Por otro lado, el *siglo* está a su vez sujeto a un modo de referir legitimidad, encausado en el paradigma histórico secular, que a partir del XIX viene a hacer visible el impacto que registra la cultura europea en el plano de la experiencia, de la ideología, la moral, las ciencias. A propósito de la primera consideración son conocidos los debates acerca de la extensión del siglo XIX, se ha definido el “largo siglo XIX” en torno a las fechas emblemáticas 1789-1914, como así también los debates que implican la idea de que el orden histórico ha de pensarse a partir de *unidades de sentido*, en general funcionales a metodologías narrativistas de la historia o de la historia literaria; el segundo aspecto, referido a lo secular del siglo, procede según la necesidad de encontrar “puntos de ruptura”, saltos irreductibles, el conflicto moderno con la tradición, el pasado y las pulsiones de novedad constituidas culturalmente, las resistencias y redescubrimientos modernos, o las transformaciones retóricas que dieron lugar a los programas poéticos del siglo: romanticismo, realismo, naturalismo, simbolismo, decadentismo, esteticismo y a las prácticas institucionales de la literatura. La representación histórica del orden secular, su extensión, sus límites de comienzo y fin presenta de entrada problemas de teoría de la historia: el dilema de las relaciones entre las figuras de lo continuo y lo discontinuo, de la orientación de la historia, de las relaciones entre lo adquirido y lo inédito, entre lo antiguo y lo

nuevo, de la construcción que abre una línea temporal en progreso y sus contrafiguras; los conceptos de tiempo abierto o cíclico, así como los problemas que derivan de la puesta a prueba y cuestionamiento de los procesos seculares de autonomización de la literatura, el arte, el sujeto, las ciencias, las formas políticas y normativas en el capitalismo.

El requerimiento inicial que postula un sistema de relaciones entre la literatura, interpretada en su carácter histórico, y los objetos y representaciones de la historia exteriores a ella, implica a su vez la posibilidad de establecer una serie definida, cronológicamente homogénea, que habría de ordenarse alternativamente de acuerdo con acontecimientos, obras, autores o textos fechados y debidamente catalogados, y que una vez valorados se expliquen unos por otros. De suerte que un principio de construcción metodológica está obligado a preguntar por este u otros criterios posibles de ordenamiento. Esta pregunta recibe una respuesta teórica y una modalidad práctica ampliamente aceptada: la organización historicista de los datos y el correlato formal de la historiografía literaria. Los hechos y obras dispuestos según un probado modelo causal de sucesiones y regularidades. Se describen hechos, obras, y corrientes poéticas en sucesión y se los estudia según un recorrido que reconoce uniformidades y anomalías, momentos de fundación, de origen y pasaje. Los conceptos de paradigma y estructura histórica, los debates a partir de los cuales el pensamiento histórico adviene a la filosofía en el siglo XIX (Collingwood, 1956), las categorías foucaultianas de acontecimiento, arqueología y formación discursiva, el concepto de genealogía, la investigación de las retóricas del discurso histórico en Hayden White, el concepto benjaminiano de tiempo homogéneo y vacío, las distinciones braudelianas de historia-problema o historia relato, la dramatización existencialista de la historia, las controversias sobre la noción de progreso o los estudios sobre historia y narración de Paul Ricoeur constituyen, entre otras

múltiples fuentes y elaboraciones, un conjunto definido y extenso de perspectivas que se han pronunciado en tensión con los modelos positivistas convencionales de producción de conocimiento.<sup>1</sup>

Imprescindiblemente, al momento de considerar la práctica de una disciplina cuyo enunciado inmediato supone procedimientos de puesta en relación entre la literatura y la historia o, en la conocida formulación de René Wellek, la integración de ambas en cuanto objeto común de análisis, los debates acerca de la disposición sistemática de las construcciones históricas como de las metodologías historiográficas pasan a ocupar una posición relevante, conjugada con la historicidad de la literatura, tanto por su significación en cuanto documento histórico, como por su posibilidad de documentarla.

La relación con la historia social que explora Literatura del Siglo XIX entiende que el conocimiento de cronologías y estudios documentales son un *a priori* material de la investigación. La historia de la Revolución Francesa, por caso, en Soboul, Vovelle y Hobsbawm, entre otros, aportan lecturas totalizadoras, exposiciones narrativas, ordenadas en sucesión, que sugieren claves causales y construyen una imagen histórica relativamente satisfactoria de los sucesos. El trabajo que proponemos se formaliza sobre el concepto “revolución”, sus representaciones, las implicancias que su mutación supone en lo que se refiere tanto a sí mismo como al modo en que afecta la significación de lo histórico y del impacto que el conjunto de transformaciones asociadas a “revolución” tiene sobre las construcciones literarias, sobre sus discursos y retóricas y sobre la promoción de la literatura del siglo al campo de las instituciones modernas.

---

1 De la inmensa bibliografía sobre filosofía de la historia y teoría historiográfica, me limito a remitir a referentes teóricos centrales como White, 1973, 1978 y 1992; Ricoeur, 1983-1985; Foucault, 1977 y 1983; Braudel, 1991.

El segundo aspecto preliminar atañe al hecho de que Literatura del Siglo XIX se inscribe en relación a una disciplina específica de los estudios literarios, las literaturas comparadas. Su inscripción en la disciplina está dada a partir de 1986/1987 y bajo el plan de estudios vigente, que prevé un conjunto de asignaturas en la orientación de literaturas en lengua extranjera comprendidas, por así decir, en el paradigma general de comparadas. Los estudios comparativos se organizan en una multiplicidad de registros y variantes metodológicas, pero en cualquier caso implican siempre una doble exigencia práctica: relación con lenguas –ya sea con las lenguas de los textos o con la problematización de sus traducciones– y competencia en el conocimiento de distintas tradiciones nacionales. El proyecto que actualmente tiene curso en Literatura del Siglo XIX interroga relaciones que implican de un modo evidente el estudio del acontecimiento y del concepto de temporalidad histórica del discurso literario en Francia, pero también de inmediato sobre las tradiciones políticas, culturales y literarias de Inglaterra y Alemania, formulando aquí un recorte definido, limitado por los alcances de la práctica, e incorporando herramientas tradicionales del comparatismo europeo. Si entendiéramos estructuralmente el siglo XIX, el acontecimiento Revolución Francesa ocuparía en perspectiva arqueológica el momento de discontinuidad de las formas discursivas, el punto dominante a partir del cual situar el complejo movimiento que va de las formaciones clásicas a los paradigmas modernos. La investigación explora el sistema de representación, la historia y genealogía conceptual de la revolución moderna; entiende que la literatura del siglo está habitada por imágenes, restos y fragmentos, lenguajes, topografías o ritmos diseminados que responden a esa genealogía, y que comportan su índice histórico, el modo en que este alcanza legibilidad.

La historiografía de la revolución y la literatura del siglo, y aun las producciones de ideología conservadora, recurren habitualmente a construcciones metafóricas, a versiones alegóricas del acontecimiento y a iluminaciones dramáticas del momento de la acción. La revolución como potencia natural, la revolución movida por fuerzas irresistibles que inciden ambiguamente sobre la voluntad de los actores, una fuerza rigida por la brusca entrada en escena del “pueblo” en el teatro político, imágenes de estallido volcánico, de catástrofe; se trata de la revolución nombrada como experiencia que descompone el tiempo cíclico de la experiencia y funda el privilegio que Koselleck llama *expectativa*, un tiempo histórico abierto al futuro, y nombrado como origen absoluto del tiempo, como acontecimiento que salta por fuera de la cadena histórica y se orienta, según la sistematización hegeliana, en el sentido final de su reposo. Se la define como el momento característico en que la historia empírica barre con la esquematización de la historia como *continuum*: “Cuando llegó el anochecer del primer día de lucha (en las jornadas de julio), ocurrió que en varios sitios de París, independiente y simultáneamente, se disparó sobre los relojes de las torres”. La cita de Benjamin reúne en la imagen datos que proceden de la descripción empírica de los hechos pero que están definitivamente tramados con el enorme peso de su significación simbólica.

Ninguno de estos rasgos identifica conceptualmente el término “revolución” hasta el siglo XVIII. El término revolución, como se sabe, se limitaba a señalar cambios en la organización política, regidos por la metáfora natural de la órbita astronómica y por la circularidad temporal de lo que, llegado a un punto, vuelve a comenzar.

Del primer romanticismo alemán a las poéticas de fin de siglo y a las vanguardias, el concepto de revolución –las implicancias que su significación presenta desde el punto de vista de la interpretación del orden histórico y lo que

alrededor de su consumación pasa a concebirse en términos de nuevo mundo— es el fondo velado o explícito que recorre y organiza el discurso literario europeo, su fantasma, para usar la conocida metáfora de Marx. Koselleck (1993) entiende que en la determinación del concepto, en la investigación de su semántica histórica, habría un potencial reencuentro de rasgos y matices del acontecimiento. En “Criterios históricos del concepto moderno de revolución” define una serie de significaciones que remiten a la experiencia revolucionaria: el pasaje de “revolución” como concepto particular y específico destinado a nombrar variaciones en el régimen político de gobierno (variaciones reunidas en la metáfora natural del curso y recurso de la historia), a concepto universal, elástico, que puede referirse a cualquier materia, un concepto susceptible de ampliarse indefinidamente. Este matiz semántico replica el de extensión histórica de la revolución como aplazamiento del tiempo absoluto que enuncia, la revolución presentada en la ironía y dramatismo de su incumplimiento, y en la promesa de su porvenir. Poesía romántica universal progresiva, a la espera de realización. “La ilustración valora el punto de vista de lo que cambia” y agrega al concepto de revolución ideales emancipatorios. El término pierde su significación clásica, deriva en concepto metahistórico, trascendente. La investigación parte de la hipótesis de que los discursos y representaciones de la revolución, aun en su multiplicidad huidiza, son motivos estructurantes de los textos del siglo XIX.

*Historia de dos ciudades* (1859), de Dickens (“el mejor y el peor de los tiempos”), o *Noventa y tres* (1874), última novela de V. Hugo, que novelizan acontecimientos revolucionarios, discursos de acción, actores y tramas —pero también la evocación alegórica de *Hyperión*, el *Preludio* en clave autobiográfica de Wordsworth, o la *Historia* y el relato histórico como premisa de resucitación, en Michelet—, presentan un modo de significar

la revolución, de imprimirle valor y opinar acerca de ella, sobre el que la investigación establece también procedimientos comparativos, especialmente alrededor de las construcciones retóricas, la problematización de los géneros y las creaciones discursivas singulares. De Sade, que ve en la Revolución un acontecimiento secreta e íntimamente solidario de la disgregación monárquica, la revolución como círculo vicioso que no puede desprenderse del crimen y fundar una comunidad de iguales sino llevando al extremo la consumación del crimen, a las poéticas posrománticas que reaccionan a la idea de progreso como dimensión temporal fundada en continuidad con la Revolución, en un sentido amplio, la literatura del siglo está genealógicamente afectada por los lenguajes, la realidad y el mito de la revolución moderna.

Proponer la categoría “representación” para abordar las modalidades de esa genealogía exige concebir el término en múltiples dimensiones y perspectivas. No solo como categoría que enuncia una relación extrínseca de semejanza, de similitud o subordinación, sino también como principio interno que nombra, bajo la figura retórica de la hipotiposis, una puesta en escena de los hechos en cercanía, una presentación intensificada. La hipotiposis conecta inmediatamente con un rasgo evidente de las representaciones de la revolución moderna, especialmente en lo que se refiere al arco que va de 1789 a 1848: su teatralidad. La revolución entendida como espectáculo. De la tragedia a la farsa en la célebre lectura del *18 Brumario*, de su potencia épica inicial a la degradación caricaturesca del golpe de estado de Luis Bonaparte. A partir de 1760 con el lento ascenso de la ciudad burguesa, de las transformaciones del mobiliario y la arquitectura urbana, París abre un ciclo de iluminación y relajamiento de las imposiciones absolutistas de control y vigilancia, nuevos bulevares, las galerías de Port Royal, cafés y teatros dedicados a géneros burlescos, librerías y casas de edición en las que encuentran difusión la literatura libertina de la época y la moda del panfleto político, síntomas

del decaimiento de la autoridad monárquica y de la nueva escena donde precipita el modelo moderno de vida pública, de circulación e intercambio social. En la perspectiva de Robert Darnton (*Edición y subversión...*), el lenguaje de la Revolución, su retórica radical, se habría formado antes que en la producción consagrada de la *Encyclopédie*, en los círculos bajos y plebeyos de un lumpenproletariado literario, constituido alrededor de estas transformaciones culturales de la ciudad, y cuyas formas y géneros característicos arraigan en el panfleto político, el libelo, la pornografía, la sátira, el grotesco, y cuyo dispositivo de circulación, entre 1760 y 1789, es predominantemente clandestino. París levanta el velo amurallado de la ciudad medieval, prepara el gran teatro de la Revolución. Este ciclo que define el escenario central del espectáculo revolucionario se proyecta un siglo después sobre las reformas defensivas y de embellecimiento imperial, ampliamente estudiadas (Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*), que tras las barricadas del '48 y bajo la conducción del prefecto Haussmann vienen a clausurarlo.<sup>2</sup>

El rasgo espectacular de la revolución, en el sentido inglés de *performance*, de acción que no representa un objeto preexistente presentado por segunda vez en escena, nombra el acontecimiento de entrada enlazado con el sistema simbólico representacional del absolutismo, con su máscara teatral. La revolución en el sentido de drama primario, que se representa a sí mismo, y que revierte por su parte en cuanto fuerza que exige representación. Lo que Büchner en *La muerte de Dantón* presenta, por así decir, como drama interno de la revolución, su cualidad teatral, abstraída en general de las perspectivas románticas o melodramáticas. Pero así como la exposición de la tragedia revolucionaria asume en Büchner

---

2 Especialmente si se tiene en cuenta que la insurrección del '71 tuvo lugar en un espacio restringido de la ciudad, unos pocos barrios, en particular Montmartre, que después del '48 (Pichois y Avice, 2004) París mantuvo su fisonomía inalterada, y que las grandes transformaciones de planificación y diseño urbanístico ocuparon espacios de los márgenes y suburbios de la ciudad.

el foco de esa teatralidad primaria, la presencia figurativa y la fuerza evocadora de los discursos y actores de la Revolución, en el pasaje baudelaireano a la prosa o en la distorsión farsesca de la novela flaubertiana persiste *in absentia* la dimensión fantasmal de la revolución, su recurso teatral, ya no solo en cuanto presentación literal sino como expansión y potencia del concepto que ha conquistado y problematizado las formas retóricas del siglo, las formas políticas del siglo. Esta persistencia configura también los relatos histórico-descriptivos de la revolución; en su monumental *Historia de la Revolución Francesa*, Michelet concede un poder resucitador al discurso historiográfico, el historiador hace presente una ausencia y ocupa el lugar silencioso del pasado; Paul Ricoeur compara la descripción micheletiana de la revolución con los grandes cuadros novelescos de *La guerra y la paz*, pero en sentido inverso, Michelet se dirigiría de la novela a la historia, mientras que Tolstoi iría de la historia a la novela (Ricoeur, 1985).

En este punto la investigación retoma el debate acerca del concepto “representación” y distingue al menos tres planos de incidencia: como evocación de la cosa ausente, en el sentido de “imaginación histórica”, como puesta en escena primaria del carácter dramático de la revolución y como exigencia del acontecimiento concebido como umbral de experiencia y discurso, y dotado en consecuencia de un principio de incesante relación con el presente, como surge en la noción benjaminiana de “imagen dialéctica” en tanto crítica de las limitaciones historicistas de escritura de la historia.

Finalmente, y como viene describiéndose, la investigación en curso ensaya una vía de relativa novedad en lo que concierne a los múltiples paradigmas comparatistas; intenta poner en relación diversos campos conceptuales (semántica histórica de “revolución”, exploración de las formas retóricas y constitución de nuevos lenguajes literarios, formas y figuras de la teatralidad, e interrogación, en sentido amplio y heterogéneo, de la noción de representación), con la

expectativa de alcanzar resultados que permitan penetrar las complejas relaciones entre la producción literaria del XIX y el horizonte decisivo, manifiesto y fantasmal, de las revoluciones clásicas del siglo.

## Referencias bibliográficas

- Braudel, F. 1991. *Escritos sobre la historia*. México, FCE.
- Collingwood, R. G. 1956 (1974). *Idea de la Historia*. México, FCE.
- Darnton, R. 2003. *Edición y subversión. Literatura clandestina en el Antiguo Régimen*. Madrid, FCE.
- Foucault, M. 1977. *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI.
- . 1983. “Nietzsche, la genealogía, la historia”, en *El discurso del poder*. Terán, O. (presentación y selección). Buenos Aires, Folios, pp. 134-157.
- Koselleck, R. 1993 (1979) *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona, Paidós.
- Pichois, C. y Avice, C. 2004. *Baudelaire, Paris sans fin*. París, Bibliothèques.
- Ricoeur, P. 1983-1985. *Temps et récit*. París, Seuil, 3 vols.
- White, H. 1973. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- . 1978. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.
- . 1992. *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona, Paidós.

**CRISTÓFALO:** Antes de dar paso a sus comentarios y preguntas, les ruego que me permitan retomar y completar algunas cuestiones que enmarcan mi contribución, a fin de que se entienda con más precisión cómo se orienta en la dirección del tema que nos convoca, la investigación literaria. Retomo la cuestión del enfoque comparatístico. Mientras redactaba el texto pensaba en la posibilidad de incorporar en algún momento del artículo una “historia” del método o perspectiva de las comparadas. Pero es una historia que remite a un *corpus* enormemente lábil, como casi todo *corpus*, sometido a enormes mutaciones, a infinitas proyecciones posibles, a infinitos recortes posibles. En el caso del *corpus* teórico de las comparadas no está claro su comienzo y tampoco es tan claro en qué situación está en este momento. Hay indicios de que las comparadas contemporáneas habrían dejado paradigmas más o menos clásicos y decimonónicos, como el del historicismo o el del positivismo, para pasar a concebir la literatura y el mundo histórico a partir de paradigmas más vastos, como el de los estudios culturales o el de los estudios poscoloniales. O el de esta última corriente, que aparece fuertemente ligada a las universidades norteamericanas, que tiene que ver con la idea de la mundialización de la literatura, con lo cual los estudios comparados ya no se limitan a las literaturas que dominaron el siglo XIX en lenguas occidentales, sino que abre el campo a literaturas orientales, etcétera.

Pero me pareció que dar cuenta del estado de la cuestión en comparadas no ilustraba exactamente el modo en que la cátedra de *Siglo XIX* usa o, en todo caso, apela a ciertos criterios comparatísticos. La cátedra da una vuelta, creo, sobre esta cuestión, porque entiende (o por lo menos entiendo) que el fin del siglo XVIII y el comienzo del siglo XIX son

momentos históricos que definen, efectivamente, el propio campo de las comparadas, con criterios muy convencionales o establecidos, por ejemplo los de orden nacional. Criterios que parecen estar completamente en desuso en la perspectiva actual, pero que sin embargo, cuando uno aborda una subdisciplina como *Siglo XIX*, debería reconsiderar, porque efectivamente estas categorías son centrales y organizadoras del propio período. Entonces cuando nosotros trabajamos el siglo XIX retomamos efectivamente algunos de estos viejos principios “positivistas” de la tradición de las comparadas que tienen que ver con la relación entre lenguas y nacionalidades.

Luego, quisiera hacer hincapié en lo que llamo “concepto revolución”. “Concepto” es un término que tomamos básicamente de la semántica de los tiempos históricos, así enunciado por Kosellek, que plantea el problema de las relaciones temporales entre el concepto clásico de “revolución” (órbita, circularidad) y el pensado desde la perspectiva de esta semántica a partir del siglo XIX como el momento en que históricamente viene a romperse esta circularidad de retornos y repeticiones para abrir el tiempo en la dimensión abierta del futuro. ¿Por qué “concepto”? ¿Por qué introducir esta idea, y cómo articularla, en todo caso, con la idea de trabajar este otro argumento que es “historia” y este otro que es “representación”? Quizás habría que pensar subsidiariamente en un concepto más general, que es el de “acontecimiento”, que podría dar lugar a pensar estos cruces, estas articulaciones entre el orden conceptual, el orden histórico y el campo de la representación. Porque *acontecimiento* podría pensarse como aquello que solo puede capturarse en el momento de su suceder. Y todo aquello que gira alrededor del acontecimiento pero que ya no es el momento de su suceder tiene que ser pensado como representación, o como su conceptualización, o incluso como su historización, pues que, efectivamente, lo que sucede no puede tomarse en

su suceder, y solo puede tomarse en su pasado o futuro. Es decir que el suceder habría perdido su condición de presente y, en esa medida, habría ingresado –sobre esta perspectiva de mirada acerca del acontecimiento– una temporalidad que plantea problemas históricos (su pasado y su porvenir) y consecuentemente su representación.

Entonces, primera consideración: pensar si efectivamente la revolución, o el concepto y las representaciones y los paradigmas literarios que se abren a partir de la revolución, constituyen un centro organizador o articulador del siglo XIX. Segunda cuestión: si cuando se trabaja un concepto o un tema como el de la Revolución puede pensar un trabajo histórico que no sea necesariamente un trabajo de recubrimiento de datos históricos y su organización en narración sucesiva. Pensar la legitimidad de su acercamiento histórico a partir de perspectivas que tengan alguna clase de incidencia sobre el presente, sobre la vida. Es decir, preguntarse por lo histórico en un sentido más “activo”, y preguntarse por la Revolución como un motor, o un centro, o un sentido del siglo XIX.

Por último, uno de los problemas que me parece necesario poner en foco, desde cualquiera de las vertientes con las que uno aborde este tipo de trabajo, es el hecho de que el siglo XIX parece ser un momento histórico que remite de manera incesante a la idea de “nuevo comienzo”. Este “nuevo comienzo” es también el comienzo de las disciplinas que nos ocupan, puesto que efectivamente la literatura, como sabemos, tiene “existencia” a partir del siglo XIX, y las disciplinas y los estudios literarios más o menos articulados también. De modo que pareciera que el siglo XIX vuelve sobre un principio epistemológico que lo funda, y que funda a su vez un problema teórico, que es el de la investigación literaria. Diríamos que el propio siglo XIX estaría dándonos las claves de lo que aquí estamos preguntándonos, o por lo menos su comienzo. Cualquiera sea la tradición, la filológica o los estudios historicistas, o las polémicas del formalismo, del

estructuralismo, del post-estructuralismo, etc., están efectivamente organizadas sobre esta cuestión.

**VITAGLIANO:** Voy tomando notas de lo que se va diciendo, como tomaba notas cuando leía los trabajos, y bien, yo me pondría a hacer todas las materias de nuevo [*risas*]. Me parece que hay una cuestión de generosidad, y esa generosidad merece la atención. Por eso quiero referirme a la generosidad en relación al trabajo de Américo, y también al de Martín, si me permiten.

Américo destacaba la importancia del siglo XIX en los términos en que podría ser dador de ciertas claves para pensar el presente. Como si el siglo XIX fuera nuestro “acontecimiento”, y nosotros leyéramos nuestro presente en él.

Lo curioso es que también ocurre lo mismo con el Renacimiento. Sabemos, si pensamos en las dos modernidades, que ahí se da el juego. Podríamos reconocer dos tipos de generosidad en el Renacimiento y en el siglo XIX.

La generosidad del Renacimiento radica en poder ser dador para poder ser intérprete, para ofrecer claves que son las claves del humanismo, en definitiva. La generosidad del siglo XIX se caracterizaría sobre todo por su capacidad de absorción. Más que por ofrecer, estaría en poder tomar. Porque en definitiva lo que se pone en juego si aceptamos que las dos pueden funcionar como acontecimiento, es que el presente que las lee como acontecimiento no hace sino convertirlas en representación para quedarse con su propia definición de acontecimiento.

Mi comentario apunta en esa dirección: ver cómo podríamos pensarlo, si cerrando el acontecimiento, cerrarlo en un uno, o multiplicarlo, dejando abierto ese pensamiento, dejarlo centrífugo, a la manera de Bajtín.

**CRISTÓFALO:** Respondo de manera particular: si uno trabaja el siglo XIX a partir de este centro organizador (el

concepto, la historia y las representaciones de la Revolución), es inevitable –y además hay una larga tradición de estudios que apuntan en esta dirección– reconsiderar las relaciones entre Revolución y Reforma. Todo acercamiento a la Revolución envía de inmediato a la puesta en cuestión de la autoridad teológica en la Reforma, que se puede pensar como correlato de la puesta en cuestión del absolutismo monárquico a fines del siglo XVIII. Este correlato está mediado por la enorme sistematización que agrega el siglo XVIII a la tradición humanista, en la filosofía de la Ilustración. Sobre todo en cuanto a la organización sistemática del saber. Lo que viene a decir Foucault es que el siglo XVIII habría sido, en continuidad con el XVI y XVII, un momento preparatorio de la gran síntesis que se produce efectivamente a partir del XIX. Y me da la impresión de que además el siglo XIX produce (como también seguramente el siglo XVI) su propia “negación”. Además de traer esta positividad del vínculo histórico más o menos inmediato, produce también su propia negación. Cuando digo “negación” estoy pensando en las primeras construcciones críticas del propio sistema de la Ilustración o de las propias poéticas que se arman alrededor de la Ilustración. Pareciera, insisto, que el propio siglo XIX habría incorporado a su sistema y a su estructura una lógica que es la de su propia negación. Esa negación me parece que tiene que ver con una culminación de la Ilustración, tiene que ver con los procedimientos que a su vez enuncia la propia culminación “dialéctica” de la Ilustración. Creo que efectivamente en esas dos modernidades se podrían encontrar vínculos y relaciones más o menos inmediatas. La caída del concepto de autoridad en el Renacimiento y en el siglo XIX, para recuperar lo que vengo diciendo, está mediada por el establecimiento ya fértil de la idea de que es la Razón la única “garantía” de esta nueva autoridad caída, la Razón pensada como la Autoridad que viene a ocupar el espacio de esa autoridad caída.

**CIORDIA:** Coincido absolutamente con esta puesta en relación. Y agrego un par de cosas más en esa dirección: en principio, Burckhardt inventando en 1860 la categoría misma de “Renacimiento”. A la vez, en relación con nosotros, 1492 está en el medio del Renacimiento. También en el siglo XIX son nuestras Revoluciones Independentistas. Y por último, yo tengo la idea de que ese 1860 y Burckhardt, en el fondo, son un pensar el Renacimiento como un inicio de la Modernidad, pero de su Modernidad.

Entonces nosotros, desde aquí, al volver a ese Renacimiento europeo, en realidad, estamos pensando en nuestra propia herencia; obviamente una herencia parcial, porque América Latina es mucho más. Entender el Renacimiento entonces ayuda a entender después las crónicas y todo lo que son las primeras producciones americanas, porque es gente con la mentalidad europea de esa época. Comprender aquí el Renacimiento, por tanto, ayuda muchas veces también a comprender las primeras producciones americanas. Como supongo que, en un sentido, ocurre con el XIX europeo, para la comprensión de lo que pasa con el XIX argentino.

**FUNES:** Cuando Américo mencionó que el siglo XIX produjo su propia negación pensé que se iba a referir a otra cosa, y entonces yo quisiera mencionarla. Y es que me parece que ahí habría una negatividad –un costado siniestro, si nos ponemos un poco dramáticos– en estos acontecimientos civilizatorios que serían el Renacimiento o el siglo XIX. Quiero decir: el Renacimiento es el momento de la expansión europea mediante la conquista y la explotación y en ese sentido parte del arte y de la literatura, del hacer cultural renacentista, estuvo orientado por la necesidad de explicar en virtud de qué se ejerce ese dominio, qué es lo que le da poder (moral, ético, filosófico) al europeo para someter al otro y explotarlo.

Y eso es algo que justamente se repite con el auge de los imperialismos en el siglo XIX. Es decir, si los ideales son los de la Revolución Francesa, eso deriva muy rápidamente en el imperio napoleónico, que, al estilo del imperio norteamericano actual, está determinado a propagar la Libertad y la Democracia le guste o no le guste al resto del planeta. Como decía uno de mis profesores en mis años de estudiante, en eras geológicas anteriores, el surgimiento de las ciencias sociales y de las humanidades deriva de la decisión de la alta burguesía de los países centrales de pagar a sus intelectuales para que demuestren científicamente la superioridad de la raza blanca. Con lo que el siglo XIX viene a suplantarse una justificación moral, ética o religiosa por una justificación científica para la conquista y la explotación del otro. Podría decirse que este es el “pecado de origen” de nuestra actividad académica, de la tradición intelectual en la que se inscriben nuestras prácticas.

Y me parece que esta es justamente una de las cuestiones que surge ni bien nos abocamos a la revisión de los presupuestos de nuestra propia tarea. Se trataría entonces de no olvidar que no es solamente la realización positiva del espíritu abierto en busca de la libertad, sino que también tiene esta marca histórica. Porque me parece que, en alguna medida, eso repercute aún hoy en lo específicamente disciplinario, en lo específicamente literario. Hay tendencias imperialistas en el modo de pensar lo literario y de investigarlo, en el modo de la reflexión teórica que persisten hasta el presente, me parece. Y quizás eso venga justamente por el mandato de origen. El mandato de origen de las Ciencias Sociales sería no simplemente entrar en el diálogo y en el debate y en la multiplicidad de verdades provisorias sino tratar de establecer una Verdad. Y de algún modo eso está ahí como una clase de mandato inconsciente que hace que nuevas posturas teóricas tengan ese anhelo imperialista, “yo tengo la posta y vengo acá a taparles la boca a todos

mis contendientes”. Y es algo que debemos estar sometiendo a crítica permanentemente. De modo que habría una faceta luminosa que Américo y Martín han puesto de relieve y que es innegable, pero también estaría esta faceta sombría.

**VITAGLIANO:** Pero tal vez se podría inventar otro origen, ¿no?

**CIORDIA:** Claro... Dentro de lo que yo conozco, diría que, con claridad a partir del XVI, con la progresiva consolidación de las monarquías absolutas, con la Reforma, Contrarreforma, aparece esa utilización que mencionás; se ve en lo que hacen los jesuitas, por ejemplo, con la herencia erasmiana. Pero el propio Erasmo, o autores como Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni, el llamado “humanismo civil”, trabajaban políticamente de otra manera, eso ya es otra cosa.

**FUNES:** Claro, por supuesto.

**CIORDIA:** Creo que hay varias corrientes y movimientos... Yo no igualaría, no ligaría de un modo necesario a los estudios de humanidades con esta expansión planetaria, con esta imposición. Creo que había gente que indudablemente operaba en esa dirección, pero también había otras experiencias, claramente distintas. No sé qué pasará en el siglo XIX.

**FUNES:** Me parece que también, en el siglo XIX, hay cantidad de pensadores que evidentemente no están para nada al servicio del imperialismo. Insisto en que no niego el aspecto luminoso de las modernidades, que vos, Martín, y Américo han señalado con entusiasmo.

**VEDDA:** Tengo la sensación de que hay una ambigüedad bastante fuerte allí: por un lado está todo lo que señaló Américo, con lo cual concuerdo totalmente, y por otro la

enorme sombra del Positivismo. En buena medida lo que señalaba Américo a propósito de la Ilustración podría ser igualmente sustituido por el término “Positivismo”, sobre todo porque nuestra forma de entender hoy la Ilustración es esencialmente diversa de cómo se podía entender la Ilustración a comienzos del XIX. Es decir, el Positivismo construyó una imagen de la Razón que en términos instrumentales era inexistente para la propia Ilustración. Sobre todo para el concepto que trabaja detalladamente Américo, el de Revolución. Dos figuras tan centrales como Comte y Durkheim se remontan a Condorcet para decir exactamente lo contrario en el sentido de que... Comte lo dice explícitamente: “Mi filosofía, la ciencia positiva, es una tentativa para eliminar de la realidad social la Revolución”. Y posteriormente aparece de un modo bastante gracioso en Durkheim, cuando dice que “la ciencia para nosotros”, con un colectivo no aclarado, “es una ciencia sobre elementos en reposo”, por lo tanto hay que colocar la sociedad en reposo para que se pueda reflexionar sobre ella.

**CRISTÓFALO:** La intervención de Leonardo abre un campo de discusión enorme, por supuesto.

**FUNES:** Casi para otro día de discusión [*risas*].

**CRISTÓFALO:** Sí, o por lo menos para apretar mucho esto. Porque si no entiendo mal en algún momento señalabas que en la constitución moderna de las ciencias humanas hubiera efectivamente una articulación con la moral que viene a proporcionar justificación de la lógica capitalista de explotación. Una moral que viene a justificar con toda evidencia la mercancía en cuanto sistema de producción y explotación. Me remito a un clásico que todos conocemos, Max Weber, para subrayar que es precisamente alrededor de la Reforma donde se constituye esta construcción moral

que viene ciertamente a dar “justificación ética” al funcionamiento del capitalismo.

Más allá de las aclaraciones que se hicieron referidas al jesuitismo y demás, se puede afirmar que efectivamente la teología reformada en Alemania, Inglaterra, etc., la tradición protestante, es la que de algún modo tiene que ver con la constitución de las disciplinas, entendidas como profesiones. Pero entiendo que a su vez también hay en el conjunto de nuestras disciplinas una tradición que viene a negar esta genealogía, o a ponerla en cuestión. Y ya remitiendo a lo que decía Miguel, cuando Benjamin señala que “en nuestro campo el conocimiento solo puede tener la forma del relámpago” se opone a toda esa tradición científica y postula otra entrada completamente distinta a los problemas que tienen que ver con la investigación literaria.

**VITAGLIANO:** Cuando veíamos las relaciones con el origen, decía un poco en broma y bastante en serio, que podíamos cambiar de origen: esto también es una posibilidad. Al fin de cuentas es lo que hace un investigador, cambiar de lugar o disolver lo que hasta ese momento era tomado como origen o principio. A veces por una cuestión simplemente metodológica, para ver cómo funcionaría, pero también como descubrimiento posible, como planteo posible. Es decir, tal vez cuando uno piensa en ese origen uno podría cambiarlo y pensar en Maquiavelo, moviendo la ley de la Iglesia pensando en los ciudadanos, cambiando al “padre” por los “hermanos”. Y en este cambio reside buena parte de la construcción moderna. O destacar lo que Martín destacaba en su texto, el valor del texto de Montaigne sobre los bárbaros, ¿no? Uno podría destacarlo como una posibilidad de resistencia, y no lo digo como gesto de mero optimismo cándido, sino como afirmación política, también hay una posibilidad de cambiar de origen para ver qué sucede allí. Tal vez esto tenga que ver con nuestra tarea como investigadores.

**FUNES:** Totalmente de acuerdo. Pensaba justamente en lo que planteaba Edward Said: no el concepto de filiación, sino el de afiliación. Afiliarse implicaría adoptar un origen, adoptar un punto de arranque que evidentemente reformula y resignifica la propia tarea.

**CRISTÓFALO:** Pero quizá también para cambiar el origen podríamos despreocuparnos del origen, es decir que podríamos efectivamente desestimar esta cuestión [*risas*]. Desestimar la mitología del origen como mitología que evidentemente tiene que ver con este encierro de las disciplinas en un debate que siempre está reponiendo finalmente una pregunta por el origen. ¿Y si propusiéramos olvidar esta cuestión? Pienso que toda la proposición que nosotros hacemos acerca de la Revolución como centro requiere discutir la Revolución en cuanto origen, y dedicarse a pensar que la Revolución, a pesar de que se enuncia como un nuevo origen (que es el enunciado dominante) puede enunciarse como sistema de retornos.

## Consideraciones finales

Lo primero que resultará evidente al lector es la variedad de las perspectivas con que abordamos la práctica de la investigación literaria. En algunos casos se ha preferido discutir la historia y/o la legitimidad de la práctica misma en relación con objetos en cierto modo marginales; en otros, se ha abordado la cuestión desde el objeto y el problema específicos que se investigan.

Hay, sin embargo, líneas comunes que recorren cada trabajo y que pueden servir para esbozar tendencias prevaletientes en la tarea concreta de investigar literatura en nuestro medio universitario. Estas son, en un orden que no implica grados de importancia, la reivindicación de lo ensayístico como una forma legítima de plasmar el trabajo cumplido, sin renunciar a un estatuto científico –aunque este sea claramente ajeno al modelo de las ciencias duras–; un énfasis en el espesor histórico del texto y de su lectura, sin por ello dejar de lado las interpelaciones al presente que también plantea; una clara elección por el enfoque histórico en el abordaje de problemáticas teóricas en torno de lo literario; un interés indeclinable por la experiencia docente del investigador literario, lo que está obviamente ligado a

que esta práctica se piensa en el interior de la institución universitaria y, por lo tanto, en diálogo y discusión con los estudiantes, escenario que impone el desafío de argumentar, de asegurar la comprensión de los términos básicos que delimitarán el campo de debate y de estar atentos a las devoluciones críticas que susciten nuestras hipótesis en el arduo proceso de enseñanza-aprendizaje.

En los debates que siguieron a cada trabajo se multiplicaron las alusiones al contexto y a las condiciones en que se practica la investigación literaria. Sin ánimo de ofrecer un panorama exhaustivo, podríamos decir que en la actualidad nuestros modestos quehaceres investigativos están sometidos, al menos, a tres interpelaciones fuertes, venidas del sistema institucional científico, del mundillo literario y del estudiantado universitario. En lo que hace a las condiciones generadas por las sucesivas políticas científicas, vemos que el proceso de transformación académica iniciado en la post-dictadura, mediante el sacudimiento de la modorra de un tradicionalismo académico asombrosamente estéril, parece estar culminando en la imposición del mandato eficientista angloamericano del *publish or perish* y la consiguiente proliferación burocrática de balbuceos irrelevantes o infinitas reverbalizaciones de lo archisabido.<sup>1</sup> Además, los sistemas

---

1 Cada vez más, los graduados que se inician en la investigación enfrentan, acuciados por este esquema productivista, situaciones que ya son habituales en el Primer Mundo, como la que se describe en la siguiente cita: "...el dilema es que las obras canónicas tradicionales de la literatura han sido ya profusamente estudiadas. Una condición esencial para emprender con éxito una carrera profesional de elevado perfil es la promoción de alguna sorprendente novedad; no basta el simple apoyo inteligente a las más convincentes de las interpretaciones disponibles de las principales obras. Gran parte del material no canónico atrae, constituye una prometedora tierra casi virgen para el cultivo de una buena cosecha de nuevas interpretaciones, y otras diversas tareas históricas y editoriales se ofrecen como objeto del trabajo de la futura generación. Pero el riesgo para el joven estudioso con los ojos fijados en el establecimiento rápido de una reluciente reputación, es que estas se clasifiquen como logros menores o marginales: se obtiene atención y el trabajo realizado adquiere importancia ofreciendo interpretaciones nuevas de obras que son indiscutiblemente centrales. Se prima, por lo tanto, la novedad metodológica o, al menos, la novedad aparente, así como la provocación en la formulación. . ." (Collini, 1995: 23).

de formulación de proyectos y los criterios de evaluación de resultados, diseñados según modelos de las ciencias duras y con pautas predominantemente cuantitativas, ponen cada vez más en situación conflictiva y/o marginal a la investigación literaria. No es, por cierto, un fenómeno local; lo mismo está sucediendo a escala mundial. En todo caso, a nosotros parece habernos sorprendido cambiando el caballo en medio del río: venimos de una tradición vagamente francesa y todo indica que nos dirigimos a algo parecido al sistema estadounidense. La marcada variedad de tradiciones europeas para definir los pasos en la carrera de un investigador de las letras incide, probablemente, en estas vacilaciones. Y no son un dato menor a la hora de sentarse a escribir un estudio monográfico o una tesis doctoral.<sup>2</sup>

La sospecha institucional sobre la validez científica de nuestra actividad se reproduce especularmente en la sospecha del ambiente literario extra-universitario sobre el academicismo o la irrelevancia vital de nuestras prácticas: estamos demasiado afuera para unos y demasiado adentro para otros. Haciendo equilibrio en posición tan incómoda nos impacta el reclamo de nuestros estudiantes, que no dejan de notar el contraste entre los méritos intelectuales de la producción de saberes sobre los textos y la escasa relevancia del campo de las letras en los debates nacionales y a quienes se les vuelve patente que uno puede intervenir en las

---

2 Francisco Rico resumió esta variedad con su habitual ironía: “Hubo un tiempo en que la vida de un estudioso francés giraba entera en torno a la *thèse* de doctorado. [...] Una carrera y un prestigio pasan necesariamente en Italia por una edición crítica. Ni una ni muchas, por el contrario, bastan en los Estados Unidos para conseguir la cátedra: “This is not a *book*”, razonará el/la *chairperson*. Al otro lado del mar, hasta hace unos años, en las facultades de letras “a *book*” eran cuatro o cinco capítulos (introducción, *close reading*, inferencias selectas) primordialmente de crítica literaria; hoy ha de pretender, pongamos, “to apply Michel Foucault’s work to the novel and to look at the genre as a discursive practice”. Creo saber que en las viejas universidades de la Gran Bretaña aún sigue juzgándose un tanto pretencioso publicar un libro, o cuando menos tiende a pensarse que el autor carece de talento para escribir un artículo...” (Rico, 2002: 9).

contendidas culturales del ámbito local siempre y cuando se salga de la literatura y abandone lo específico de su tarea. De allí, entonces, cierta desconexión, cierto vacío, cierta insatisfacción que parecen emerger en conflictos recientes.

Va de suyo que nuestras prácticas son una forma de responder a estas interpelaciones, o mejor, de acusar recibo y de poner en claro que somos conscientes de su existencia. Los trabajos y discusiones que se recogen en este libro son, indudablemente, producto de una reflexión incesante sobre la propia tarea, huellas de esa indispensable felicidad de la lectura y la escritura, pero sobre todo, búsquedas de puentes y de instancias de diálogo, herramientas para un debate que vuelva a poner los estudios literarios en la consideración de públicos más amplios y los recupere como legítima vía de intervención cultural.

## Referencias bibliográficas

- Collini, S. 1995. "Introducción: interpretación terminable e interminable", en Eco, U. *et al. Interpretación y sobreinterpretación*. López Guix, J. G. (trad.) Cambridge, Cambridge University Press.
- Rico, F. 2002. *Estudios de literatura y otras cosas*. Barcelona, Destino.

## Los autores

### Martín José Ciordia

Es Doctor en Letras por la UBA. Profesor Regular Adjunto a cargo de Literatura Europea del Renacimiento en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) e Investigador del CONICET. Entre sus publicaciones se encuentra: *Amar en el Renacimiento. Un estudio sobre Ficino y Abravanel* (2004); como traductor y compilador junto con J. E. Burucúa, *El Renacimiento italiano. Una nueva incursión en sus fuentes e ideas* (2004); como traductor de Erasmo, *Elogio de la Locura* (2007).

### Américo Cristóbal

Es Licenciado en Letras por la Universidad Central de Barcelona, ciudad donde vivió entre 1976 y 1985. Integra la Cátedra de Literatura del Siglo XIX desde 1987 en la que actualmente se desempeña como Profesor Asociado a cargo. Ha publicado: *La parte de sombra* (1984); *La política excluyente* (1996), *Baudelaire* (2002), y numerosos ensayos y artículos críticos en diversos medios culturales y académicos. Ha traducido, entre otros, a Oscar Wilde, Bataille y Baudelaire. Desde 2009 es director de la Carrera de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

### Leonardo Funes

Es Doctor en Letras por la UBA. Profesor Titular de Literatura Española I (Medieval) en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) e Investigador del CONICET. Ha publicado dos ediciones

críticas de poemas épicos medievales, *Mocedades de Rodrigo* (Londres, 2004) y *Poema de Mio Cid* (Buenos Aires, 2007) y dos libros, *El modelo historiográfico alfonsí: una caracterización* (Londres, 1997) e *Investigación literaria de textos medievales: objeto y práctica* (Buenos Aires, 2009), además de un centenar de artículos sobre temas de historiografía medieval, épica, narrativa didáctico-ejemplar, ficción sentimental y poesía cancioneril.

## Miguel Vedda

Es Doctor en Letras por la UBA. Profesor titular de Literatura Alemana en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) e investigador del CONICET. Entre sus publicaciones recientes se encuentran: *La sugestión de lo concreto. Estudios sobre teoría literaria marxista* (2006); *Ernst Bloch: tendencias y latencias de un pensamiento* (2007); *Observaciones urbanas: Benjamin y las nuevas ciudades* (2008); *Cuentos alemanes de crimen y misterio* (2009) y, en colaboración con Carlos Eduardo J. Machado, *Siegfried Kracauer: un pensador más allá de las fronteras* (2010); también ha editado obras, entre otros autores, de Theodor Storm (*Un doble y otras novelas cortas*, 2007) y Heinrich Heine (*Ludwig Börne. Un obituario*, 2009). Es coeditor, con Regula Rohland, del *Anuario Argentino de Germanística* y, con Isabel Hernández, del *Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik*.

## Miguel Vitagliano

Es profesor de Teoría Literaria III (UBA). Ha publicado *Lecturas críticas sobre la narrativa argentina* (Prociencia Conicet, 1997), *El terror y la gloria. La vida, el fútbol y la política en la Argentina del 78* (en coautoría, 1998), *Cómo ambientar una narración* (2003), *Manual de instrucciones* (2007) y *Papeles para una novela* (2010). Es autor de varias novelas, entre ellas *Cielo suelto* (1998), *La educación de los sentidos* (2006), *Cuarteto para autos viejos* (2008) y *El otro de mí* (2010). Ha participado de *Treinta ejercicios de memoria. A 30 años del golpe* (2006), editado por el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología.

# Índice

<b>Prólogo</b>	5
<b>Perspectivas de investigación en los estudios renacentistas</b> <i>Martín José Ciordia</i>	7
<b>Medievalismo en el otoño de la Edad Teórica: consideraciones parciales sobre la operación filológica</b> <i>Leonardo Funes</i>	45
<b>Panorama actual de la germanística</b> <i>Miguel Vedda</i>	79
<b>Variaciones sobre un punto: notas de trabajo sobre teoría y crítica literaria</b> <i>Miguel Vitagliano</i>	123
<b>Método comparativo e investigación en literaturas europeas del siglo XIX</b> <i>Américo Cristófalo</i>	155
<b>Consideraciones finales</b>	177
<b>Los autores</b>	181

